

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

G. ISTVÁN LÁSZLÓ
GÖMÖRI GYÖRGY
LANCZKOR GÁBOR
VERSEI

HALÁSZ MARGIT
PETŐCZ ANDRÁS
REGÉNYRÉSZLETEI

„ARS POETICÁK
ÉS ÍRÓI IMÁZSOK”
A DEBRECENI IRODALMI
NAPOK SZERKESZTETT
SZÖVEGEI
KESZEG ANNA
MOLNÁR GÁBOR TAMÁS
ÍRÁSAI

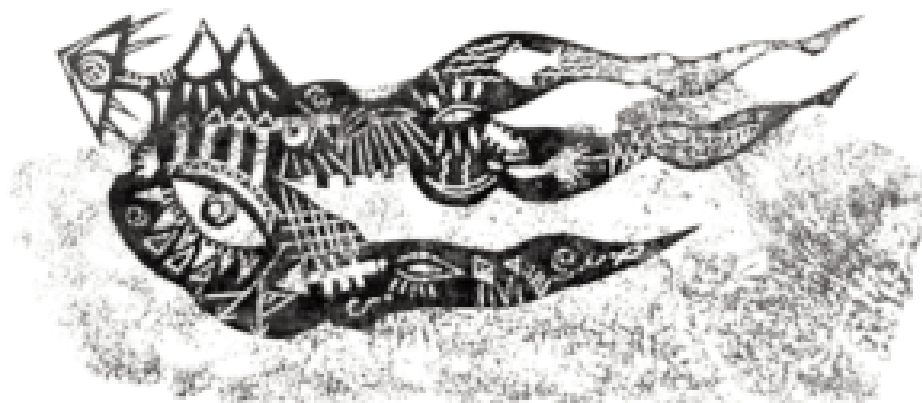
ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

KRITIKÁK
BENGI LÁSZLÓ
MICHEL HOUELLEBECQ
KÖTETEIRŐL



HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM

2016/3



 alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. MÁRCIUS

- 3 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Csendélet; Jelentés a túlvilágról
- 4 LANCZKOR GÁBOR versei: Nagyalföldi temető; A kézzel írás elégiája;
Felvétel; Fekete nyíl
- 7 PETŐCZ ANDRÁS: Aysa (Harminc nappal a háború után – regényrészlet, 2. rész)
- 14 PÁL SÁNDOR ATTILA versei: Siratóének; Munkadal; Vándorének
- 16 AHMED AMRAN: Fűvóka (novella)
- 20 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Farkas bujkál; Fogvatartott anyag
- 21 HALÁSZ MARGIT: A vörös nyelvű párdac (Darvak – regényrészlet)

irodalmi napok

- 37 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül (Poétikai
vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről)
- 55 KESZEG ANNA: Public image az irodalomban
- 64 Önértelmezés, imázs, hitelesség (Kerekasztal-beszélgetés a Debreceni
Irodalmi Napokon)

tanulmány

- 77 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Az első világháborútól
az őszirózsás forradalomig – 6. rész)
- 90 KOVÁCS ÁRPÁD: Az esztétikai eszmélet Sík Sándor gondolkodásában

szemle

- 98 HERCZEG ÁKOS: A boldog(talan)ság burkában (Michel Houellebecq:
Behódolás)
- 104 DEZSŐ KINGA: „Álom szárnyán, ha szállsz, fönne az égben is jársz” (G. Szász
Ilona: Álomszövő Pendula, illusztrálta Szegedi Katalin; Bosnyák Viktória:
Nino repülni akar, illusztrálta Rippl Renáta)
- 109 LÉNÁRT TAMÁS: Kiegyensúlyozott mérleg (Bengi László: Márton László)

képek

PAPP KÁROLY grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BALÁZS IMRE JÓZSEF, GÉCZI JÁNOS, JÁSZ ATTILA, TORNAI JÓZSEF versei
DERÉKY PÁL kubai útirajza
Tanulmányok BORBÉLY SZILÁRD és KARINTHY FRIGYES költészetéről
ANTAL BALÁZS, HARMATH ARTEMISZ kritikái

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

<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com

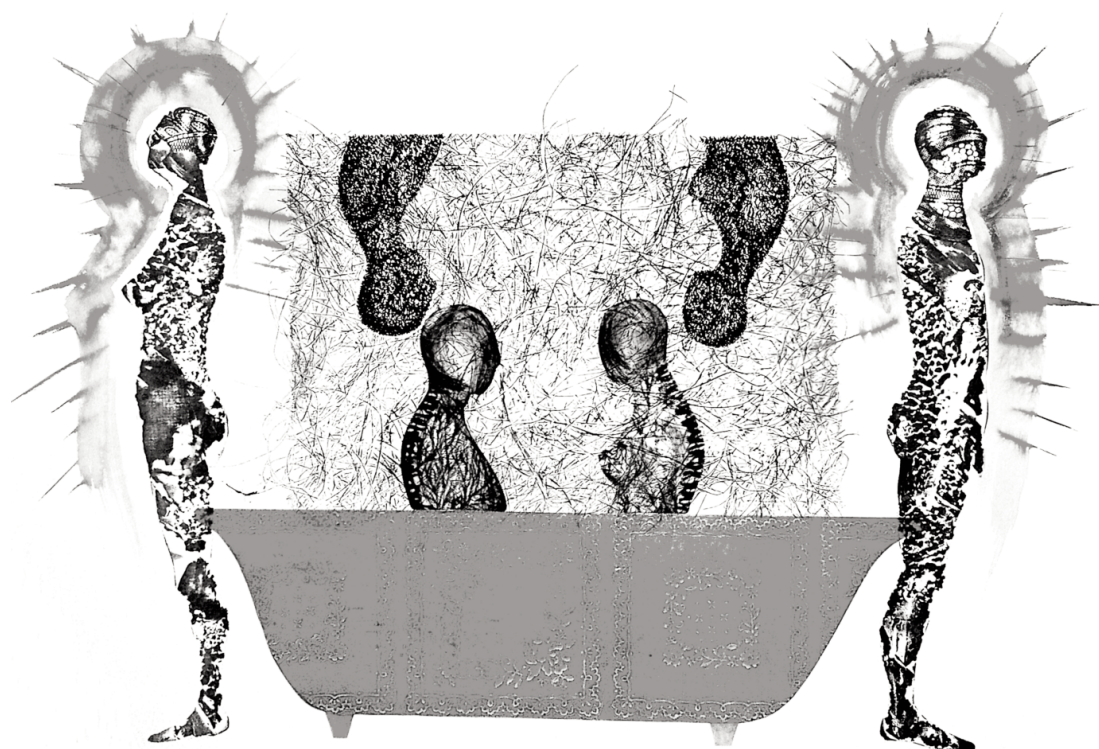
 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

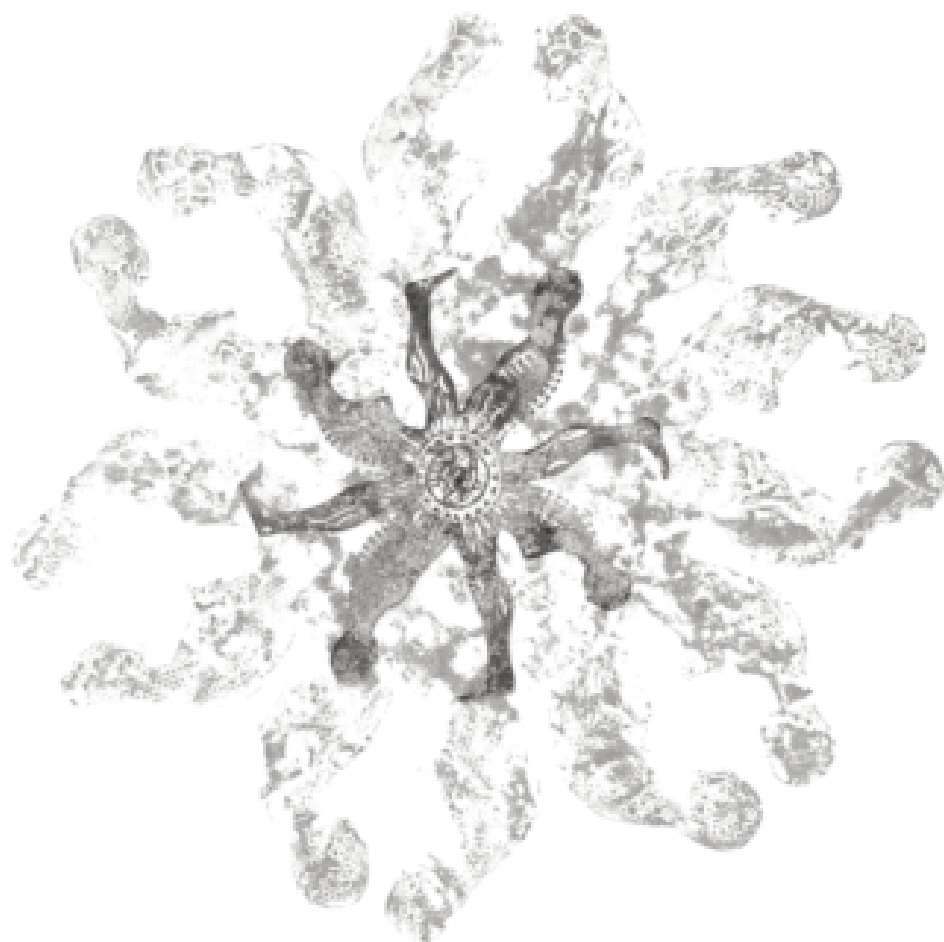
alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





GÖMÖRI GYÖRGY

Csendélet

*A levendula ránő a szoborra.
Poszmébek dongják körül, kiszívják
mézét, kábultan erős illatától.
Lassú lánggal ég a vadszőlőlevél.*

*Elég a kertet nézni egy éven át:
szín- és szagélménynek elég.
Nyugtató ellentéte a megvadult világnak,
ahol embercsordák gyalogolnak remélt
jövő felé, másznak át éles drótkerítéseken.*

*A szobában önfeledten nyílik egy csokor rózsa.
De nem ad nyugalmat, mert a tévé
egyre válságot sugároz, s ha kikapcsolom,
hírei akkor is ott vibrálnak a langyos levegőben.*

Jelentés a túlvilágról

*Nagy a tolongás a feketezászlósok
rácsos Nemlét-kapujánál – sorban állnak
a vad, ifjú sorozatgyilkosok,
mennyei jutalomra várnak.
Mivel maguk is szétrobbantak a végén,
kérdés: össze tudják-e őket rakni megint
a Próféta angyalnak álcázott démonai,
vagy testrészeik úrszemétként keringenek majd
valahol az Alpha Centauri környékén? Az hamar
kiderül, hogy a beígért szűzlányok
csak a propaganda brosúrákban léteznek,
de egyáltalán, mi létezik még és milyen alakban?
Nem tudni, mi lesz az áldozatokkal,
ki üdvözül és ki kap a fényes öröklét
helyett sötét és tompa végnyugodalmat,
s ki marad meg az utódok emlékezetében?
Egy biztos: a halál önzetlen bajnokait
nem csak a drónok érik el hamarosan,
hanem azoknak az átka is, akiket miattuk
üldöznek el szétvert, felgyújtott otthonaikból.*

LANCZKOR GÁBOR

Nagyalföldi temető

Orcsik Rolandnak

*Ezer éve
Dúcosodó sírbalmok.
Puha fűvel
Hullámozó sírbalmok.
A szétkorhadt fejfák helyén térdmagas
Betonkeresztek (nem az újtemető
Műmárvány-
És betonözöne) – itt
A megtelt temető puha részét
Öntötték ki maradandóbb anyaggal,*

*Mint Pompejiben
A forró láva
Alatt rekedtek
Porhüvelyét.
A rosszul-megkereszteltek jele is a kereszt.*

*Ezek itt szittyákonoksággal
Keveredtek
Egymással meg a földdel.*

*Fű ring a feltört pusztán
(Falu széle), hullám-
Heggyé-völgyé gyűrve
Maga alatt
A talajt.*

A kézzel írás elégiája

*Akár az iránytű mellől elvett
Kulcsosomó –
Lendül a pirosra
Festett
Nyílhegy, mutatja, merről
Sívít a jeges
Szél,
Honnan hordja
A havat*

Végig a főutcán –
Bár itt a házak
És istállók sűrűjében
Mégkavarodik, akár teljes napfogyatkozáskor
A vándormadarak. Mint az iránytű
Mellől elvett
Kulcscsomó – a zár,
Melyet egyik kulcsa nyit, nem
A poklok kapujáé, nem
Házé, istállóé, nem is
Templomé: magáé
A kulcsé, mely matt
Fénnyel bordozza titkát.

Felvétel

*Animált lombok a kerti
Asztalon fekvő kézitükörben –*

*Analóg
Monitoron:
A hártyszerű ég síklapján*

*Ki a képből
Vissza a képbe*

Levéltövenként rögzítetten.

*

*Téglalap,
Nézz föl a napsütötte lombra –*

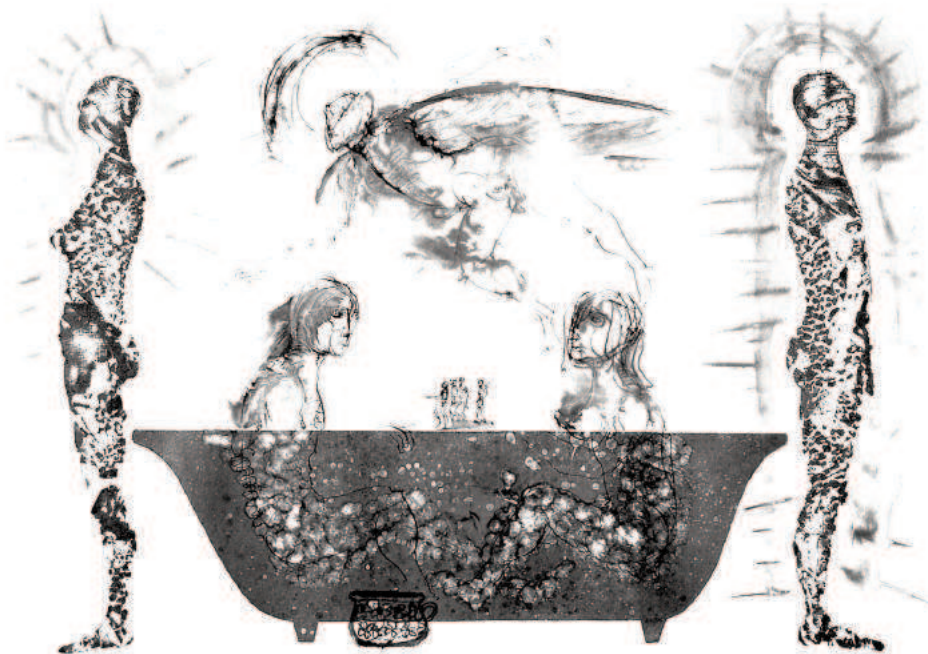
Rögzítetlenségük

*Négyzetesen
Úgy fedí le
Szivárványhártyádat
A képernyőn látszó képpel,
Mint a napot a hold egy részleges
Napfogyatkozáskor –*

*Fölnézek,
Digitális isten.*

Fekete nyíl

*Mint egy széthajtott origami lap,
Éles szirtek
Árnyékukhoz simítva,
És sűrű fekete nyilak:
Fenyőfák lenyomatai,
És szúnyognyi vérfoltok.
A lap közepén
Majdnem szabályos
Négyzet: egy tiszta hely megvallani
A földi tisztaságot.
Sáncként védi a kisimított hajtás.*



Aysa

HARMINC NAPPAL A HÁBORÚ UTÁN

2. RÉSZ

Nem azért jöttem, hogy az igazakat hívjam,
hanem a bűnösöket megtérésre.
(Lukács evangéliuma, 5,32)

TULAJDONKÉPPEN SOHA NEM ÉRTETTEM, HOGY hogyan is tudtak minket megkülönböztetni az őnök, vagy úgy általában a férfiak, hiszen olyan egyformák voltunk a fekete ruhánkban, a fekete kendőnkben és fátyolunkban.

Bár a szemünk szabadon volt, és én magasabb is voltam Rizpánál.

Talán így.

Ott álltunk a másik két lánnyal, és néztük, hogyan viszik el Rizpát.

Rizpa nem szólt semmit, csak lehajtotta a fejét. Ugyanúgy, ahogy Amélie is lehajtotta a fejét, amikor a barbárok megragadták ott, a tornateremben.

Amikor még gyerek voltam.

Úgy látszik, amikor „bűnösnek” nyilvánítanak valakit, akkor az illető magát is bűnösnek érzi.

Nem tudom, mi lehetett Rizpa „bűne”.

De nem volt ideje védekezni.

A két fegyveres kivezette Rizpát a konyhából, Bahana – anélkül, hogy mondott volna bármit is – követte őket.

Aztán csend lett. Mi hárman teljes hallgatásba burkolóztunk.

Aztán az egyik lány, aki még nagyon fiatal volt, talán húszéves lehetett, elsírta magát.

Az arcán folytak végig a könnyek.

És a vállát rázta a zokogás.

Kicsit úgy rázkódott, mint Bahana, amikor a vörös szőrömbe nyomta az arcát. Úgy látszik, a fájdalom megnyilvánulása mindenkinél egyforma.

Lehetsz rab vagy rabtartó, mindegy.

Ha fáj valami, akkor sírsz.

HA EL AKARSZ MESÉLNI EGY OLYAN VILÁGOT, mint amiben én éltem évtizedekig, szinte biztos, hogy kudarcot vallasz. Nem lehet elmesélni.

Nem lehet elmesélni mindazt, ami történt, a szeánszokat, a veréseket, a kivégzéseket, az állandó éhséget.

Nem lehet elmesélni.

És nem lehet elmesélni azt sem, hogy végül hogyan szokod meg ezt az egészet, hogyan illeszkedsz be mindabba, amiben élsz, és hogyan leszel akár ideig-óráig *boldog*.

Igen, erről kéne, *a fogolytáborok boldogságáról kellene beszélnem legközelebb, ha kérdi tőlem ezt valaki.*

Hogy Rizpa meghalt, az csak egy epizód volt a sok hétköznapi esemény között.

A kivégzése alig zavarta meg a mindennapokat, a fásultságot, a közönyt, az éhséget és a boldogságot.

A boldogságot, hogy még mindig élek.

Mondom, Rizpa halála is csak egy epizód volt a fogolytáborban.

És még a halála után is hosszú évek, hosszú évtizedek teltek el.

Mire elkövetkezett a szabadulás.

AZ EGYIK HAJNALBAN ROBBANÁSOK, lövések hangjára ébredünk.

A hálónkban, ahol mindannyian kápós nőként vagyunk együtt, pillanatok alatt kétségbeesés lesz úrrá szinte mindenkin.

Senki sem tudja, hogy mi történik, és hogy most mi lesz.

Az egyik kápós nő, aki Rizpa halála óta meglehetősen nagy befolyásra tett szert az őrség tagjai között, azt mondja, hogy idegen katonák támadják a várost, ahol vagyunk, és ilyen módon a táborunkat is.

És azt is mondja, hogy a katonai helyzet romlott valamit az utóbbi időben, de arra a fegyveresek, akik fogva tartanak minket, nem számítottak, hogy az idegen katonák ilyen gyorsan ideérnek.

Ezért is nem költöztettük arrébb a táborunkat, ahogy azt az elmúlt hosszú évek alatt többször is megtettük, mondja.

Úgy tűnik, ez a kápós nő nagyon jól tud mindent.

Én nem szólok semmit.

Csak felöltözöm, ahogy azt illik, magamhoz veszem az öregember kéziratát, és várok.

Egyszer már várakoztam így, amikor a barbárokra vártam M.-ben.

Nagyon régen volt az.

Akkor még „szép” voltam. Mondjuk így, idézőjelben, mert akkor sem voltam igazán az. De tény, hogy amikor megjöttek a barbár harcosok, akkor el tudtam őket „kápráztatni” ezzel a „szépséggel”, meg a vörös hajammal, illetve azzal a nőies vonzerővel, ami minden háborúban harcoló katonát levesz a lábáról.

Ma már csak öregasszony vagyok.

De most is várok, ahogy akkor vártam. Annak ellenére, hogy már tényleg nem vagyok vonzó.

Mi mást is tehetnék?

AZNAP REGGEL TEHÁT NEM MENTÜNK DOLGOZNI. Az egyik kápós nő azt mondta, hogy erre személyesen Bahanától kapott utasítást. Hogy ne menjünk dolgozni, és hogy maradjunk a hálóban.

A tábor körbevétték az idegen katonák, legalábbis innen, a hálóból nézve úgy tűnik, hogy mindenfelé idegenek vannak.

A táboron kívül.

8

Az őrség folyamatosan lövi az idegen katonákat, mindenféle robbanások zaja, mi innen, a hálóból kinézve nem nagyon tudjuk felmérni, mennyire reménytelen vagy nem a tábor őrségének a helyzete.

Az egyik kápós nő, aki néhány percre kiment az épületből, azzal a hírrel jött vissza, hogy az őrség benzinnel gyújtotta fel a szomszédos barakkot, ahol körülbelül nyolcvan fogoly volt, és a kimenekülő foglyokat lőtték gépfegyverrel.

Meg azt is mondta a kápós nő, hogy látta Bahanát, aki éppen a menekülő foglyokat lőtte, amikor egy becsapódó rakéta mellette robbant fel, a robbanás ereje leszakította Bahana lábát, aki az udvaron a porban fekszik, és ömlik a vére.

Valaki azt mondja a kápós nők közül, hogy menjünk ki, segítsünk Bahanának. Hátha még él.

Hárman már ugranak is, hogy kimennek, óvatosan nyitják az épület ajtaját, abban a pillanatban egy sorozatot kap az ajtó, az egyik kápós nő össze is esik, bevonszolják a többiek.

Csak a vállába ment a golyó, erősen vérzik, de úgy tűnik, nincs életveszélyben. Legalábbis ezt mondja az a kápós nő, aki az egészségügyi részlegen dolgozik évek óta.

Készít is egy kötést az egyik lepedőből, azt mondja, most a vérzést kell elszorítani.

Egy másik kápós nő változatlanul Bahanát akarja megmenteni, óvatosan kinyitja megint az ajtót, most éppen nincsenek lövések, olyan, mintha valamiféle tűzszünet lenne.

A kápós nő most hasra fekszik, így próbál odakúszni a fekvő és vérző Bahanához. Az ajtófélfá mögül figyeljük, ahogy halad előre.

Bahana még él. Látszik, ahogy lélegzik.

A kápós nő elérte Bahanát. Összekuporodik, így ragadja meg a karját, és próbálja a porban húzni maga után a magatehetlen férfit.

Ekkor géppisztoly hangja hallatszik.

A kápós nő eldől a földön, nem mozdul.

A géppisztoly a közeli őrtoronyból szólt. Nem kívülről lőttek.

Az egyik fekete ruhás fegyveres lőtt, Bahana egyik harcostársa.

Közben, éppen a géppisztoly hangjának hatására, ismét lövések mindenhonnan. Az az őrtorony, amelyikből az imént lőtt a fekete ruhás, találatot kap, felrobban.

Mi a hálóban vagyunk, én még az ablakhoz sem megyek közel.

Ez nem az én háborúm, ezt gondolom magamban.

Mondja az egyik kápós nő, aki az ablaknál figyel, hogy mi történik, hogy tankok indultak meg a tábor felé.

Hogy mindenütt tankokat lát.

A tank dübörgését én is meghallom. Nem lehet azt nem meghallani.

Újabb, nagy robbanás.

Az őrség épülete találatot kapott.

És egyre erősebb a tankok dübörgése. Remeg az épület, amiben vagyunk.

Aztán csend.

Nagy csend.

Csak nézünk egymásra. Csupa kápós nő.

Az egyikünk elkezd megszaggatni magáról a kápós karszalagot. Sőt, a kendőjét is leveszi, kibontja a haját.

Fiatal, talán húszéves lány.

Valamikor én is voltam ilyen, ezt gondolom magamban.

Aztán megint csend.

Várakozunk.

Váratlanul nyílik ki az ajtó.

Kinyílik az ajtó, de nem látunk senkit. Először. Majd az ajtó mögül óvatosan benéz egy sápadt, nagyon fehér bőrű, szeplős, fiatal katona.

Homlokán izzadságcseppek.

Maga elé tartott fegyverrel lép be. Csak néz minket. Nem mond semmit.

Aztán hátrakiált valakinek:

– Itt még néhányan életben vannak! Ezekkel mit csináljunk?

Értem, amit mond.

Azon a nyelven beszél, amelyik annak az országnak a nyelve volt, ahova átmenekültem gyerekkoromban.

Sophie beszélt ezen a nyelven, meg Mr. Hunchet, akitől annyira félttem, mert az iskolában megfogta a combomat.

Önkéntelenül, mintegy ösztönösen szólalok meg:

– Igen, még élünk – mondom a katonának azon a nyelven, amit ő használt az imént. – És még szeretnénk is életben maradni, ha lehet.

A katona meglepetten, fürkésző tekintettel néz rám.

Aztán leül az egyik ágyra, leveszi a sisakját, megtörli verejtékező homlokát, kicsit hátrasimítja a haját.

Most én nézek rá meglepetten.

Mert égő vörös haja van. Éppen olyan a haja, mint az enyém.

MOST TEHÁT ITT VAGYOK, SZABADON, KENDŐ és fekete fátyol nélkül, és zavartalanul sétálok ebben az új táborban.

Különös úgy sétálni, hogy nem kell félni, hogy nem vagyok életveszélyben.

Azt mondták az új, idegen katonák, illetve az új táborparancsnok is azt mondta, hogy egy hónap vizsgálat után mindenkit elengednek.

Mindenkit, akiről bebizonyosodik, hogy ártatlan elszenvedője volt a feketeruhás fegyveresek terrorjának.

Így mondta az új táborparancsnok.

És azt is mondja, hogy akit elengednek, az pénzt és segítséget is kap a hazautazáshoz.

Azt is mondták, hogy véget ért a háború, és hogy mindenki nyugodt lehet, mindenki biztonságban van.

Lassan lejár az egy hónap.

Nem tudom, hogy akkor valóban hazamehetek-e.

Hogy nem kapok-e olyan minősítést, hogy túlzottan is együttműködtem a barbárokkal, és ezért valamiféle egyéb vizsgálatra van szükség, esetleg börtönbe kerülök.

Elmondtam mindent azoknak, akik kérdeztek engem.

Mindenre őszintén feleltem.

Elmondtam azt is, hogyan vert és kínzott éveken át Bahana. Meg beszéltem nekik a szeánszokról is.

Elmondtam, hogy kápos voltam. Hogy a kivételezettek hálójában aludtam, és hogy – másokkal ellentétben – nekem mindig volt mit ennem.

Hogy ezért nem haltam éhen.
Beszéltem nekik a gyilkosságokról. Barbaráról meg Rebekáról.
És hogy itt öregedtem meg. Hogy évtizedeken keresztül túl tudtam élni mindent.
Volt, ami tetszett nekik, volt, ami nem. Az egyik kihallgatótiszt sokat kérdezett Bahanáról. Hogy miért akartuk megmenteni, amikor az az udvaron feküdt sebesülten.
Azt mondta, hogy ezt nem érti. Hogyhogy nem gyűlöltük Bahanát?
Ilyeneket kérdezett.
Ezekre a kérdésekre nem tudtam nagyon mit mondani.
Azt mondtam csak, hogy néha nagyon nehéz megérteni, mit is érez a fogoly a fogvatartójával szemben. És furcsa, de én sem gyűlöltem mindig Bahanát. Vagy mondjuk így, néha kevésbé gyűlöltem.
Várom tehát, hogy kiengedjenek.
Vagy döntsenek a sorsomról.
Addig azonban itt is dolgozni kell. Na, nem úgy, ahogy Bahana idején, de a konyhán segítek most is, készítem az öröknek és a foglyoknak az ételt, zöldséget pucolok, sőt, mosogatok is.
Ugyanúgy, ahogy korábban.
Vagy majdnem ugyanúgy. Egyrészt kevesebb a munka, rövidebb a munkaidő, másrészt nincs az örökös fenyegetés.
De ennünk most is kell. A foglyoknak is, a katonáknak is, a vizsgálótiszteknek is.

KENDŐ NÉLKÜL, HAJADONFŐTT LÉPKEDEK a tábor udvarán.

Megyek az őrparancsnokságra.

Belépek az ügyeletes tiszt irodájába. Az ügyeletes tiszt éppen iratokat tanulmányoz.

Meglepetten néz rám.

Mondom neki:

– Önök elvették azt, ami az enyém. Adják vissza.

Az ügyeletes tiszt összeráncolja a homlokát. Csak néz rám, láthatóan szóhoz sem jut.

Megismétlem:

– Adják vissza, ami az enyém. Semmi joguk nincs elvenni tőlem azt, ami az enyém!

Már szinte kiabálok.

Az ügyeletes tiszt feláll az íróasztal mögött. Ideges.

– Magának nincs joga ide bejönni és követelőzni, ezt tessék megérteni! Minden személyes holmit elvettünk a foglyoktól, mert minden személyes holmi vizsgálat tárgyát képezi.

– Nem érdekel, hogy mi képezi vizsgálat tárgyát. Én itt fogoly voltam, az is maradtam, de maguk az elsők, akik elvették tőlem azt, ami fontos volt nekem – mondom. Majdnem sírok, elcsuklik a hangom.

– Ha nem hagyja el az irodámat azonnal, meg kell, hogy büntessem. Ezt írja elő a szabályzat.

Az ügyeletes tiszt már nyugodt.

– Nem hagyom el az irodáját addig, amíg nem kapom meg azt, ami az enyém.

– Rendben – mondja az ügyeletes tiszt. Megnyom egy gombot az asztalán.

Két katona lép be. Az új őrség két tagja.
 – Vigyék el a hölgyet a fogdába. Zárják magánzárkába. Utasításomig tartsák ott – mondja az ügyeletes tiszt. A hangja nyugodt, szenttelen.
Tiltakozni akarok, mondani akarok valamit, de nincs rá időm.
A két katona megfog, és erőszakkal visznek ki az ajtón.
Kiabálok mindenfélét, a legkülönbözőbb nyelveken, amiket az életem során megismertem.
Nincs értelme kiabálni.
A katonák visznek végig az udvaron, egy nagy szürke barakkhoz vezetnek, ott van a tábori fogda.
Ott tartják azokat is, akik eddig megbízhatatlannak, a „barbárokkal” kollaborálóknak bizonyultak.
Számos ismerősöm van itt, a fogdán, sok egykori kápós nő.
Az a nő is itt van, aki szintén meg akarta menteni Bahánát, de a vállát eltalálta egy golyó, ezért nem kísérelte meg a mentést.
Mondom neki idegesen:
 – *Elvették, ami az enyém. Az egyetlen dolgot, amiért érdemes volt életben maradnom.*
A kápós nő csak néz rám, kifejezéstelen arccal.
Akkor értem meg, hogy nem a korábbi fogvatartók nyelvén beszéltem az előbb, hanem a mostani katonák nyelvén, ami megegyezik az egykori nevelőanyám, Sophie nyelvével.
Erre kicsit megrántom a vállam, legyintek, aztán csak hallgatok.
Már semmilyen nyelven nem ismétlem meg az előbb elmondott mondatot.

MEGYEK A KONYHÁRA, SÉTÁLOK VÉGIG AZ UDVARON.

Szembejön az egyik vizsgálótiszt. Megáll, amikor találkozunk, és azt mondja:
 – Sokat vitatkoztunk magáról. Nem teljesen értettük a viselkedését. Volt olyan kollégám, aki azt mondta, maga túlzottan is kollaborált a fogvatartóival.
 Nem tudok mit mondani.
 Csak nézek rá, hallgatok.
 – Vagy, fogalmazzunk úgy, túlzottan megértette őket – folytatja a vizsgálótiszt. – Igazából egyetlen dolog zavart meg minket, amit senki nem ért. Hogyhogy életben hagyta magát Bahana? Vajon miért?
 Hallgatok.
 Aztán azt mondom csendesen:
 – Ezt én sem értettem soha. Hogy miért is hagyott életben. És azt hiszem, szégyellem is. A többiek előtt. Barbara és Rebeka előtt. Hogy még mindig élek.
 A vizsgálótiszt nem szól semmit. Csak néz rám, aztán továbbmegy.
 Én is elindulok, megyek a konyhára. Azon gondolkodom, hogy igazat mondtam-e az imént a vizsgálótisztnek.
 Hogy igaz-e az, hogy valóban szégyellem magam.

És odaadták az öregember kéziratát, meg a gyűrűt is, ami Barbaráé volt valamikor, és azt mondták, elmehetek, szabad vagyok.

Adtak egy vonatjegyet meg egy repülőjegyet, és adtak pénzt, sőt, ideiglenes iratokat is adtak.

És elmagyarázták, hogy mit kell csinálnom, ahhoz, hogy hazajussak.

Persze, hogy hol a haza, azt nem is tudom pontosan. Kérdezték ezt tőlem korábban is. Hogy hova is akarok hazamenni.

Végül annak a városnak a nevét adtam meg, ahova nyolcéves koromban menekültünk az anyámmal.

Hiszen ott van az anyám eltemetve. Meg Amélie, a legjobb barátnőm. Az ő sírja is ott van. Talán leginkább ott vagyok otthon.

Ahol ők vannak.

HAZAFELÉ, A KÉT NAPOS ÚT ALATT, a buszon, a vonaton, a repülőn, végig az öregember kéziratát olvasgatom.

Ez az egyetlen, ami úgy igazán megnyugtat.

A kézirat utolsó részében ezt írja:

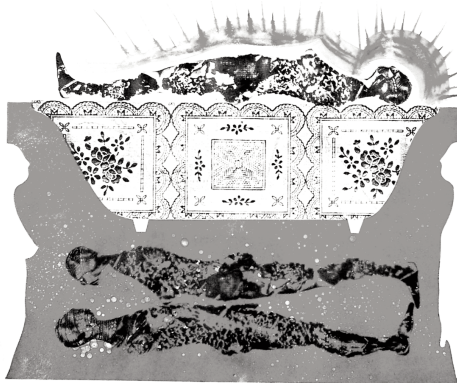
Sokáig nem értettem, miért is baragszom arra az országra, ahol megszülettem, és miért is akarok mindig másból élni. Csak mostanában jöttem rá arra az egyszerű tényre, hogy nem az országra baragszom, hanem a körülményeimre, a mindennapokra, és mindarra, ami miatt otthon nem tudok levegőt venni.

Igen, ez a levegővétel, talán ez a legfontosabb.

Ha lenne hatalmam, ezt adnám meg az állampolgároknak, azt, hogy levegőt tudjanak venni, vagyis, hogy érezzenek valami reményt, valami perspektívát. Hogy ne gyűlöljék egymást annyira a saját kicsinységük miatt, és ne higgyék azt folyamatosan, hogy a kicsinységükben akkor lehetnek nagyobbak, ha elpusztítják a mellettük élő másik kicsinységet. Ha végre lenne arra lehetőségünk, hogy nagy-nagy levegővételekkel és reménységekkel éljünk otthon, a saját környezetünkben, akkor talán nem rohagnánk ide-oda a világban, értelmetlenül és kétségbeesetten.

Ahogy olvasom az öregember kéziratát, arra gondolok, ha egyszer végre hazatalálok, akkor nem megyek már sehova.

Mert meg kell találni, hol van az otthon. Hogy ne legyünk annyira idegenek, legalább saját magunk számára ne legyünk azok.



PÁL SÁNDOR ATTILA

Siratóének

*Látom, ahogy valaki más halálbirt kap.
Az állkapcsa kiakad, válla beesik, a
könnycseppek pedig elfolyó árkokat
keresnek az arcán, lassan lefelé törekedve,
mint autó oldalüvegein, esőben, száztíznel.*

*Telefonját úgy szorítja fejéhez, hogy az
szinte felsebzi a fülkagylót. Egy köztéri
padhoz tántorog, lerogy rá, mint aki részeg.
Érinthetetlené vált, mégis megérinteném.*

Munkadal

*A mélykék téli ég alatt három
férfi mozog méregzöld overálban.
A fűrészgép bűgása kitörli a csend
emlékét az emlékezetükből.*

*A legidősebb pontos méretre igazít
minden hullát. Karját a gépállat
szájába tolja, mint egy mutatványos.*

*A középső a darabokat hegyé
dobálja. A nedves facsonkokon
sárga mohavirágok nyílnak.*

*A legfiatalabb emel közelebb
minden szálát. Szó nem esik.
Az idő múlását nem jelzi semmi.*

*Mikor egy rönk elszakad a földtől,
nem ad ki hangot. Helyére három ugrik.
Rozsdás föld és matt bogárcsaládok
mintázata alatta.*

*A fűrészpengék hasítása fülsüketítő.
A fémlap szappanozása a csúszás*

*miatt olyan, akár egy női hát kenetése.
Minden hirtelenség idegen itt.
A darabok röptének íve, majd
becsapódása. A lassú pörgés
a levegőben, majd a szabadesés,
végül a bizton elfoglalt hely
a hegy rendszerében.*

*Mindhárom férfi kezében jár minden egyes darab.
Méregzöld overálban fáznak a téli nap alatt.*

Vándorének

*A vörösen szétfolyó késődélutánban
a kifényesedett, acélkék, egyenetlenül
foltozott, kátyús úttesten, benzingózt
lélegezve a táj feltérképezése.*

*Nyárfacsoportok, telepített akácerdő.
Fenyők. Erdőgazdasági utak érrendszere,
tanya, vetés, gyümölcsös. Kitermelt fák
csonkjai. Csonkolt fák.*

*Nádasok, frissen nyírt gyepek szaga. A romos
tanyák hullámzó cserépteteje, mint lányok
dereka. A szikes gödrökben távoli alakok.
Átutazóban egy idegen falu minden egyes
házában elképzelem, meddig tudnék élni.
Egy reggelem kilépve a kapun. Nézni a forgalmat.*

*Virágok hullanak ki a lányok hajából, miközben
görnyedve, térdig a vízbe gázolva megbontják
a fonatot a válluknál.*

*Abogy hajnalban kijövök a házból, átmedvesedik
a harmatos fűtől a cipőm. Csődület a boltnál.
A hajnali busz elgázolt valakit.*

Fúvóka

Tényleg megharagudtam, mert nem ébresztettek fel, pedig apám már hajnalban kiment a földre a régóta várt öntözővizet fogadni. A család magyarázkodott. Hogy kiszámíthatatlan, mikor érkezik meg a víz; hogy már több mint két hónapja várunk rá; és a kért tízórányi helyett csak hatot kaptunk.

Figyelmeztettek, hogy ne a külföldről hozott szép ruhámat húzzam föl, mert odakint nagy sár szokott lenni; bár a sárra régóta várnak. Az ültetvény már sárgul, de mindig előbbre valók Abdullah koma sógorai és barátai.

A nap még nem kelt fel, a sötétséget feloszlató fényei azonban már megérkeztek. A levegő még az éjszakai hideget eresztette ki magából; a tájban gyönyörködtem, miközben baktattam a völgy felé. Nem kávéztam, nem reggeliztem, de ez most másmilyen nap, ez az azonosulás napja. Apám nagyon örült lelkesedésemnek, amikor jeleztem szándékomat, hogy vele megyek öntözni. Örömet palástolva azt mondta: évek óta nem voltál itthon, három napja érkezted látogatóba, pihenj inkább; ez a mi kis életünk, megoldjuk, valahogy mindig megoldódott. Kerülgettem a köveket, ott lépkedtem, ahol a szamarak járnak, az volt az ösvény legsimább része. Még hogy a szamarak buta állatok; azok buták, akik ezt mondják!

Megérkeztem a kis dombhoz, melynek túlsó oldalán van a szomjas földünk. Ahogy a szélére értem, sűrű gőzpárát láttam a levegőben. Apám kis csatornákat nyitott a kapával, parcellákat alakított ki, a legszomjasabb helyekre próbálta eljuttatni a vizet, a másik kezével pedig a domb oldalában heverő csővezetékre szerelt slagot húzgálta. Lábszárai, ruhái már tiszta sár voltak, nem vette észre érkezésem, versenyt futott az idővel.

Hangosan köszöntem neki. Apám felém nézett és mosolyogott. Levettem a cipőt és a zoknit, a nadrágot térdig felhajtottam. Bementem. Megfogtam a slagot, forró volt. Hogy kényelmesebb legyen, derékmagasságba emeltem a slag végét, kevesebb víz jött ki belőle. Apám szólt, hogy tegyem vissza gyorsan a földre, minden csepp és perc számít.

A domb mellett megállt egy kocsi, kiszállt belőle Abdullah, a vízkút tulajdonosa, aki gazdagsága révén sejki rangra emelkedett. Üdvözölt minket. A föld szélén állva azt kérdezte tőlem, milyennek találom a falut az európai élet után. Baráti hangütést éreztem a szavaiban.

– Kimehetek hozzád? – kérdeztem. – Beszélnem kell veled.

– Persze, gyere ki a sárból, ez nem neked való, leendő mérnök úr. Igyunk egy teát.

Míg kiértem, szemügyre vettem a domb oldalában álló távoli rokonunkat. Telt alkatú, a jólét sugárzik belőle. Drága anyagból van a ruhája, fejfedője kasmíri,

deréktőre, dzsambiájának markolata orrszarvúagyarból van. Ahogy mellette álltam, és kezet fogtam vele, éreztem a szantál illatát. Kinyitotta a kocsi ajtaját, elővett egy termoszt, és két pohárba öntötte a mentás teát.

– Na, mondd el nekem, milyenek az európai nők? – kérdezte halkán, ravasz mosoly kíséretében.

– Abdullah, én másról akarok beszélni.

A sejki rangot szándékosan kihagytam a megszólításból, egyenrangúságot akartam ezzel érzékeltetni.

– Bármiről beszélhet velem a drága leendő mérnök úr, én nyitott, világi ember vagyok.

– Az öntözővízről szeretnék beszélni.

– Arról inkább ne. A víz kapcsán nem lehet igazságot tenni, mindenki panaszkodik, mindenkinek sürgős, ne foglalkozz ezzel, megmérgezed vele a hazalátogatásodat. Fő, hogy most öntöztök, tiszteletedre hamarabb hoztam apádnak a vizet.

– Ezt a tevizet?

– Tessék?!

– Abdullah, ez a víz nagyon meleg, ennek a víznek a negyede elpárolog, miért nem hűtöd le egy medencében, mielőtt drágán elosztod?

– A faluban szeretik a meleg vizet, úgy tudják, hogy ez a földnek is jó, hisz fürdéskor ők is a forró vizet szeretik. Az ember és a föld között nincs különbség, mindkettő élőlény, nemde?

– De ez nem így van, te is tudod.

– Mérnök úr, ugye nem baj, hogy megelőlegezem neked a mérnöki titulust, hány év van még hátra az egyetemről?

Nem várta meg a választ. Hátrafordult, hogy újból teát öntsön. De valójában ez csak tárgyalási szünet volt. Nem ilyen témára készült. Át akarta gondolni, hogy mit teyven velem. Vajon hol tanulta a tárgyalástechnikát? – kérdeztem magamtól.

– A végzésig még két évod van, jól tudom? Követem ám a rólad szóló híreket. Apád nem mondta?

– Igen, de ez hogy jön ide?

– Egyetemet nem végeztem, de szerintem több költséged lesz ebben a két évben. Nekem van egy ajánlatom.

– Ajánlatod?

– Mielőtt visszautazol, adok neked valutát, magaddal viszed, ez előleg; amikor hazajössz, te leszel az öntözési felelősöm, más falvakban is fúrhatunk vízkutakat, az engedélyeket megszerzem; alakíthatunk egy céget, te leszel a főmérnököm és a jobb kezem.

– Abdullah, egy másik nagy problémám is van: órában számolva adod el a vizet.

– Ezzel meg mi a baj?

– Az, hogy nem az idő a víztömeg mértékegysége. Alig folyik víz a slagból, ha felemelem a csövet, nincs nyomás.

– Ez van, ez jön a föld belsejéből. Az emberek itt hisznek a sorsban, az isteni elosztásban, ne okoskodj.

– Abdullah, tudom, hogy vannak szelepek, fúvókák és szivattyú-beállítások.

– Akkor nem érdekel az ajánlatom? A biztos jövőt nem kéred? Akkor mondok neked még valamit.

– Ajtót nyitottam magamnak a jövőre, nem támaszkodok senkire, önmagamra számítok.

– Szívesen fogadnálak vejemnek, tudod, hogy az isten nem ajándékozott meg fiúgyermekkel, a három lányom közül választhatsz egyet feleségnek, gyermekeid az én örököseim lesznek.

– Nagyon megtisztelő lenne, de én elsősorban apám fia vagyok, a földünk és a víz kérdése érdekel.

– Nagyon el vagy telve magadtól, kisfiam! Nem ismered a mi életünket, talán már elfelejtettél mindent?

Mosolya fokozatosan bezárult, arca komor lett. A teás poharat elkérte tőlem, az övét is betette az ülésre, nagy erővel becsukta a kocsiajtót, és a földünk felé indult. Addigra már élénkültek a nap sugarai. A melegedés hatására csökkent a gőzpára sűrűsége a levegőben. Apám továbbra is ott küzdött, ide-oda szaladgált a slaggal és a kapával, mint egy mentő a földrengés után.

Abdullah sejk a földünk szélén állt, és fennhangon közölte apámmal, hogy sajnálja, de el kell vinnie a vizet, máshova fogja átirányítani, mert a fiának nem tetszik. Apám furcsán nézett rám, értetlenül bámult, nem hitt a fülének.

– De hát, fiam, miféle dolog ez?!

– Apám, ez a víz forró és kevés.

– Tudom, fiam, de nincs más lehetőség.

– Lennie kell más megoldásnak.

– Mi lenne az?

– Nem tudom, fúrjunk mi kutat.

– Miből, fiam? Ez nagyon drága dolog, ráadásul a völgyben is csöveket kell lefektetni.

– Csináljunk szövetkezetet.

– Egyedül Abdullah sejknek van joga vízkutat fúrni. A falu aláírta neki.

– De apám, ez kizsákmányolás, feudalizmus.

– Drága fiam...

Nem folytatta. Talán érti ő is, de nem tud ellene mit tenni. Az is lehet, hogy a faluban mindenki tudja ezt, de inkább az esőben bíznak. Lehet, hogy buzgóságom miatt a jövőben apám nem kap vizet? Mint aki kohllal festi társa szemét, de megvakítja. Nagy nyomás nehezedett a lelkemre, egyszerre voltam dühös és szomorú. Gyülekező könnyek melegségét éreztem szemeim hátsó medencéjében. Szaladtam a földre, fogtam a slagot és a kapát, megadtam magam a sorsnak.

– Leendő mérnök úr, felmegyek a kúthoz, dolgom van – mondta, és harsányan nevetett, mielőtt beült terepjárójába.

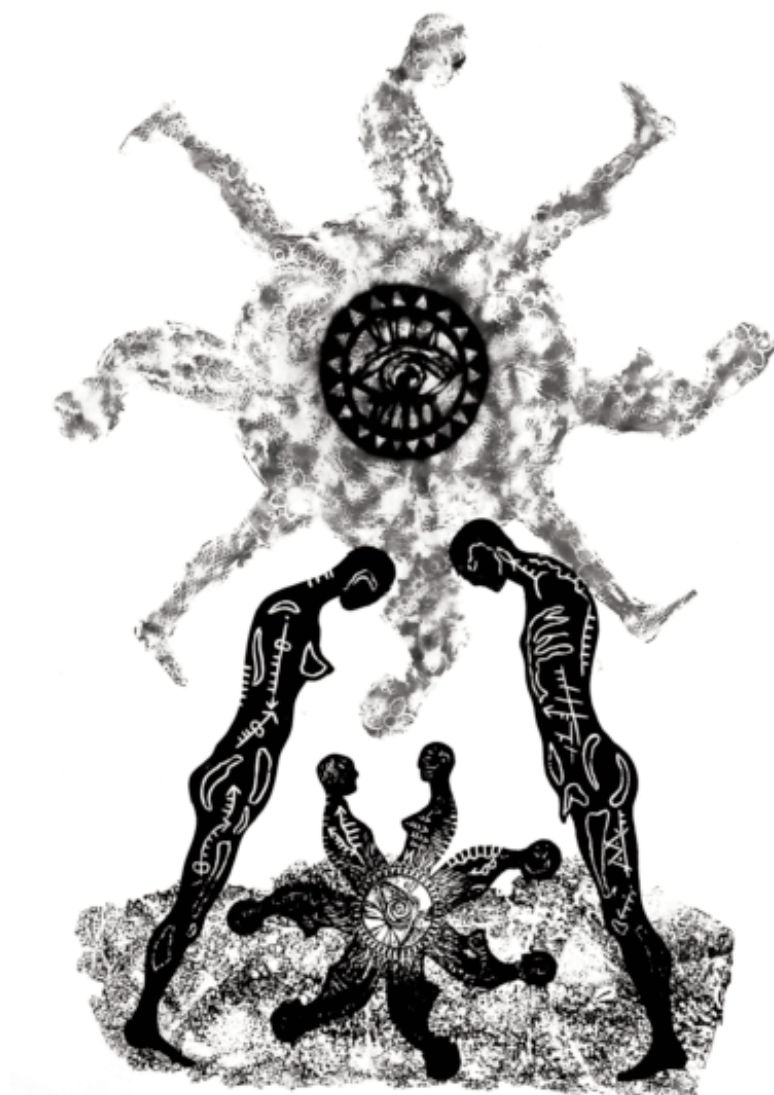
Elindult. Port kavart a levegőben és bennem. Messziről néztük, ahogy a koci kapaszkodik fel a nehéz hegyi úton, utána megáll a hegyoldalban, a kút mellett. Szemközt álltam apámmal, kezemben a slag. Vártuk, mi fog történni, néztük a slag végét, mikor szűnik meg belőle folyni a víz, mikor zárja el a csapot.

Egyszer csak hirtelen felfelé rándult a slag a kezemből.

– Fiam, lefröcsköltél.

– Igen, apám, több víz jön át rajta, sokkal több, mert nagyobb fűvókára tette. Vigyorogva mondtam. Apám arca gyermeki örömet sugárzott. Vizesen, sárosan átöleltük egymást, erősen magához szorított, mint gyermekkoromban tette.

Ritka levelei egyikében apám megíratta, hogy visszautazásom óta időben kapja a vizet, annyi órányit, amennyit kér, ráadásul nagy fűvókán jön a víz. A levél végén megjegyezte: „rendes ember ez az Abdullah, érdeklődik utánad, mindig kérdezi, hogy mikor fejezed be az egyetemet, akár a veje is lehetnél, kisfiam”.



G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Farkas bujkál

*Farkas bujkál a lábam körül.
Nem lehet észrevenni. Aki elfelejt,
azt megharapja. Minden hiányzó
emléknyom ottmarad, mint farkas
marta seb a világban. Nem győzzük
óvni. Már több a géz, mint a levegő,
nem győzzük beszívni. Tüdővízzel
itatódik át a gézszövet. Eddig csak
a felsíróknak volt újszülött emlékebe,
most seb és lucsok az öregember
lélegzése is. Az utolsó épp olyan,
mint az első. Farkas bujkál a lábak körül.
Nem lehet észrevenni.
Aki bármit elfelejt, azt megharapja.*

Fogvatartott anyag

*Két, egymás röptét zavaró
denevér sehonnan nem figyelhető
meg. Kívülről ornamentika,
a naplementét díszíti csak a sötét
szárnyverdesés vonalrajza.
Belülről kényszer, ösztönkésztetés –
az ultrahanghullámok torzítva
érnek vissza: útban van a másik, de csak
akadály, nem valódi. Közvetlen közelről a
bőrlebernyegek izommunkája, esti
tánc, állattesteket hajtó kettős erő. Távolról
megkülönböztethetetlen a lebulló
levelektől, miket fel-felkap a szél.
Ha az anyag nem lenne fogva tartva,
az egész füstté válna.*

A vörös nyelvű párduc

DARVAK

Kis Samu szájában pipacsbimbóval fekszik a csikósok szálláshelyén, a szélfogó hűvösében. A vörös nyelvű párducot nézegeti. Dédelgeti, mint egy kisbabát. Legszívesebben bepelenkázna és bölcsődalt dúdolna neki.

Milyen szép alkalmatosság.

Épp csak nem gőgicsél.

Nagyon boldog lehetett a gazdája.

Egy bögölylégy csípné a homlokát a kalapja karimája alatt, Samu a szemére pöcköli a tökfedőt, a pimasz légy erre a pelyhes tarkója alatt belemar a nyakába. A fene enne meg a szemtelen férgét, mért nem hagyja egy kicsit pihenni, nyugodni. De annyiból meg jó is, hogy nem hagyja, mert akkor meg a gondolatai óbégatnak mindenfelől. Azoknak még nehezebb utánuk futni, elcsípni őket és lakatot tenni a szájukra. Egy léggel csak könnyebb elbánni, mint ezer örvénylő gondolattal.

Jönnek reggel.

Jönnek délben.

Jönnek este.

Elárasztják, mint tavaszoként a Tisza a rónaságot. És nem marad utánuk semmi, csak a temérdek cuppogós, bűdös sár, amelyet még a golyák is elkerülnek. Meghábtorodott tán az elméje? Akkor is erősebb lesz, mint a gondolatai. Nem adja magát könnyen. Még csak az kellene. Majd pont ő, aki még a vasból is kiverelkedte magát. Nem, nem, nem. Neki nincs már veszítenivalója.

Azt fundálja épp, hogyan cserkészhetné be a darvakat. Mert ha megvannak a darvak, megvan az indulás is.

Hogy hova?

Hát a messzi Bánságba.

Darvakat kell vinnie a Bánnénak.

Mégpedig nyolc darabot.

Négy párat.

Csak előtte még el kell kapdosnia őket.

Az már biztos, hogy nem úgy, ahogy a csikósok teszik, hogy kifigyelik a vedlő madarakat, aztán uccu, lóháton utánuk erednek, s karikás ostorral levágják őket. Nincs abban semmi köszönet, meg semmi emberi méltóság. Mert a darvak ilyenkor nem tudnak repülni. Nincs esélyük a menekülésre. Márpedig ő szeretné megadni nekik az alkalmat a szökésre. A szökés minden teremtet léleknek jár.

Titokban és csellel fogja becserkészni őket, egy hajszáluk sem görbülhet, egyetlen tolluk sem hiányozhat, ez volt a parancs. Mert mégiscsak a Bánnénak lesz, akinek a király utáni leghatalmasabb ember a férje. Ni, épp most jön errefelé két daru, látja a lécek repedései közül. Egyszerre lépnek, mint a katonák a dísz-

században. Minden mozdulatuk méltóságteljes. Könnyedén, mutatósan, kimért lép-
tekkal közelednek.

Na de mit csinálnak ezek a bolond madarak?

A szárnyaikat ide-oda nyitogatják, mókáznak, hajladoznak.

Mintha táncolnának.

Nahát, ezek tényleg táncolnak.

Fejükön fekete bársonyos búb fénylik, koronájuk feketével tarkított aransyárga.

A puszta fenségei.

Éljen a király és a királyné.

Samu a puskájára nézett. Arra gondolt, hogy egy laza mozdulat, és övé lehetne mind a két madár. Lenne darutolla. Aztán a húsáért is jó pénzt adnának. De még-
sem volt ereje meghúzni a ravaszt, mert a madarak táncának látványa rabul ejtette
érzékeit, háromszor-négyszer hangtalanul felcsuklott, és lélegzetviesszafojtva bámult át
a résen.

Milyen jó lehet táncolni valakivel.

Milyen jó volt.

Milyen jó lenne.

Aztán megint hatalmába kerítette egy őrült gondolat: ő legyen ura és parancso-
lója e két szerelmes vadnak, és kénye-kedve szerint rendelkezzen velük. Csakis ő.
Ha úgy tartja kedve, vessen véget a magakellető enyelgésüknek. Ha meg amúgy,
hagyja őket életben. Samu az utóbbi mellett döntött. Megvárta, amíg a két madár
jól kitáncikálja magát, és jó nagy előnyt adva nekik, követte őket a hálótanyájukig.
A daru nem egy félénk állat. Inkább a legnagyobb mértékben óvatos, férfi legyen
a talpán, aki túl tud járni az eszén. A darucsapat rendszerint öröket állít, ezeknek
az öröknek kötelességük valamennyi darura vigyázni. A háborgatott csapat kéme-
ket és hírszerzőket küld előre, mielőtt azt a helyet ismét felkeresné, ahol egyszer
már megzavarták. Samu viszont még a darvaknál is elővigyázatosabb volt. Vagy
csak a női érzékenységének köszönhető rafinált, fortélyos találékonyosságát? Épp
először csapták már be fondorlatos cselekkkel ahhoz, hogy kitanulja a fineszesség
csínját-bínját.

Ki is tanulta.

Le is vizsgázott belőle.

Kitűnő eredménnyel.

Egy hétre rá már a bakon ült, és a lovak közé csapott. A szekérderekben nagy
faragott faketrecekben nyolc koronás daru bóbiskolt. A fogság elfárasztotta őket, s
egyiköjükről sem jutott volna eszébe senkinek az a délceg, arisztokratikus madár,
mely számos nemesi címerben egy lábon szobroz. Egy lábon áll, de csakis azért,
hogy a másikban ujjai között követ vagy göröngyöt tarthasson, mely elalvás esetén
leesik a földre, zajt csinál és fölriasztja a pihenő csapatot. Samu felgyűrt fehér inge
alatt a karján mély hasításnyom emlékeztetett a darufogás egyáltalán nem veszély-
telen perceire, melyekről napokon át tudna mesélni. Egyszer talán majd fog is, de
nem most. Most sötét gondolatok, félelmek, levertség bódítja tagjait, lehorgasztott
fejjel bóbiskol. Végre feltűnik a hármal halom, mely olyan, mint egy elföldelt sár-
kánykígyó fel-felbukkanó tollas háta.

Az emelkedőket sűrű növésű fák borították, és méregzölden szurkáltak bele a
halványkék légbe. A középű halom fái közül homokszínű omladék mutatta magát,

oszlopaiból ítélve valamikor templom lehetett. Varjak tanyáztak a fákon, s amikor meglátták a szekeret, vad káromlásba kezdtek. A darvaknak sem kellett egyéb, krúgatással válaszoltak, aztán, mintha dorombolnának, kissé megnyugodtak. De csak azért, hogy erőt gyűjtsenek ahhoz a visításhoz, ami ezután következett. Ha valaki messziről hallotta volna e földöntúli rikoltozást, holtbiztos, azt hiszi, hogy kisgyermeket nyúz valaki. Ám szerencsére nem hallotta senki, csak a tippanos, perjés róna, amelyből a forró nyarak és a cudar telek előbb a szánakozást, majd a könnyөрületet, végül pedig az irgalmat is kiirtották.

Idegen a láthatáron.

Vajon hova viszi azokat a darvakat?

Biztos valami gazdag vadász lakomájára.

Darupecsenye lesz belőle, he-he-he, úgy kell nekik.

Jó öreg daruhús, azt mondják, az ehetetlenül rágós, he-he.

A legjobb falat akadjon a torkukra, he.

Nem a húsára voltak éhesek Michánék, egyáltalán nem. Azt könnyűszerrel szerzhettek volna bármikor bárkitől. Nekik a darvak tojása kellett. Szegény Bánné már évek óta semmi másban nem lelte örömét, csak a páváskodásban. A világ összes arany- és gyémántkincsét magára aggatta, nem volt az a selyemfonállal kivarrt, gyöngyökkel ékített ruha, amely iránt ne érzett volna olthatatlan vágyat. Napjában egyszer-kétszer lesétált a sebes folyású Tisza-partra, kiöntötte lelkét a folyónak.

Hát még a korcs kutyának is van kölyke, csak nekem nincs.

Hát még a rút békának is volt ebihalacskája, csak nekem nem volt.

Hát még a parti fecskének is lesz fiókája, csak nekem nem lesz.

Könyve sokágú patakokban folyt kétoldalt szépséges orcáján, nem győzte törülgetni csipkés szélű zsebkendőjével. Aztán ha kisírta magát, méltóságteljes tartást vett fel, és visszaindult a várkastélyba. Gyorsított léptein, mert megüzenték neki, hogy várja valaki. Egy szegény koldusasszony hajlong, alamizsnáért rimáncodik. Hát ezért küldtetek értem, fakad ki a Bánné, hát ezért zavartatok meg áldott nyugalmam. De már nincs mit tenni, csak kell valamit mondania és adnia az asszonynak. Ráadásul a hátibatyujában két poronty evickélődik. Két egyforma fejecske, egy arcocska és annak az arcocskának a szakasztott mása. Ikrek. Egyszerre születtek.

Hogy lehet egy hassal két gyereked? – faggatózik a Bánné.

Te tisztátalan lélek, pusztulj a közelemből, szennyes leheleted itt ne szaporodjék.

De méltóságos Bánné, Isten az atyám, hogy egy az apja mindkettőnek.

Takarodj, ne is lássalak, hozzám ne érj, ne piszkolj be a bűnőddel.

A koldusasszony mentében visszaszól, nem két, hanem hét gyermek virágoz-zék a méhedből esztendőre ilyenkorra.

Hazajön a Bán nagy díszes kísérettel, kérdi a Bánnét, olyan szomorú az orcája, csak nem történt véle valami. Elmeséli az asszony esetét a koldusasszonnyal, sajnálja már nagyon könyörtelenségét, és az ura lábához borul kegyelemért. Soha kegyelmed engemet tiszta életet élő asszonynak ne tartson, ha egyszerre két gyermekem születne. A Bán megmosolyogja, ugyanakkor kíméletesen megfeddi: azt a szegény, beteg koldusasszonyt mégiscsak kár volt elengednie alamizsna nélkül.

Nagy a tolongás a várkastély udvarán, egy szép arcú kocsis meghozta a bíbices pusztáról a darvakat. A kastély népe körbeállja a szekeret, ámulnak-bámulnak, ilyen pompás, mesébe illő, álomszép madarat nem láttak még soha.

Törzse erős, nyaka középhosszú, feje nagy; csőre közepes hosszú, orrlukai ferdén állanak. Lábai, ujjai jó hosszúak, karmai erősek. Szárnya le van kerekítve. Farka csapott végű. Tollazata dús. Homlokán és feje elején bársonyos tollbúb. A tarkótollak tőtől kezdve meg vannak csavarodva, és sugarasan, szerteállóan sörtések. A nyak és begy tollai meghosszabbodottak, a szárnyfedők egy része pedig foszlott. Torka és dudorodott pofája csupasz. Bársonyos búbja fekete, koronája feketeivel tarkított aranyárga. Szeme fehér, pofája fehér, felső csücske világos hűszínű, fityegője élénk vérpiros. Csőre fekete.

Amilyen óvatosan kerüli az embert a szabadban, éppoly bensőségesen ragaszkodik hozzá, ha társaságába kerül. A legokosabb papagájok kivételével nincs olyan madár, amely az ember minden magatartását annyira fel tudná fogni és meg tudná érteni, mint a daru. Gazdája háza tájékán, házában könnyebben megszokik, mint bármely más madár. Csodálatos érzéke van a rend iránt. Nem tűr civakodást. Meglássza, jobb házőrző lesz, mint a kutya.

De a Bánnét mindezek nem érdeklik, szegény bolond kocsis csak hadd sorolja. Biztos betanították neki. A Bánnének a daru tojása kell, mely meghozza majd a várva várt foganását.

Napi két tojás legalább.

Több lehet, kevesebb nem.

És negyven napra rá meg fog történni a csoda.

Mint a korcs kutyával, rút békával és parti fecskével?

Igen, éppen úgy.

De ezt még senki sem tudja.

Istenem, bocsáss meg nekem, hogy könyörtelen voltam a koldusasszonyhoz, ne sújtson rám haragod. Mit akarsz, hogy cselekedjem?

Tartsd itt ezt a szegény árva kocsist, adj helyet neki a kastélyodban, nincs hova mennie.

Samu helyet kapott a kastélyban. Nem volt más dolga, mint a darvak felügyelete, ellátása, és a legfontosabb, hogy a Bánné asztalára tegye a napi két darutojást. Igen ám, de a madarak nem óhajtottak tojni egyetlen tojást sem.

Ide figyelj, te éhenkórász legény, ha nem veszed rá őket a tojásra, a Tisza mélyén találod magad, őriöngött a Bánné. Hej, búslakodott Samu, mihez fogjon, mit tegyen, hogy ne maradjon szégyenben, s ne legyen a vizák martaléka. Gondolt egy nagyot, és a vörös nyelvű báránykát betette a darvak fészkebe. Kis bárányka, te szépséges, te áldott, imádkozott hozzá, add, hogy ez a daru holnaptól tojjon. Másnap reggelre két szép darutojás fehérlett a fészekben, szalad Samu a Bánnéhez, újságolja a jó hírt. Szerencséd, hogy megtojattad őket, így a Bánné, különben holnaptól már nem láthatnád Isten szép napját. Szintugyanakkor köszönetét fejezte ki Samunak, és meghosszabbította létét a kastélyban. Tojták a darvak szorgalmasan a tojásokat, ripsz-ropsz eltelt a negyven nap. Kilenc hónap múlva pedig az egyik tojássárga színű alkonyatkor anyai fájdalmai lettek a Bánnének.

Istenem, meghalok, nem bírom tovább. Szakítsatok inkább széjjel. Tépjetek szét.

Még egy kicsit, asszonyom, már látszik a feje. Na, már kinn is van.
De nicsak, egy újabb fejecske. És még egy. És még négy.
Hét kisfiú. Nem kevesebb, nem több, éppen hét. Szégyenpír lepte el a Bánné halvány orcáját, mert eszébe jutott a koldusasszony.

Mit szól majd a világ?

Mit szól majd a nagy Bán?

Becstelennek fogják tartani. Tán még ki is átkozzák a kastélyból.

Mehet koldusbotra a koldusasszony után.

Küldjétek Samu kocsisért, de hamarjában.

Miféle darvakat hoztál te ide nekem? Miféle tojásokat? Hallod? Ha nem akarsz, hogy a Tisza mélyén találd magad, keríts egy rocskát, és hajnalban tüntesd el a hatot.

A hat kis magzatka néma csendben feküdt az ágyban a Bánné mellett, nekik nem szabadott sírni, ők nem mertek még pityeregni sem. Csak egy bömbölt nagy hanggal, egyetlen egy, amelyik legelőször született.

Ide figyelj, te kocsislegény, mondok én neked valamit. Tedd a rocskát egy fott kosárba, és fektesd rá a rohanó Tisza habjaira. Hátha megtalálja őket valaki, és magához veszi. És most vidd őket, mert megszakad a szívem.

Samu elindult a Tisza felé, s ahogy szedi a lábát, hát ott terem előtte Michán, hadból jött éppen.

Mit viszel, te legény, a hátadon?

Kutyakölyköket.

S ebben a pillanatban felsírt egy, aztán még egy és mind a hat. Oly keservesen ríttak, hogy Samu szeméből is megeredtek a könnyek, s töviről hegyire elbeszélte a Bánné súlyos, nagy titkát. A Bán elvezette őket egy titkos tanyára, hat dajkát rendelt a fiai mellé, és Samura bízván a házat, felugrott a lovára. Tizenhat esztendő futott el úgy, mintha csupán pár nap lett volna, a fiúcskák daliákká serdültek. A Bán győzelemből térvén haza, nagy ünnepséget rendezett, melyre maga a király is hivatalos volt. Egy Ákos nevű lantos érkezett az udvarba, s hősi dalokat énekelt a vendégek nagy meglepedésére. Aztán egy furcsa dalba kezdett, elnémultak a szájak, kézbe ragadtak a poharak. Egy nőről szólt a rege, egy kegyetlen nőről, aki szüle hét kisgyermeket. Hatot belevettetett a Tisza árjába, de egy szegény kocsis felnevelte őket.

Ne tovább, fiam, ugrott hozzá a Bánné, és körbecsókolta, ölelte az ifjút. A Bán felemelte síró feleségét, azután elküldött Samuért és az öt testvérért. Nagy családi ünneppé változott a győzelmi lakoma, templomot építtetett a Bán, ahol ezen a napon azóta minden évben búcsút tartanak. A király pedig földeket adott Michán hét fiának, ahol azok síki városokat alapítottak.

De hol van Samu kocsis?

Jöjjön elébünk, de rögvést.

Egy kontyos asszony állt meg az ajtóban, kezében rocska.

Te meg mi járatban vagy, asszony? Tán megbolondultál, hogy egy ilyen nagy ünnepre rocskával jössz?

Samu színt vallott, elmesélte kényszerű férfiúságát, s azt, hogyan szökött meg az áristomból, hogy állt be kocsisnak tulajdon férjéhez. Nem maradt szem szárazon, sírt a király, sírt a pohárnok, sírt a szakács, sírt mindenki. Majd csend támadt,

síri csend, és Samu szólani óhajtott újra. Kivett a rocskából egy csomagot, feltartotta, és így kezdte a beszédet:

Ezt a kis szobrot sok évvel ezelőtt találtam a nagy pannon síkság kellős közepén egy taréjos búzamezőben. Ilyen szépet én se azelőtt, se azóta nem láttam. Nem tudok szép szavakat cifrán szövögetni, én egyszerű pusztai asszony vagyok, de állítom, varázsereje van ennek a szobornak. Sőt, azt is merem mondani, hogy ez a hét jóvágású legény nem lenne most itt e szobor nélkül. Édesanyjuk helyett anyjuk voltam, szerettem, féltettem, vigyáztam őket. Én holnap útra kelek, hazamegyek a zombékos pusztámra, hiába tartóztatnátok, nem maradhatok. Honvágyam van. Honvágyam volt minden év minden egyes napjának minden egyes órájában. Szeretem a pusztát, szeretem a füvek illatát, a szél füttyülését, a bíbic hangját, a darvak csattogását. De ezt a szobrocskát itt hagynám magam helyett, szeretném ajándékba adni a hat közül egynek. Legyen azé ez a szobor, amelyikőjük megtalálja, mit ábrázol.

Egy kutyát?

Nem.

Egy kecskét?

Nem.

Egy lovat?

Nem.

Egy sirályt?

Nem.

Egy sólymot?

Nem.

Egy párducot?

Nem.

Megálljatok, mondta a király. Magához intette Samut, hisz miért is lett volna király, ha nem tudta volna, hogy az ilyen váratlan helyzeteken hogyan legyen úrrá. Büszkén fölállt, kinyújtotta kezét a csomag felé. Azé lesz, mondta uralkodói méltósággal, és bontogatni kezdte a csomagot, azé lesz, akinek a válaszához legjobban hasonlít, ami benne van.

Párduc, párduc, párduc, harsogta a vendégsereg, vörös nyelvű párduc.

Hogy micsoda? Nem párduc az, hanem macska.

De bizony párduc volt, világos sárgásbarna, fekete pettyekkel, a pettyek a feje felé egyre kisebbedtek. A legszebb az égszínkék, szív alakú szeme volt, mely valósággal megbabonázta az embereket, nem beszélve málnapiros nyelvéről és szépen formált orráról.

István, a tiéd a juss, mondta a Bán, legyél oly tetterős és fáradhatatlan, mint a párduc.

A császár udvarába egy pannon fiatalember érkezik, nemes ifjú, udvarias, okos, ügyes. Egy baj van csak vele, nem nagyon beszél idegen nyelveket. Még szerencse, hogy németül valamennyire megérteti magát, de ha idegen nyelven kell megszólalnia, olyan pofát vág, mint aki citromba harapott. Becsületére legyen mondva, a deákot is ismeri, elboldogul vele úgy-ahogy. Hiába kérlelik, vegyen nyelvórákat,

mindig sikerül valami kibúvót találnia, és még a legalantasabb munkákat is elvállalja, csak rendszeresen tanulnia ne kelljen. Kicsit lustának tűnik. Gyermekkorában sok testi fenyítésben volt része, az apja gondoskodott róla, hogy a fia megkapja a kívánatos pofonporciókat, melyek az emberré neveléshez elengedhetetlenül fontosak. Most éppen a császár testi szükségletei körül segédkezik. Ezt ő maga önként vállalta a nyelvóra helyett. A császár nagyokat nyög, és közben faggatja az ifjút a hazájáról, az állítólagos kis paradicsomkertről.

Tényleg olyan hétpróbás ravasz emberek élnek ott?

Ha felséged mondja, akkor igen, de a rókák ravaszabbak.

És tényleg olyan sok ott, a hegyekben az arany meg a só?

Hát, több terem, mint amennyi a pecsenyébe kell, felség.

És ettél-e már darupecsenyét, azt mondják isteni.

Ettem, nem is egyszer, de én jobban szeretem a földi dolgokat.

És mondd, voltál-e már látogatóban a némberek házában?

Még nem, felség, nem küldtek még nekem onnan meghívót egyszer sem.

De furcsán kanyarítod a szavakat, táncolni tudsz-e?

Csak akkor, felség, ha a két lábam nincs haragban egymással.

Inkább imádkozol?

Minden nap többször is, felség.

És mondd, hallottál-e már a lutheri tanokról?

Nem, felség, a lovaglás jobban érdekel.

Az jó, abban nincs semmi ceremónia, mert tudd, én ki nem állhatom a hajcihőket. És különben se felségezz itt nekem, nem látod, hogy a szükségemet végzem.

Érzem, felség.

Ide figyelj, csak akkor leszel jó kálvinista, ha először hedonista vagy. Nagyon sokan fordítva csinálják, hát csinálja mindenki úgy, ahogy jólesik neki. Én akkor is utálok a ceremóniás hitet. Nem üldözök senkit, mindenki abban hisz és úgy, ahogy neki jólesik, de mondd csak, mi is a neved?

István.

István. Megparancsolom, hogy menj el a némberek házába, kóstold meg a legédesebb falatokat, aztán ha meguntad őket, vedd elő a *Bibliádat*. Ez császári parancsom. Megértetted?

Úgy lesz, ahogy parancsolja felséged.

István másnap császári parancsra ellátogatott a némberek házába. Indulás előtt rátévedt a szeme a vörös nyelvű párducra. Eszébe jutottak a gyermekkori játékok, a vesszőből készített paripa, a fakard, a tegezes kézj. Vajon mi lett azokkal a játékokkal? Ki játszik most velük? Ahogy közeledett a némberekhez, egyik sarkon egy játékkáros bécsi tükrös játékot kínált. István megállt, felvett egy tükröt és belenézett. A játék homorú és domború lapjai eltorzították arcát. Gondolta, vesz egy tükröt, hazaviszi, jó lesz mókázni vele. Már-már ott volt a keresett háznál, amikor félelem szállta meg, mi van, ha ez lesz az utolsó napja. Az ilyen helyeken, hallotta már sok férfitől, még halálos betegséget is elkaphat az ember. Ő viszont élni szeretne, élni és valami nagy dolgot létrehozni. Nem tudta volna megfogalmazni, mi is az a nagy tett, amit tűzön-vízen át meg fog cselekedni. Neki semmi köze a többi csá-

szár körül sertepertelő testőrzőhöz. Neki küldetése van. Nem véletlenül kapta ő a vörös nyelvű párducot.

Amikor belépett a házba, egy idősödő dáma fogadta, kikérdezte töviről hegyire, belekarolt és egy hosszú folyosó legeslegvégére kísérte. Finom volt az asszony érintése, őt még ilyen lágyan nem tapintotta meg senki. Mintha nem is lett volna súlya az asszony kezének, mintha nem is lett volna a testének súlya. Egy vörös selyemfüggönnyel elválasztott kamraszerű helyiségbe vezette, illedelmesen elköszönt, sok szerencsét kívánt, és magára hagyta. Istvánnak az az érzése támadt, hogy oroszlánketreche került, és a félhomályból bármely pillanatban előugorhat egy kiéhezett fenevad. Úgy döntött, meg sem moccan, abból nem lehet túl nagy baj.

Ahogy teltek a másodpercek, kezdtek előábrázolódni a tárgyak körvonalai, egy magas karosszék, egy szekrény, egy ágy. Az ágyon megmozdult valami, István hátralépett kettőt, és belekapaszkodott a selyemfüggönybe. Egy életem, egy halálom, gondolta, meg nem futamodom, nem hozok szégyent sokat szenvedett hazámra, támadj, bestia.

És a bestia támadott. De nem úgy, ahogy István képzelte, Bécsben már ekkor is teljesen más volt a módi. Feltérdelt az ágyban, hosszú, vékony karját a jókötésű fiú felé nyújtotta, és csak ennyit mondott: gyere. István nagyot nyelt, mert erre végképp nem számított, hogy a némberek házában édes anyanyelvén szólítják meg. Ugyanakkor fellelkesegett a magyar szó hallatán, nekibátorodott és elindult a lány felé. Amikor az ágy széle megálljt parancsolt lábának, akkor vette észre, hogy a lány anyaszült meztelen.

Sárga Gillike vagyok, de szólíts nyugodtan Kócosnak.

Hogy kerültél ide?

Tudod, apám marhahajcsár volt, anyámat egy ilyen házban ismerte meg, mint ez. Egymásba szerettek első látásra, anyám követte őt a pannon pusztába, és a szerelemtől hajtva megtanulta a magyar nyelvet. Én is ott születtem a zeleméri határban, egy hármás palom mellett, de anyámnak egy idő után elege lett apámból, aki állandóan csak pipázott, ivott és káromkodott. Állítólag itt Bécsben gyöngéden viselkedett vele, a pusztán meg kijött belőle a bárdolatlan tuskó. Anyám titokban visszaszökött Bécsbe, engem árvaházba adott, aztán nyoma veszett.

Szomorú történet.

Dehogy szomorú, szomorú az, amit annak hiszel.

Azzal a párnája alól elővett egy madártollat, s megbirizgálta vele a fiú füle alatt a nyakát.

Ez mi?

Darutoll. Még anyám hozta magával, apámtól kapta, amikor megismerkedtek. Nekem ez a darutoll a mindenem. Soha sem válnék meg tőle önszántamból. Csak a testemen át vehetik el tőlem.

Erre megragadta a fiú vállát, és magára rántotta. István ripsz-ropsz ott találta magát egy csillogó bőrű, felbőszült nőstényoroszlán ellenállhatatlan karmai között. Nem tiltakozott, úgy gondolta, ha nem ellenkezik, gyorsabban szabadul. A kócos oroszlán pedig folytatta a zsákmánya becserkészését. Először is lefejtette róla a zsinóros zubbonyt és inget, majd a csizma és a nadrág következett. Aztán éles karmaival vörösre mardosta a fiú szőrös mellkasát. A maróka után újra a ciróka jött.

Kezébe vette a darutollat, és majd' halálra birizgálta vele riadt prédáját. A zsákmány viszont pár perc elteltével úgy belemelegedett a küzdelembe, olyan lendülettel vette kézbe a dolgok irányítását, hogy a támadó félnek valósággal felforrt ereiben a vér. Rátapadt martalékára, magához szorította, és csókolta, ahol érte. A szilaj küzdelemben elhajlott a darutoll, felborult az ágy melletti kancsó, és rájuk folyt a víz. Mit sem számított, hisz a mindent eldöntő összecsapásnál tartottak épp.

A harc döntetlennel végződött, megkegyelmeztek egymás életének, és a két forró test ájultan hanyatlott le a vizes ágy gyűrött lepedőjére.

Dermesztő hideg van. A paradicsomkert várkastélyában a hűs kövekre illatos szalmát szórnak a cselédek. A Fejedelem érkezik, aki ifjúkorában Bécsben, a császár mellett nevelkedett. A Fejedelemné kiadja a parancsot, kora délutánra minden készen álljon, a darupecsenye időben süljön meg.

Legyen bíborvörös és ropogós.

Se nagyon sós, se nagyon sótlan.

Hangoljanak a lantosok.

Pap is legyen a közelben, a Fejedelem evés előtt imádkozni óhajt.

És különben is, a pap Isten országával foglalkozzék, és ne a piperék ócsárlásával.

Miért lenne ördögtől való a finom illat?

Miért kaptunk ízlelő- és szaglóbimbókat?

Méghogy pokolra kerül, aki illatosítja a testét?

Ha ez így megy tovább, új papot kell hívni a kastélyba.

A Fejedelem bolondja a darvaknak. És még oly sok minden más földi élvezetnek, mi szem-szájnak ingere. Tizennégy darvász gondozza és vigyázza az állományát. Ha visszatér a kastélyába, az első útja a darvaihoz vezet. Orrol is rá a Fejedelemné emiatt.

Hát még a darvai is fontosabbak, mint én?

Asszonyom, ne izgassa fel magát, itt a bundaködmöne, a vállára terítem, a Fejedelemtől kapta, hogy ne fázzon.

Ni, még erre az ócska ködmönre is darvak képét hímeztette, ezt a faragatlanságot. Hímeztetett volna rá inkább tulipánokat meg rózsákat, vagy bármit, de ne ezeket a krúgató barmokat. Hát még a bundával is magára gondol?

Asszonyom, csillapítsa magát, a Fejedelem gondja országos.

Országos, országos, az én magányom meg nagyobb, mint a világ. Hát melyik a hatalmasabb?

A darvászok a fiatal darut úgy szelídítik meg, hogy ólban tartva koplaltatják őket, aztán pálinkába, borba áztatott kenyérrel lerészegítik. Majd néhány órára a csőrét a nyakához kötik, szárnytollait, lábát szintén összekötik. Ha ezt kibírja, olyan kezes lesz, mint a bárány. Két pusztai daruszelídítő, bizonyos Darázs és Csipak, lázasan készülődik. Most tartják éppen a főpróbát, szeretnék meglepni a Fejedelmet. A felkészülést oly nagy titokban tartották, hogy nincs egy teremtet lélek a várkastélyban, aki ne tudná, hogy darutánc követi majd a lakomát. Jobb lett volna tán, ha nem rejtőzködnek, hanem nyíltan végzik a betanítást, akkor most bizonyára megkegyelmezés lehetne. De így? Berci és Csipak jó barátok, két darutollas, a pannon sík-

ságról vándoroltak ide. Ők is bolondjai a darvaknak, éppúgy, mint a Fejedelem. Hoztak egy szekérszi darvat, de ha most vissza kellene vinni őket a zombékos rónaságba, szükségeltetne vagy öt-hat batár is. Úgy elszaporították őket. De szerencsére nem kell visszavinni a madarakat, jó helyen vannak itt, a Fejedelem kedves szórakozása és egyben szellemének frissítője a darvak figyelése. Na, hát éppen ezért van ez a két legény oly nagy becsben, ezért nem úzték el még őket a kastélyból. Mert zúgnak-búgnak itt a népek róluk mindenfélét. A legkínosabb az, hogy török módon éléssel vádolja őket a kálvinista pap. Hogy úgy élnek együtt, mint férfi és nő, és ez fertelmes Isten előtt, megfertőzik a kastély légkörét. Ha igaz a rágalom, akkor is csak a dolog egyik oldalát tekintve élnek úgy, mert egyébként meg soha sem veszekszenek, mint a házastársak szoktak, hanem kedvesen, tisztelettel szólnak egymáshoz és másokhoz, továbbá mindig jókedvűek. Amikor a Fejedelem elé vitte a kálvinista pap az ügyet, az csak legyintett, és azt mondta, ugyan már, erre tényleg nincs ideje, ezerszámra látott Bécsben és Prágában illet, inkább Jézus királyságáról beszéljen neki, azzal többre mennek.

És különben is, a Fejedelemné asszony mindenféle kencéket meg szagos vizet használ.

Tovább.

Velencéből hozzák neki.

Tovább.

A *Bibliában* világosan le van írva, hogy ne úgy gondozzátok és ápoljátok a hústesteteket, hogy bűnös kívánságokra gerjedjen.

Tovább.

Csak tisztességes öltözetben és szemérmesen ékítsétek magatokat, mert a testetek Krisztus tagja.

Tovább.

És különben is, a várkastély minden szegletébe befészkelte magát a sátán.

Állj. Elég legyen. Valami vidám dolgot tudsz felhozni nekem?

Vidámat? Hm? Távollétedben itt járt egy talján festő, és lefestette a fizimiskámat.

Most ott függ a kép az ágyam felett, és mindenki azt kérdezi, hogy ki festette ezt a szép kálvinista Krisztust?

A kastélyban mindenki a táncot várja. A múltkor is vándormuzsikusok érkeztek, az udvaron próbáltak, a pillészívű, pajkos lánykákat éppúgy feltűzelte a dallam, mint a javakorabeli jámbor asszonyokat. Cseresznyeajkak csillogtak, keblek hullámozottak, csábító tekintetek villantak.

Ki jön velem táncba?

Nézd, ott a tiszteletes úr.

Aki táncol, megmocskolja és rútítja az asszonyok nemét.

A Fejedelem mily daliás kedvvel osztja a táncot. És mily nagy örömét leli a bájos fülecskében, szájacskákban, orrocskákban, mellecskében.

Káin-szemmel pillogni más feleségét tánc közben, ó, de fertelmes, ó, de rút. Pláne ha Fejedelem az illető, aki csatából érkezett épp.

Háború, háború, háború, énekeljünk, feledjük a háborút.

Ó, ti virágénekeket éneklők, nem vagytok különbek a közönséges kútmérgezőknél.

Most a hősökért járjuk a táncot.

A Fejedelem úgy táncol, hogy elnémulnak a szájak. Egész lényét átadja a tánc ritmusának és örömének. Szája szegletén mégis látszik, hogy kétségek gyötrik, a „suba alatt” valamin töri a fejét. Vajon mi lehet az?

Megérkezett végre a Fejedelem. Fiatalos hévvel ugrott le lováról, a darvászaikhoz vitte első útja. Kutyafuttában meglegeltette szemét a darvakon, aztán épp csak beköszönt a Fejedelelemnének, és megint vissza még egy kicsit a madarakhoz. Tisztartók, sáfárok és udvarbírák reggel óta ott rostokoltak a fényűzően berendezett fogadóteremben, a festett kárpitok, pazar ötvöstárgyak, bibliai jeleneteket ábrázoló táblaképek között. A Fejedelemné jött, bíborszállal hímzett, arannyal átszótt brokátruhája durcás susogását már jóval a felbukkanása előtt hallani lehetett. Türelmet kért az uraktól a férje halaszthatatlan ügyeire hivatkozva.

Ó, hát mit kell még eltűrnie egy asszonynak. Nem elég, hogy ő a legutolsó a sorban, még bájos arccal füllentve lopjon a férjének időt az úri passzióira: azokra a bugris madarászokra meg az ostoba darvaikra. Ó, milyen más volt minden a házasságuk első éveiben. István kackiás bajusszal, piros orcával szinte ajtóstul rontott be hozzá. Ledobta az ágyra fekete prémmel szegett havas köpenyét, s úgy magához ölelte, hogy majdnem szétroppantotta erős karjával, és úgy csókolta, mintha az élete múltot volna azon a csókon. Tél volt akkor is, illatos szalmát szórtak a hideg köre, amire állatbőröket teregettek, és a kandalló előtt átölelkeztek az egész éjszakát. Nem jött a férje egyszer sem haza úgy, hogy ne hozott volna neki valamilyen ajándékot. Ő pedig a Fejedelem kedvéért még azt is megtette, hogy a *Titkok könyvében* olvasottak szerint sertésszalonna, mustár, boróka és víz keverékéből szórtelenítomasszát kotyvasszon, és csupaszigyékkel, vágtyól tüzesen várta haza.

Voilá, aranykeretes velencei kézitűkőr a legfinomabb kézbe.

Ó, maga drága.

Voilá, ónmázás majolika medál, a legkívánatosabb kebelre.

Ó, maga édes.

Voilá, vörös nyelvű párduc, hogy vigyázzon a világ legdrágább teremtésére.

Ó, maga nagylelkű bolond. Elárulok egy titkot, a rokonságomban engem Margitnak becéznek, hívjon engem eztán így, de csak az ágyban. És ez legyen a mi titkunk. Megígéri?

A Fejedelemné annyira dühös, hogy kedve lenne felállni az asztaltól, berohanni a hálóterembe, és a férje valamennyi szerelmi ajándékát földhöz vágni. Törnő-zúzná azokat, hogy csillapodjon valamelyest a vére. De leginkább azt a szép, pettyes vörös nyelvű párducot vágná földhöz, hogy törjön szanaszét, ne nyújtogassa rá a vörös nyelvét. Itt állnak a madártáncoltatók, itt ácsorog az egész vendégsereg, István meg még mindig tárgyal. Mire való dolog így megvárakoztatni a háznépet és a meghívottakat. De már jön is, ni, és persze mosolyog, mintha mi sem történt volna.

Asszonyom, urak és hölgyek, bocsássatok meg nekem, halaszthatatlan ügyeim valának.

Pompázatosan öltözött, elegáns nagyúr, kacér asszonyszemek lesik minden irányból a lenyűgöző, ragyogó jelenséget, az ellenállhatatlan férfit. A nagyurat, akit ötven testőrlovás kísér, bármerre lovagol, és akinek háromezer katonája van. A török makacs gyaurnak nevezi, a főúri unokatestvérei távollétében pedig egyszerűen csak szegénylegénynek csúfolják. A Fejedelem pontosan tudja ezt, de nagy mestere a színlelésnek, különben is óvatos duhaj, nem húz ujjat velük. Mert tudja, hogy neki küldetése van, hisz nála van a vörös nyelvű párdúc. Vagyis a feleségének ajándékozta még házasságuk elején, de hát az olyan, mintha nála lenne.

Nagy nap a mai, de ezt még a vendégsereg nem sejtí. Ők a szokásos darupecsenyész lakomát várják, darutánccal a végén. A Fejedelemné szeme szikrát szór, annyi minden mondandója lett volna, de látja, hogy a bensőséges házastársi beszélgetésből ma már nem lesz semmi, sőt holnap sem, mert kora reggel indul a Fejedelem tovább.

Napokra?

Hetekre?

Hónapokra?

Nem tudni.

Majd jön.

Isten önnel, asszonyom.

Állítólag a szultán koronát szán neki, akkor bizony belőle királyné lesz.

Nem akar ő királyné lenni, örvendező asszony szeretne lenni és kész. Azt se bánna, ha a kertész felesége lenne, csak szuszogjon éjszaka mellette az ura. Ölegetse, csókolgassa, simogassa. Teli van a lelke felindultsággal és méreggel, legyen már csend végre ebben az istenverte jégveremkastélyban.

A daruk tánca következett, a két madár a szárnyát csattogtatva körbe-körbe járt, sippantó hangot adott, aztán elkezdtek fölemelt szárnyal felfelé ugrálni. Hát milyen nagy dicsőség illeti az Urat, ha ezeknek az oktalan barmoknak is ennyi kellemet és bájt adott. Áldott legyen érte a neve. A nézősereg ujjongott és örvendezett, maga a Fejedelem is tiszta szívből felnevetett, csak a Fejedelemné ült közönyös vagy inkább elutasító arccal.

De mi ez a láрма? Mintha egy jajveszékélő asszony sirámát visszhangoznák a falak.

Egy kócos hajú nőt húz a kövön egy tagbaszakadt férfi. Az asszony ruhája szagot, arca összevissza van karmolva.

Kik ezek?

És hogy kerülnek ide?

Egyáltalán hogy törtek át az őrségen?

Ez az asszony itt a feleségem, de azon kaptam, hogy seprűn lovagol, és közben mindenféle varázsigéket mormol. Másnap kihullott két fogam, a tehén teje elapadt. A házastársi kötelességét megtagadja, a gatyamadzagomat első hókor elégette. Nagy Fejedelem, ítélj róla, mert én nem állok jól magamért. A Fejedelem int az őrnöknek, hogy vigyék el őket, most nem alkalmas, hát nem látják. De a Fejedelemné feláll az asztaltól, odasiet a szegény szerencsétlen nőhöz, felsegíti a hideg kőről, és a szemébe néz.

Köszönöm, asszonyom, köszönöm a jóságát. Nem csináltam semmit, asszonyom, a férjem nem szeret már engem, mást szeret. Azért találja ki ezeket a zagyvaságokat, hogy a szeretőjével lehessen. A Fejedelemné megfogja a nő kezét, megsimogatja, és int az öröknek, hogy várjanak még egy kicsit. Boszorkányok nincsenek, csak boldogtalan asszonyok, szipog a nő, és megigazítja kócos haját. A Fejedelemné fülében visszhangoznak a szavak: boszorkányok nincsenek, csak boldogtalan asszonyok. Int az öröknek, hogy vihetik. Ő maga engedelmet kér a távozásra, és a hálóterembe rohan. Előkeresi az aranyveretes ládából a vörös nyelvű párducot. Földhöz vágja.

Egyszer.

Kétszer.

Háromszor.

A párduc nem törik el.

Mi ez a bűbáj?

Miből van ez a párduc?

Ostoba gondolat fészke a fejébe magát. Úgy érzi, hogy a vörös nyelvű párduc a boldogtalanságának oka. Amilyen pimasz mindentudó szemekkel néz az a kis bestia, az már egyenesen elviselhetetlen. Úgy néz, mint aki már akkor is tudta, hogy mi fog történni, amikor azon a tüzes éjszakán ajándékba kapta a Fejedelemtől. Már akkor is tudta, előre tudta, hogy a szerelem előbb-utóbb elmúlik, és nem marad utána semmi más, csak a csend. Tudta, és ott sunyított éveken, évtizedeken át a ládában, nem szólt egy szót sem, csak pofátlanul kinyújtotta a nyelvét.

Hogy kicsúfolja.

Hogy bosszantsa.

Hogy hergelje.

Hogy gyötörje.

Meg kell szabadulni tőle mindenáron. El kell vitetnie innét minél messzebbre.

Hogyan?

Hova?

Lesz rá egy egész éjszakája, hogy kitalálja. Mert a Fejedelem mostanában úgyszem hál vele. Hosszú és hideg lesz az éjszaka, mint az összes többi téli éj ebben az átkozott kastélyban.

Most azonban asszonyi kötelessége csatlakozni a vendégsereghez.

Jobbkor nem is érkezhette, a Fejedelem csendet követel, szeretne megosztani valamit a jelenlévőkkel. Egy vitéz zászlót hoz, a zászló fel van tekerve. A Fejedelem tiszte kiteríteni. De nézzék már ezt a bolond darut. Ahelyett, hogy alattvalói alázattal visszalépdene a ketrecébe, jelenetet rendez. Először is felpattan az asztalra, odapiszkít, mégpedig a fejedelem arannyal szegélyezett tányérjába. Aztán nekiugrik a zászlót hozó vitéznek, és belehasít az arcába. A szemét tán csak nem vájja ki. Mi van máma? Hát ma mindenki megbolondult?

A Fejedelem, mint mindig, ura volt a helyzetnek. Elvette a zászlót a legénytől, és gondoskodott sebe ellátásáról.

Asszonyom, fordult az éppen helyet foglaló Fejedelemnéhez, asszonyom, engedje meg, hogy először kegyednek mutassam meg a zászlónkat. A Fejedelemné tettetett jókedvvel biccentve beleegyezését adta, közben fél szemmel a darut néz-

te, az ágaskodó darut, ahogy hárman is próbálták lefogni, és jobb belátásra bírni. Titokban tetszett neki a daru esztelen viselkedése, hogy mer fejfel menni a falnak.

És a zászló kibomlott. A vendégeknek tátva maradt a szájuk a csodálkozástól a korallvörös selyemlobogó láttán. A Fejedelemné is odakapta a fejét, megtetszett neki is az élénk szín. Na, de mi ágaskodik ott a fecskéfarkas zászló közepén az ég-színkéek mezőben?

Egy medve?

Egy bika?

Egy farkas?

Nem, nem, nem, egyik sem. A vörös nyelvű párdúc volt az, ereje teljében könnyedén és mégis büszkén tartotta kezében a karmazsin nyílveesszőt. Ha az Isten velünk, kicsoda ellenünk, olvasta a Fejedelmné a zászlóra írt szavakat, de a látványtól elragadtatottan képtelen lett volna megmagyarázni, hogy tulajdonképpen mi is a mondat értelme. A zászló úgy megbabonázta érzékeit, hogy egyszeriben elfelejtette: haragszik az urára, a világra, a vörös nyelvű párdúcra és a hideg télre. Amikor a Fejedelem táncra nyújtotta jobbját, asszonyisága százszor elveszített és százszor megtalált méltóságával büszkén elfogadta.

Ahogy a Fejedelmné gondolta, úgy lett. Külön-külön tértek nyugovóra a kastély két egymástól távol eső termében. A nagyúr a bortól mámorosan még a csizmáját sem engedte lehúzni, nadrágostul, ingujjban dőlt le az ágyra. Két agárnőstény bújt két oldalról melléje, s odadörgölték oldalukat a gazda finom emberszagú mellkasához. Mintha beszélgettek volna, fel-felvakkantottak.

Még mindig milyen délceg.

Nekem az alacsonyabb férfiak jobban tetszenek.

És a szakálla, a szakálla ellenállhatatlan.

A frissen borotvált arc sokkal finomabb.

Érzed az illatát?

Érzem, szerintem több hónapja nem fürdött.

Főkapitányom, főispánom, szerelmetes Fejedelmem, hithű kálvinistám. Láttad mekkora velős csontot dobott a lakomán felém?

Láttam-láttam. Na de mi a helyzet a véres farsanggal?

Ne legyél már ilyen. Te mindenben csak a rosszat látod.

Még a pogány sem tette volt ezt, ilyen rútul bántani a szegény embereket. Mesélte egyik ágrólszakadt falusi rokonom, egy komondor-puli keverék, hogy amikor megunták az akasztást és karóba húzást, kezdték az elfogottak orrát, fülét, kezét levágni, és a kutyáknak dobálni. Mindezt a te velős csontos Fejedelmed vezetésével. Még szerencse, hogy ők tényleg hithű kálvinista kutyák voltak, mert hozzá se nyúltak az emberekhez.

Nézetem szerint...

Ne okoskodj, egy kutyának az nem áll jól. A szerelmetes gazdád egy kíméletlen, kegyetlen zsarnok, továbbá egy véres kezű, ádáz hóhér, egy pokolra való diktátor.

Ha ezt követelte az ország rendje.

Nézd, hogy rándul az arca, biztos a bűneiről álmodik.

Azt susmogják, hogy királlyá választják. De ez még titok. Állítólag a török szultán a nyári mulatókertjében látja vendégül. Azt is beszélük, hogy négyszáz janicsár fogadja, fele jobbkezes, fele balkezes, hogy ki tudják löni a nyilaikat anélkül, hogy a szultánnak hátat fordítanának. Ha ez igaz, akkor királyi agarak leszünk, barát-ném.

A Fejedelem tényleg álmodott. Álmában a bécsi némberek házában járt, de az volt az egészben a legfurcsább, hogy amikor elbúcsúzott Kócostól, és kiment a házból, észrevette, hogy nincs rajta csizma. Na, mármost mi legyen, honnan szerezzen ő csizmát? Mezítláb csak nem mehet vissza a császár palotájába. Ráadásul a kezében volt a vörös nyelvű párduc. Megy, mendegél nagy szégyenében, egyszer csak azt hallja, hogy krú-krú, felnéz, hát egy darut lát az égen, csőrében egy pár csizmával. Leszáll a földre a daru, leteszi a csizmát, ő meg nyúl érte, de ebben a pillanatban a pimasz daru elcseni tőle a vörös nyelvű párducot, és viszi fel-fel az égbe, olyan magasra, hogy már nem is látszik.

A két darvászra aznap nagyon hosszú éjszaka várt. A Fejedelem a szégyenletes eset után megparancsolta nekik, hogy reggelre, mire a nap feljő, hagyják el a kastélyt. Ad nekik egy medvebőrökkel bélelt szánt, kocsisal, útra való élelemmel, pálinkával. A darvakkal csináljanak, amit akarnak, vigyék magukkal vagy tüntessék el, mindegy, csak ő ne lásson másnap reggeltől itt darvakat, mert utánuk hajtát, és fejjel lefelé karóba húzatja őket. Hatot a kedvencek közül faketrebe tettek, felszíjzták a szán hátuljára, a többit meg leöldösték. Piroslott a hó a darvak véréből. A fagy miatt nem tudták elásni a tetemeiket, kénytelenek voltak egy elhagyatott kútba dobálni őket. Amikor végeztek, beburkolták magukat medvebőrrel, meghúzták a pálinkásüveget, és intettek a kocsisnak. A Fejedelemasszony hálószobája alatt haladt épp a szán, amikor egy kis csomag hullott rá az égből. Súlya egy marék földnyi volt, széles férfimarokkal mérve. Csipak felvette, és a hold fényénél megvizsgálta.

Nézd már, egy szobrocska, az égből pottyant ránk.

Isten küldte, ajándékba, hogy legyen szerencsés utunk.

Na, erre igyunk.

A csodába már, de hisz ez meleg. Nézd már, nem is meleg, hanem forró. Süt.

Boszorkányság, bűvölet, varázslat.

Pedig nem volt abban semmi boszorkányság, a Fejedelemné hajnalig forgolódott az ágyában, aztán a kandallóhoz ment, és a tűzhely széléről leemelte a vörös nyelvű párducot. Olyan erősen és dühösen szorongatta a nyakát, hogy ha lett volna benne szusz, akkor az holtbiztos, eltávozott volna belőle. Dermesztő hideg fújt be a szobába a nyitott ablakon, a Fejedelemné kissé hátrahőkölt, aztán nagy lendületet vett, és belehajította a bánatát a sötét éjszakába.

Két daru kóricál a kastély melletti erdőben. Némi szerencsével sikerült elmenekülniük a véres öldöklés elől. Most már nagyon fáznak, és mivel minden elcsendesedett, gondolják, csak visszasettenkednek az őlhoz. Vissza is lopakodtak, de nem találtak ott senkit, csak az üres, félig-meddig szétvert kutricákat és a sok vért. A

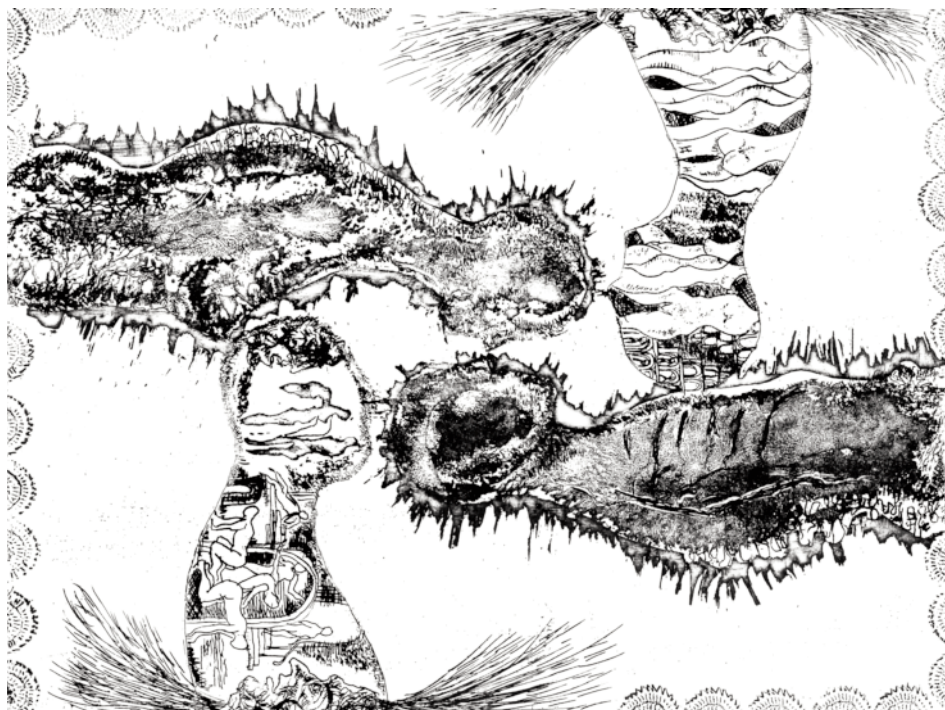
saját fészük csodával határos módon épségben maradt, ott fehérlik benne a kihűlt tojás. De hátha nincs még veszve semmi, hátha fel lehet melegíteni. Rá is ül a tojó, a hím próbálja nyugtatni, nem lesz már baj, csak visszazédelegnek a többiek is reggelre. És akkor minden a régi lesz. Jön majd nagy fütyörészve Csipak meg Darázs, hogy enivalót hozzon nekik. Aztán megsimogatják az apróságokat, a fiatalokat meg elviszik a daruiskolába. Táncra tanítják őket, meg mindenféle más hasznos dologra, hogy életerős és egészséges felnőtt darvakká váljanak.

Milyen szép is lesz.

Milyen szép is, hogy a rossz jóra fordulhat.

Milyen szép is, hogy majd egyszer ott fenn, a levegőben nevetni fognak ezen az egészen.

Csilingelve fut a szán a hótenger kellős közepén. A kocsis elől ül, a bakon, s farkaszemet néz a felkelő nappal. Két utasa hátul a pálinkától félrészen szunyókál. A kocsisnak jó kedve kerekedik, soha sem látott még ilyen szép rózsaszín reggelt. Őzek álldogálnak nem messze a hóban, az útszéli fán karvaly tollázkodik. Fütyörészni szottyán kedve, mégsem vidám szerelmes dal jut eszébe, hanem szomorkás, keserű betyárballada. Két legényről szól az ének, két bohó zsványról, akik nekivágtak a havasnak, de nem tértek onnan vissza soha többé.



irodalmi napok

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül

POÉTIKAI VÁZLAT A MODERN KÖLTÉSZET ÖNREPREZENTÁCIÓS
LEHETŐSÉGEIRŐL¹

„we might learn something, about poetry
if nothing else, but I'm not // much help”
(Bob Perelman: *Confession*)

Az ars poetica népszerűsítő szakirodalmában visszatérő vonás, hogy megkülönböztetik a szókapcsolat szűkebb és tágabb jelentésköreit, a fogalom belső és külső vonatkozásait. 2007-ben, egy nagyívű reformtankönyv-sorozat keretében jelent meg egy 9. évfolyamos tanulók számára készített irodalmi munkatankönyv *Ars poeticák* címen. Ez a mű a szűkebb jelentést úgy definiálja, mint versek tematikus csoportját, amelyek a költői mesterséggel, a verscsinálás mikéntjével stb. foglalkoznak. E szűkebb jelentésen belül is fontos az előíró és a vallomások típusú költemények megkülönböztetése. A tágabb jelentés tematikailag változatosabb szövegeket foglal magába, eszerint egy ars poeticaként meghatározott vers „[szólhat a költészet esztétikai, illetve társadalmi szerepéről, a költői szerepfelfogásról, én- és világfelfogásról. Ezek a tágabb értelemben vett ars poeticák általában (de nem feltétlenül) vallomások jellegű, személyes hitvallások.”² A szemantikai tágulásnak ez a felfogása nagyjából megegyezik a *Világirodalmi lexikon* definíciójával is, amely a fogalom három, egymásba ágyazódó jelentésköréről számol be.³ Akárcsak a lexikon, a tankönyv is megengedi, hogy a jelentéstágulás a költészeten vagy az irodalmon túli mezőkre is kiterjedjen: az interaktív feladatokban üzleti vállalkozások reklámszövegeiből, üzleti hitvallásaiból idéznek, amelyek esetenként maguk is használják az *ars poetica* címkét.⁴ Az ars poetica ebben az értelemben egy vállalkozás vagy szervezet önmeghatározási törekvését jeleníti meg. Olyan üzenetekről van szó, amelyek a jakobsoni értelemben dominánsan fatikus és konatív funkciót töltenek be, amennyiben a megcélzott közönséggel való kapcsolat fenntartását szolgálják, miközben igyekeznek a címzettnek a feladóról kialakított képét mintegy előre befolyásolni, a kommunikatív folyamat fölötti ellenőrzést biztosítani.

A szójelentés elkerülhetetlen tágulása kapóra jöhet jelen összefüggésben, hiszen az ars poeticáról itt a szerzői imázs összefüggésében esik szó; vagyis az irodalom publikus oldaláról, a népszerűsítés és az eladás lehetőségeiről. Ebben a tekintetben immár nem is az a kérdés, hogy milyen jelentésváltozáson megy át az eredetileg költészeti fogalom az üzleti kontextusban, hanem sokkal inkább arról,

¹ A Debreceni Irodalmi Napok 2015. október 20-án tartott, *Ars poeticák és írói imázsok* című tanácskozásának szerkesztett szövegei.

hogy miképpen illeszkedik maga az irodalom ebbe a tágasabb összefüggésbe. Ez a jelentéstágulás a fogalmat a *branding* szinonimakörébe utalja, ami könnyen értelmezhető visszafelé is: a költői ars poeticát is felfoghatjuk egyfajta „énmárkaépítésként”, amely siker esetén a költő vagy költői csoport felismerhetőségét garantálja: könnyebbé teszi egyrészt az egyéni hang megkülönböztethetőségét másokétól, másrészt az ehhez a hanghoz tartozó művek befogadását azáltal, hogy láthatóvá teszi az azokhoz tartozó kompozíciós elveket, személyiségjegyeket, nézeteket vagy ideológiát. Az ebben az értelemben vett ars poeticák, a költői én-márkaépítés és önmeghatározás dokumentumai valószínűleg ezért is játszanak központi szerepet az iskolai oktatásban (a *Pannónia dicséretétől A természet vadvirágán* és a *Góg és Magóg fián át a Jónás imájáig* és a *Thomas Mann üdvözléséig*), mivel azt a reményt keltik, hogy e kulcserkek megismerése egyszersmind egész életművek, de legalábbis pályaszakaszok megértését teszi könnyebbé.⁵ Ennyiből is hasznos lehet az a munkatankönyv, amely külön témaként foglalozik az ars poetica műfajával, hiszen lehetővé teszi egy, a tanítás során általában hallgatólagosan alkalmazott alapelv végiggondolását.

A táguló szójelentéshez kapcsolódó új kontextus váratlan belátásokhoz juttathat hozzá, ugyanakkor veszteséggel is járhat. Az üzleti, promóciós modell alapján elgondolt *ars poetica* jelentésmezejéből kiesik az önmagára-vonatkozás konnotációja, amely a szűkebb értelmű, „költészetről szóló költészet” jelentés esetében elkerülhetetlen. A fogalom szűk jelentéséből kiindulva két irányban is továbbléphetünk egy-egy tágabb jelentéskör felé. Az első, eddig mérlegelt irány a tágabb kulturális analógiák felé mutat, és az irodalomnak a modern fogyasztói kultúrába való beilleszthetőségét jelzi (elvégre a költők is el akarják adni magukat, mint mindenki más). A másik irány ellenben az ars poeticába eleve belekódolt önreferenciát állítja középpontba, és általánosítja a költészet fő megkülönböztető mozzanataként. Erre olyan elméletírók is hajlanak, akik egyébként az irodalom társadalmi-politikai funkcióját is szeretik nyomatékossítani. Terry Eagleton például így fogalmaz a *Hogyan olvassunk költeményt* című művében: „a költészet olyan nyelv, amelyben a jelölt vagy a jelentés [signified or meaning] *nem más, mint maga a jelentés folyamata* [process of signification]. Valamilyen szinten tehát mindig önmagáról szóló nyelv. Még a leginkább közérdekű költeményben is van valami kör-szerű vagy önreferenciális”.⁶

Ha a költészet fő referenciája maga a költészet, az a piaci csere elvének is elmentmond, hiszen a költői önértéket konvertálhatatlannak mutatja, amennyiben nem, de legalábbis csak nagyon nehezen fordítható át más kulturális értékekbe (fogalmi jelentés, szórakoztató érték, társadalmi hasznosság stb.), vagyis az ars poetica ilyen irányban tágított jelentése akár az előző iránnyal ellentétes következtetésekre is módot ad. Az önpromóciós elv a megnyilatkozást egy tudathoz (szubjektumhoz vagy kollektívához) társítja, és az ars poeticát e tudathoz kapcsolódó intenció vagy program kifejeződéseként fogja föl. A másik, metapoétikainak⁷ is nevezhető elv ellenben inkább a nyelv vagy az írott médium önmagára-vonatkozását állítja a középpontba. Ez az önreferencia (nem önreflexió, hiszen nem a tudathoz kapcsolódik) olyan retorikai effektusokat hoz létre, amelyek elvben bármikor a szöveg deklarált mondanivalója ellen fordulhatnak.

Talán a legegyszerűbben belátható példaként hivatkozhatunk Petőfi *Dalaim* című ismert művére, amely hat témát és ezeknek megfelelően hat verstípust azonosít a lírai én költői termésével. Ezek közül azonban feltűnően hiányzik magának a *Dalaim* című versnek a témája és verstípusa. Ez a felismerés annyiban látható el jelentéssel, amennyiben kirívó ellentmondásban áll a vers láncszerű, fokozásra épülő szerkezetével. A láncszerűség képzetét a refrén, az egymást követő versszakok között ismétlődő szavak és a témák egyre fokozódó szenvedélyessége is erősíti.⁸ Ebből egy következetes, zárt, szinte természetesen tematikus rend képe bontakozik ki, amely azonban mégsem képes önmagára záródni, hiszen pontosan az őt magát tartalmazó vers ihletforrásának megnevezésére képtelen. Ez a hiány nem véletlen, hiszen valóban rendkívül különös is lenne magát ezt az ars poeticát megversselni a refrén visszatérő képlete alapján (*Dalaim, mik ilyenkor teremnek, lajstromjai rendszeres lelkeknek?*). Feltűnő az össze-nem-illés a vers témakatalógusa és a verstípus követelményei között: az önkifejezés Petőfi-féle pátosza csak akkor érvényesülhet, ha maga az ars poetica csak mintegy „kívülről” kapcsolódik az életműhöz. A vers úgy nevezi meg Petőfi verstípusait, hogy saját magát nem szármíthatja közéjük, mert kompozíciós elve feszültségben áll a benne megfogalmazott tételekkel. Az önreferenciát láthatatlanná kell tenni, hogy az önpromóciós elv érvényesülhessen.

Az ars poetica efféle kívülre kerülése a költészet „voltaképpen” korpuszán valószínűleg már a klasszikus eredetben is kódolva van, hiszen maga a műfajmegnevezés sem Horatiustól, hanem Quintilianustól ered, ami metonimikusan jelzi is a műfajnak a tudományhoz, az értekező beszédhez fűződő szoros kapcsolatát. Költői és értekező nyelv kapcsolata természetesen nem állandó, hanem gyökeres történeti változásoknak kitett viszony. A szorosan vett ars poetica műfajának történeti áttekintései a klasszikus tanító költészeti műfaj legmélyebb funkcióváltozását a modern irodalomfogalom kialakulásával, az irodalomnak mint önálló kulturális részrendszernek a kikülönülésével hozzák összefüggésbe. Ezek a 18–19. század fordulóján Európa-szerte bekövetkezett változások kiszakították a költői vagy belletrisztikai alkotásokat korábbi társasági funkcióikból, és ezzel magának a tanító költészetnek a lehetőségeit is jelentősen szűkebbé tették. A hagyományos költészettörténetben mindenekelőtt ezt a változást szokás a középpontba állítani, valamint ennek következtében azt, hogy az ars poetica típusú költeményekben immár nem a didaktikus, hanem a vallomásos és szubjektív hangnem a meghatározó.⁹ Tverdota György gondolatmenete szerint ezzel a műfaj egyrészt „a lírai műnem részévé, hitvallássá” válik. A *XIX. század költői* képviselte romantikus hitvallások valódi „lírai megnyilatkozások, s ennyiben mélyebben feltárják a versbéli beszélő világhoz való viszonyát, mint a mesterség részletkérdéseibe belemerülő okfejtések, tanácsok”.¹⁰ Ugyanakkor Tverdota nehezményezi is a fogalom efféle kiterjesztését a hitvallásos-szubjektív művekre, a „kritikai szóhasználat túlzott rugalmasságáról” és „a terminussal való visszaélésről”¹¹ beszél, és verstípusok (hagyományos ars poeticák, hitvallásos költemények és a köztük elhelyezkedő „anti-arspoeticák”) szigorúbb megkülönböztetését szorgalmazza.

Jelen szempontból mindenekelőtt az irodalomtörténész értékelő és elhatároló gesztusaiban is ott rejlik feszültség bizonyulhat érdekesnek. Az ars poetica egy-

részt valóban lírai műfajjá válik, másrészt éppen ezáltal megszűnik tulajdonképpeni ars poeticának lenni, és csak érintőlegesen vagy pedig éppen antagonisztikusan kapcsolódhat a preromantikus előzményekhez, a horatiusi, boileau-i vagy pope-i mintákhoz. Ez a feszültség több tényezőre is visszavezethető. Talán magyar vonatkozásban sem érdektelen, hogy a műfaj nevének két tagja (és ezek egymáshoz való viszonya) a modern európai nyelvekben jelentésmódosulásokon ment át, amelyek szinte bizonyosan visszahatottak a fogalom érthetőségére is. Az olasz Francesco de Sanctis például 1870–71-ben megjelent úttörő irodalomtörténeti munkájában nagy hatású különbséget tett a *poesia* és az *arte* mint két jellemző költői minőség között. Az első inkább a szárnyaló költői képzeletre, a második inkább a megmunkáltság igényére vonatkozik. Az elsőt képviseli Dante, a másodikat Petrarca, akinél a költemény nem a „dologra, hanem a képre, a dolog bemutatásának módjára vonatkozik”.¹² Dante mindig belülről tekint, a belső lényeg tölti el szenvedéllyel, míg az *artista* Petrarcát a szép forma nyűgözi le. Bár a szép formáról de Sanctis elismeri, hogy „nem pusztán technikai vagy mechanikai mesterkedés [artificio]”,¹³ Petrarca költői nyelvét pedig saját jelenkoráig meghatározónak tekinti, a Petrarca-típusú artisztikus költőiség kapcsán mégis leginkább hiányokról beszél. Az artisztikus költő melankolikus, saját képzeletvilágában él, elveszíti kapcsolatát a való élet szenvedélyeivel és élvezeteivel, az „ember eltűnik a művészetben [artista]”. „A művészet mint művészet önmagát állítja, és birtokba veszi az életet”.¹⁴

A megkülönböztetés talán nem is annyira Petrarca költészetére, mint inkább a modern költészet önszemléletére jellemző. Ezt bizonyíthatja, hogy az *arte* és a *poesia* szembeállítása nem elsősorban történeti különbségtételként, hanem általános elméleti problémaként tér vissza többször is a nagy huszadik századi költő, Eugenio Montale esszéiben. Montale egy vitairatában rámutat, hogy a két fogalom megkülönböztetése de Sanctisnél hierarchikus: a költészet felsőbbrendű, pontosabban központibb, lényegibb szerepű. „[A] művésziség [arte] csak a költészet egyetlen, nem is mindig nyilvánvaló mozzanata. Művészet létezik költőiség nélkül is, de művészetlen költészet nincs. És amikor a költészet sugárzik, akkor nem redukálható művésziségre: új alkotóelem lépett játékba”.¹⁵ A belső és a külső megkülönböztetése tehát tovább él: az ars poetica vonatkozásában ez mintha alátámasztaná a bensőséges, önmaguknak törvényt szabó lírai megnyilatkozások és a pusztán külsődleges technikai tanácsok, csevegő hangú tanköltemények megkülönböztetését. A költészettan csak a költészet felszínét érintheti, mivel maga csak *ars* és nem *poesis*. Már láttuk azonban, hogy ez a megkülönböztetés kiasztikus megfordítást is lehetővé tesz: Tverdota György és mások szerint is az ars poetica voltaképpen „belső” definíciójához tartozik a líraisághoz viszonyított „külsődlegessége”. A hitvallásos, a lírai én belső azonosságát megjelenítő költészet a műfaj meghatározásakor csak a külső rétegekben kaphat helyet. Az ars poetica belseje a modern líraiság külseje.

A belső azonosság problémája annál is szembeötlőbb, mivel – mint Tarjányi Eszter Arany János *Vojtina ars poeticája* című műve kapcsán fölveti – a komoly vagy valódi ars poeticák megkövetelik, hogy föltételezzük a lírai én és a szerző pozíciójának azonosságát. Arany művében ezzel szemben a lírai hang megkettőződésével kell számolnunk, ami itt is ahhoz vezet, hogy a költemény sok tekintetben nem felel meg az általa normatívként előírt esztétikai elveknek. Míg azonban

Petőfi versénél szükségszerűnek vélhettük, hogy a költemény megfeledezzen saját műfajiségének tematikus ismérveiről, Arany megoldása látványosan és tudatosan felszínre hozza a feszültségeket, miközben folyamatosan fenntartja saját komolytalanságának, szatirikus vagy ironikus olvashatóságának lehetőségét. Ennek egyik legszebb példája az a strófa (a tizenharmadik), amely magának a költészetnek a hatókörét vonja szűkebbre. Miután az előző versszak az empirikus részletek valósága helyett egyfajta szerves, holisztikus igazságfogalmat írt elő a költészet számára („Nekem egész ember kell és király, [...] csip-csup igazzal nem törődöm én”), ebben a versszakban a megverselendő igazság költői transzformációjára buzdít. A néhány gyakran idézett tantételt is megfogalmazó költemény itt a tétel tanítás költőietlenségét állítja: „Sem a rideg tan, elvont, rendszeres”. Az óvatosságot a „puszta-nyers” igazság emészthetetlensége indokolja: a költő itt szakácshoz hasonlít (akár a szintén gunyoros *Poétai recept* esetében), akinek feladata a nyers igazság és a „pöre tartalom” fogyaszthatóvá tétele. A „képzelmi szósz” és a „költői máz” kifejezések ismét egy belső-külső szembeállítást hívnak elő, ami nem következik törvényszerűen a szakácsanalógiából, hiszen a nyers tápanyag megfőzése nem egyszerűen bevonás vagy szósszal leöntés. Ez a következetlenség már sejteti a strófa újabb szatirikus fordulatát: a tételt illusztrálandó óriáskígyó-hasonlat groteszk-ségét. Ezt érdemes egészében is idézni, mivel részint éppen terjedelmével hat.

*Vond bár kívül reá költői mázad:
A póre tartalom fejedre lázad;
Vagy, mint midőn az óriás boa.
Nagy martalékkal hömpölyög tova,
Gímet rabolván, vagy bölénytinót,
Féltesttel amely még száján kilóg,
Hétszámra hordja az ágbogas fejet,
Vélné az ember, egy erdőt evett,
Hétszámra látni, hogy szerv- és idomra
Különböző táppal vesződik gyomra:
Úgy jár az istenadta költemény
A nyers igazzal, mely dacos, kemény;
Csakhogy sokára sem emészti meg:
Marad nehez, feloldatlan tömeg.*

A szöveg a „belső, nyers tartalom” és a „kívülre vont” költőiség ellentétét állítja, és a kettő „feloldatlan” ellentétét fejeznék ki az emésztésre vonatkozó metaforák. Az idézett szakasz elején és végén kifejtetlen, egyelemű és a köznyelvben is használt metaforákat találunk, melyek metaforikus jellegéről könnyen megfeledkezhetünk: *nyers igazságról, emészthetetlen elméletekről, cukormázzal bevont kellemetlen hírekről* nemcsak költői művekben olvasunk. A szöveg közepén nyolc soron át kifejtett boa-hasonlat azonban óhatatlanul felhívja a figyelmet a hasonló és a hasonlított viszonyára. Ennek egyik lehetséges következménye, hogy az olvasó ráébred: kétszeresen is figuratív alakzattal van dolga, hiszen a szarvast megemészteni nem tudó óriáskígyó hasonlata maga is egy metaforát, az elméleti tartalmat megemész-

teni képtelen költemény metaforáját jeleníti meg. Jogos lehet a kérdés, hogy mit jelent az elméleti tartalom „feloldása” a „képzelmi szöszban”? Arany verse nem ad fogalmi magyarázatot a kérdéshez, hanem – és ennyiben nagyon is következetes – részletesen kifejtett hasonlatot kínál hozzá, amely azonban már hosszánál és tagoltságánál fogva is inkább eltereli a figyelmet a költészettani kérdésről, mintsem megvilágítja azt. A hasonlat részletgazdagsága egyfelől alátámasztja a hasonlítottként szereplő tételt, hiszen amint a boának, úgy a költeménynek sem sikerül szerkesztetni a feldolgozandó anyagot (a „Vélné az ember, egy erdőt evett” sor ráadásul még egy harmadik figuratív szintet, a hasonlatot magyarázó hasonlatot is hozzáad az alakzathoz). Másfelől viszont újra megnyílik a külső és a belső közötti viszony kérdése, hiszen ennek a strófának maga a hasonlat, a figuratív eszköz (a költői máz) a legemésztetlenebb része: a nyolcsoros hasonlat ugyanúgy lóg ki a strófából, mint a szarvas „féltesttel” a kígyó szájából. Ez szembemegy a vers látszólagos állításával, hiszen a „képzelmi szösz” (=költői kép) hozzáadása nem csökkenti, hanem éppen növeli az emésztetlenség benyomását. Nem a „nyers tartalomként” a vers belső magját alkotó elméleti tétel a megemészthetetlen, hanem maga a parodisztikusan félresikerült, a tételes mondanivaló „fejére lázadt” költői nyelv. Ráadásul ezen a belátáson keresztül magának az elméleti tartalomnak a metaforikus voltára is felfigyelhetünk. A belső már eleve külső, a poesis már mindig ars, a nyers tápanyag maga is költői máz.

Ez az olvasat alátámasztja Tarjányi Eszter általános megállapításait az Arany-mű szatirikus jellegéről. A szatirikus hangnem olyan olvasásmódra ösztönöz, amely kimozdítja a versben elmagyarázott elvek stabil rendszerét (a „belső” elméleti tartalom és a „külső” forma ellentétére alapozott diskurzust), és tetszőlegesen megfordíthatóvá teszi a pólusokat. Ezzel arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a költői „bensőségesség” tizenkilencedik századi elve (amely a *Dalaimban* és Petőfi alapvetően szubjektivista¹⁶ poétikájában is kifejeződik) végső soron megalapozhatatlan, hiszen két egymással szembehelyezkedő oppozíció kiasztikus elrendezésén alapul.

Belső (poesia)
költői hang/subjektum
tartalom

Külső (arte)
tantételek/elmélet
forma

Az elrendezésből látszik, hogy a tantételeket vagy elméleti témákat megverselő ars poetica már eleve a pólusok megfordítására van utalva, hiszen valami elvileg külsődlegest, az ihletett költészethez képest formális és mechanikus dolgot kell tartalommal változtatnia, amihez képest a költői forma (a műfaji elvárások értelmében a poézis legbensőbb sajátja) csak külsődleges máz lehet. Az itt olvasott Arany-strófa végén az ellentétek „feloldásának” lehetősége csak fosztóképzős alakban, megvalósulatlan lehetőségként jelenik meg, az oldat homogén elegye helyett sokszorosán rétegzett, ellentmondásos szerkezetet kapunk.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Arany iróniája megelőlegezi a költészeti modernséget nagyban meghatározó nyelvszemléleti problémákat – a fogalmi absztrakciók Hofmannstahl híres Chandos-levelében nemcsak emészthetetlenek lesznek, hanem egyenesen szétrothadnak [zerfallen] a beszélő szájában. Nem csoda, ha a modernség jelentős elméleti és önreflexiói is (Benedetto Croce *Esztétikájától*

Weöres Sándor *Vázlat az új líráról*(jáig) egyfajta monizmusra törekszenek, amelyben éppen a tetszőlegesen önmaga ellen fordítható tartalom/forma dichotómia felszámolása garantálná a költői mű szervességét. Az olyan elvek, mint „az intuíció és a kifejezés egysége” (Croce), „az ihlet ragaszkodása saját alakjához” (József A.) vagy a versértelmezés oldaláról a „parafrázis eretnekségének” tilalma (C. Brooks) mind a költői és a fogalmi nyelv radikális különbségéből indulnak ki, és eleve ki-látástalannak mutatják az ars poetica műfaj integrálását a modern költészetbe. Montale egy valamivel későbbi írásában a modern költészet fő tendenciájaként írja le a „tisza költészet” felé irányulást: a költészet „immár vagy százötven éve a tisztaság felé törekszik: vagyis arra, hogy minimálisra csökkentse a szó-jel és a szó-kép, tehát a szimbólum kettősségét, amely az írott költészetből *sui generis* művészetet csinál, és amely minden esztétika buktatója [pietra d’inciampo]”.¹⁷ A költészet tehát csak abban az esetben képes saját funkciójának maximálisan megfelelni, amennyiben sikeresen megszabadul a hétköznapi nyelvre jellemző kettősségtől jelentő és jelentett között. József Attila egyik legfontosabb értekezésében ez a törekvés egyenesen a költői és az értekező nyelv közötti radikális összeférhetlenséghez vezet: a költői mű fogalmi kivonatolása nemcsak nem teszi láthatóvá a mű voltaképpeni erényeit, hanem egyenesen megöli az ihletet. Míg egy „értekezést kivonatolván fogalmat kaptam”, vagyis a kivonat megőrzi az értekezés lényegét, addig „a költeményt kivonatolván nemcsak hogy nem kapok ihletet, hanem azt egyenesen megölöm, fogalmat, azaz a jelenvolt ihlet nemlétét kapom”.¹⁸

Mivel azonban a költészet nem zenei hangokkal, hanem szavakkal dolgozik, a jelölő tiszta önmagára-vonatkozását általában nem a jelölt hiányában, hanem inkább az önreferencialitásra való törekvésben lehet kijelölni. József Attila Kosztolányi *Őszi reggelijének* értelmezésekor is kiemeli, hogy a „nehéz, sötétsmaragd szőlő” szerkezetben a *nehéz* jelző nem a szőlő mint dolog súlyára, inkább magának a verssornak a kimondhatóságára vonatkozik: „már csak a mássalhangzók torlódása miatt is”.¹⁹ A jelölő akusztikai önvonatkozása nemcsak Kosztolányinál, de általában a modern költészet értelmezésében könnyen dogmatikai tétellé fordítható: a már idézett Eagleton a „megtestesítés téveszméjének” [incarnational fallacy] nevezi azt az elgondolást, mely szerint a költészetben a forma és tartalom egysége azáltal valósul meg, hogy a költői nyelv nem megnevez és rámutat, hanem „megtestesíti a jelentést”.²⁰ A modernségben domináns szemlélet újfajta komplikációkat hoz létre az ars poetica szempontjából. Ezekre a bonyodalmakra *Metapoétika* című könyvében Kulcsár-Szabó Zoltán mutatott rá, egyebek között a Roman Jakobson által forgalomba hozott fogalom, a „poétikai funkció” hatástörténetének elemzésekor. Mint ismeretes, Jakobson pontosan úgy határozza meg a poétikai funkciót, mint ami magára a közleményre, nem pedig az általa hordozott üzenetre irányítja a figyelmet. A poétikai funkció – amely az irodalom és különösen a költészet meghatározó (noha nem kizárólagos) funkciója – tehát eleve tartalmaz egy önmagára-vonatkozást, amelyet felfoghatunk az üzenet önmagára zárulásaként éppúgy, mint megkettőződésésként. Az első értelmezést követve: az optimális, tiszta költészet, amely minden tekintetben megfelel saját domináns funkciójának, felszámolja forma és tartalom, jelentő és jelentett kettősségét, és voltaképpen organikus képződményként, totális önmagára-vonatkozottságban létezik. A számunkra jelentős

probléma mintha éppen abban állna, hogy a nyelv önmagára-vonatkozásának modellje és az ars poeticára jellemző elméleti önreprezentáció, önmeghatározás között egyszerre áll fönn egyfajta analógia (a költői nyelv mindkét esetben önmagára mutat) és ugyanakkor áthidalhatatlan feszültség is (képes-e fogalmi jelentést közvetíteni a költészet?). Az önpromóciós és az önreferenciális modell közötti dilemma sajátosan modernista változatát ismerhetjük fel ebben.

Láttuk, hogy a gyümölcs-képek az *Őszi reggeli*-ben is a költői nyelv önreferenciájának képzetéhez kapcsolódtak. A költemény-gyümölcs analógia az organikus eszménynek megfelelően számos modern ars poeticában is megjelenik: ugyancsak Kosztolányinál az *Esti Kornél éneke* egy helyen „a gyümölcshéj remek ruhájához” hasonlóvá kívánja tenni a dalt, míg Weöres *A vázlat az új líráról* című, 1968-ban írt verse didaktikusan megtagadja a vers akár tartalmi, akár formai oldalának hangsúlyozását a másik kárára, és a verset almához hasonlítja, amelynek „végső formája és tartalma nincs is, / csak él s éltet”. A gyümölcskép egyik legidézettebb változata az amerikai Archibald MacLeish 1926-ban megjelent verséből származik, mely így kezdődik: „A poem should be palpable and mute / Like a globed fruit” („Legyen tapintható és hangtalan a vers / mint gömbölyű gyümölcs” – Várady Szabolcs ford.). A mű leggyakrabban idézett, záró sorpárja, mely szerint „A poem should not mean / But be” (Várady fordításában: „Ne arról szóljon a vers, / De az legyen”) megnevezi az Eagleton által bírált organicista költészeteszményt, a megtestesülés igényét: a magyar fordítás a mutató névmások hozzátoldásával különös módon visszacsempészi a vers és a megnevezett tartalom éppen megtagadott kettősségét. MacLeish költeménye a korábban vizsgáltaknál is ellentmondásosabb, amennyiben a (ki)jelentés tilalmát jelenti ki.²¹ Ezért legfeljebb úgy tekinthetünk rá, mint az optimális költemény előtanulmányára, amely utat mutat a még megírandó versek felé. A záró sorpár ennyiben hordozhat poétikai funkciót, hiszen a „But be” tömören alliteráló szópárja úgy is olvasható, mint ami az elhallgatás felé mutat – a sor grafikai megjelenítése inkább a befejezetlenségre utal, mintsem arra, hogy ezzel a formulával a költő meg is valósította volna az önmagára záruló költemény ideálját.

Az *Esti Kornél éneke* nemcsak a gyümölcs-metaforán keresztül kapcsolódik MacLeish verséhez, hanem alapparadoxonában is. Noha a vers ars poeticaként való olvasása ellen is számos érv hozható föl, „hatása révén”²² a verset mégis a költő és Babits esztétikai vitájának összefüggésében, és ezzel olyan fogalmak erőterében szokás értelmezni, mint az egymással szembeállított *homo aestheticus* és *homo moralis* mint követhető magatartásformák. Ha azonban ezt a modellt követjük, azaz mintegy helyreállítjuk a versben magában elutasított attitűdöt, és a szöveg nyelvi felszíne helyett a szöveg mögé, a szöveg mélyére irányítjuk tekintetünket (mely mélység azonban a vers figyelmeztetése szerint pusztán látszatszélység). A részletes vizsgálatra itt nincs hely, de az talán röviden is bemutatható, hogy ez a mű mintha a MacLeishénél sokkal inkább „tudatában lenne” saját paradoxonjainak, és ezeket a kompozíció számos szintjén mozgósítaná. Így amikor a beszélő megtiltja saját költeményének az elvi megnyilatkozást, ezt az alábbi módon teszi: „Ne mondd te ezt se, azt se / Hamist se és igazt se”. Ha megpróbáljuk hangosan elmondani a versrészletet, feltűnhet a „mit sütsz, kis sücs...” kezdetű nyelvtörővel való hasonlóság – a szöveg a legkisebb beszédhibát is könnyen felnagyítja, és így

a versmondás nehézségei tapasztalati szinten jelenítik meg a kimondás tilalmát. Ez az eljárás közelebbi rokonságot mutat az Arany-féle szatirikus hangnemmél, mint a jelentés megtestesítésének szerves eszményével. Nem sokkal később, a gyümölcs-héj metaforáját tartalmazó versszak zárósora látványosan kilóg a vers játékosan rapszodikus rímrendszeréből. A versben magában később ezt olvassuk: „a jajra csap a legszebb rímmel”. Ez a versszak azonban – éppen ellenkezőleg – rímtelen sorral csapja le a poént: „mélységek látszata”. A sor látványos kikülönülése a vers formális rendjéből felhívó funkcióval látható el, ráadásul olyan szimmetriára hívja föl a figyelmet, amely a korábbi sorokban is funkcionalizált ellentétre épül: a hat szótagú sor első szava (három szótag) magas, míg a második szó (szintén három szótag) mély hangrendű. Ezt tetézi, hogy a magas hangrendű szó a „mélységek”. A mélység látszólagosságát pedig fonetikai szinten az látszik alátámasztani, hogy a „látszata” szó mély hangrendű. Olyan megkülönböztetésről van szó, amelyről nemcsak azt mondhatjuk el, hogy a magyarban – a magánhangzó-illeszkedés szabálya miatt – jelentéssel, hanem ráadásul a magyar nyelvtani megnevezésben rejlő fonetikai ellentmondásra is felhívja a figyelmet. Ha motiváló erőt keresünk Kosztolányi „ars poeticájához”, akkor talán elég is arra rámutatnunk, hogy a *mély* szó magas hangrendű, míg a *magas* szó mély hangrendű.

<i>mély</i>	<i>magas</i>
<i>magas</i>	<i>mély</i>

Ez az önellentmondás tekinthető akár a versbe foglalt paradoxonok nyelvi igazolásának is, amelyek megalapozásához tehát nem kell a költő pszichéjéhez, prózai írásaihoz vagy életrajzi-történeti kontextusához fordulnunk. Maradunk a felszínen, ahogy azt a lírai hang megköveteli tőlünk. Ugyanakkor – mivel egy ilyen érvelés legfeljebb átmeneti nyugvópontot találhat – arra is érdemes mindjárt utalnunk, hogy ez az ellentmondás a nyelv önmagára-vonatkozását, az önreferencia organikus felfogását is megkérdőjelezi, hiszen a hangzás és a jelentés széttartására, nem pedig a kettő harmonikus összekapcsolódására épül.

Kulcsár-Szabó Zoltán joggal emeli ki, hogy a nyelv önmagára mutatása a költészetben nem egyenlő a teoretikus, gondolati értelemben vett önreflexióval. Ezt a széttartást Michel Foucault megfigyelésével támasztja alá, aki elméleti írásaiban többször (pl. *A szavak és a dolgok* egy híres helyén) is ünnepelte a modern korban kibontakozó, a nyelv tudományos tárgyiasításával dacoló, a nyelv önkimondásaként értett irodalmat. Itt azonban a magyar értekező Foucault *A kívülség gondolata* című tanulmányát idézi, amelyben éppen attól a félreértéstől óv, hogy az irodalom nyelvi önkimondásában a nyelv önazonosságának garanciáját lássuk. „Az irodalom nem az önmagát mind jobban megközelítő nyelv, [...] hanem az önmagától mind jobban eltávolodó nyelv; és ha ebben az »önmagán-kívül« kerülésben felfedi saját létét, e világosság inkább eltávolodást, mintsem önmagához való visszahajlást mutat, inkább szétszóródást, mintsem a jelek önmaguk felé fordulását”.²³

Az a tendencia, amely a huszadik század második felében az irodalmat állandó öndefinícióra, ironikus önmagára-vonatkoztatásra készíti, könnyen összefüggésbe hozható ennek a széttartásnak a fokozott érzékelésével. Ha a romantikától fog-

va a vallomásos hangnem szorította ki a tanító célzatot, a kései modernségben ez a vallomásosság is teret enged újfajta modalitásoknak, melyeket talán éppen a nyelvi széttagoltság jelenléte hoz közös nevezőre. A már idézett Eugenio Montale verse, a *Ne kérd tőlünk a szót...* (*Non chiederci la parola*, Jékely Zoltán ford.) a nyelvi öndefiníció lehetetlenségének beismerésével végződik, Czesław Miłosz Weöres Sándor fordította *Ars poeticája* pedig – a korábban említett paradoxon jegyében – azt állítja magáról, hogy nem költemény, csak egy későbbi költemény ígérete. Az amerikai költészetben Wallace Stevens számos verscíme lehetne akár a költészetéről szóló értekezés címe is (*A metafora indítéka*, *A modern költészet*, *A költészet romboló erő*). A magyarra tudomásom szerint még le nem fordított nagy költemény, a *Notes toward a Supreme Fiction* (*Jegyzetek egy felsőbbrendű fikció elé*) három nagyobb egységének alcíme olvasható metapoétikai követelményként is (*Legyen elvont*, *Változzon*, *Adjon gyönyört*), a közel harminc oldalas költemény széttartó képei és mininarratívái pedig olykor expliciten is egy egyszerre optimális és fenyegető költői rend lehetőségét járják körül.

A metapoétikus irónia és a fenyegető rend megrendítő konfigurációját mutatja föl Paul Celan *Ars poetica* 62 című, posztumusz megjelent verse, amelyben a pindaroszi óda Hölderlin révén átörökített hagyománya olvasható egybe a haláltáborok tapasztalatával. A vers utolsó szakaszában egy kettéhasított emberi test képe a cezúra poétikai fogalmával társul, s a halottság az értelmezhetőséggel kerül grammatikailag is egy szintre. Rita Dove és Fred Viebahn „hűtlenségében” is gondolatébresztő angol fordításában az utolsó három sorra széttördelt *aus-leg-bar* (értelmezhető, kiolvasható) melléknévi igenévből a „been laid bare” (kiterítve, lecsupaszítva) szerkezet lesz. A kiterített holttest képe és a kiolvasott, titkától megfosztott szöveg képzete egymásra íródik.²⁴

(Sonst wär auch
die zweite Hälfte gestorben
und aus-
leg-
bar.)

(Or else the second half
would also have died
and been
laid
bare.)

Pilinszky János 1974-ben megjelent, *Költemény* című, ugyancsak a holokauszt traumájától ihletett verse szintén a nyelv határait faggatja, a költészet öndefiníciójának paradoxonát a tagadás formuláival és tautologikus, önismétlő metaforákkal élezve ki. A záró sorpár látszólag megfejtést ad a vers jelentéséhez, ám – mint arra már Angyalosi Gergely rámutatott²⁵ – a gyűjtőtábor akkurátusnak látszó definíciója éppen a lényegét illetően üres. Ez egyrészt a közölhetetlenségre, a költészetnek az emberi szenvedéssel szemközti tehetetlenségére utalhat, de ugyanakkor éppen a nyelv és a jelentés közötti rés nyitva hagyása révén enged teret a befogadónak, hogy kérdéseket tehessen föl magának a nyelvnek az emberi világ felépítésében játszott szerepét illetően.

azon életművön vagy akár szövegen belül jelenik meg. Hiszen a saját keletkezésének folyamatát megjelenítő, vagy saját koncepcionális elveit feltáró/olvashatóvá tévő (lásd: *auslegbar/been laid bare*) költemény óhatatlanul ambivalens viszonyba kerül a tiszta vagy abszolút költészetnek a szemiotikai különbséget felszámolni kívánó törekvésével. Gottfried Benn talán leghíresebb esszéjének, az 1951-es *Líra-problémáknak* a felütésében így fogalmazott: „Az új vers, a líra: műalkotás [Kunstprodukt]. Elvászthatatlanul összekapcsolódik vele a tudatosság, a kritikus kontroll, és – hogy máris egy veszélyes kifejezéssel éljek, amelyre alább majd visszatérek – az »artisztikum« [Artistik] képze is. Nemcsak a versre figyel az ember a vers előállításánál, hanem önmagára is. Téma maga a vers előállítása is, nem az egyetlen ugyan, ámde bizonyos értelemben mindenütt jelenvaló.”²⁶ Az artisztikum veszélyesnek minősítését talán eddigi gondolatmenetünk alapján is megérthetjük, néhány lap múlva Benn vissza is tér rá, és a de Sanctis-féle külső/belső hierarchiát mintegy a visszájára fordítva az artisztikumot „komoly és centrális jelentőségű fogalomnak” nevezi. Definíciója szerint az artisztikum „a művészet azon kísérlete, hogy a tartalmak általános hanyatlása közepette önmagát élje meg tartalom gyanánt, és ebből az élményből teremtsen új stílust”.²⁷ Az ebből a törekvésből kinövő „immanens poétika”²⁸ egyszersmind „új transzcendencia” felé irányuló kísérlet is,²⁹ vagyis nem felszámolja, hanem újra áthelyezi az ars/poesis megkülönböztetéshez rendelt külső/belső polaritást. Immár maga az artisztikum alkotja a költői élmény magját, amelynek külső vonatkozása az „értékek teljes nihilizmusával” szembehelezett transzcendencia: „az alkotókedv transzcenciája” [die Transzendenz der Schöpferischen Lust].³⁰ Nem a már megélt élmény vagy egy előzetesen elgondolt fogalmi rendszer, hanem a még megeléendő vagy létrehozandó konstituálja a költői nyelv külső referenciáját.

A modern költészet önreprezentációs sémáiban általában feszültséget tapasztalunk a közvetlen retorikai hatásra irányuló és a hatás következményeit mérlegre tévő intellektuális funkciók között. Ráadásul mindeme funkcióknak a nyelv médiumán *belül* kell valamiféle egyensúlyt találniuk, aminek természetes következménye, hogy a modern „metapoétikus” költészet lassú, elidőző olvasást igényel, ráadásul olyan értelmezési stratégiákat hoz előnybe, amelyek nem az üzenet gyors azonosítását, hanem inkább annak elhalasztását vagy állandó felülvizsgálatát preferálják. Az úgynevezett „kritikai elmélet” előretörése a huszadik század utolsó évtizedeiben egyebek között az irodalmi művek „száriránnyal szemben történő”³¹ olvasásának gyakorlatát is felvirágoztatta, ami azt is jelenti, hogy bevett gyakorlat tá vált a szövegek deklarált önértelmezése és a szövegek rejtettebb retorikai működés módja közötti feszültség feltárására irányuló kritikai olvasás. Ez is hozzájárulhat ahhoz, hogy a modernség kifulladására egyszersmind a teoretikus önmeghatározás igényének csökkenésével járt (mai költőink ritkábban hoznak létre költészetelméleti munkákat, ritkábban publikálnak más költőkről értelmezéseket: ezt meghagyják a szakembereknek), illetve az önirónia egyre összetettebb mintázatait hozta létre.

A *Vojtina ars poeticájából* és az *Esti Kornél énekéből* egészen eltérő ironikus mintázatokat olvastunk ki, melyek azonban mindkét versben az ars poetica műfaji hagyományainak tudatos aláásásáról, a bennük rejlő paradoxonok kiaknázásáról

árulkodtak. Talán a Tverdota György emlegette „anti-arspoetica” hagyományának darabjaiként olvashatók ezek a költemények, amelyek így a modernség későbbi alakulástörténetének előzményeiként is fontosabb szerepet kaphatnak. Talán József Attila életművéből sem a Tverdota által e fogalomhoz rendelt *Ars poetica* a legmeghatározóbb darab, sokkal inkább a „*Költők és Kora*”, amelynek részletes értelmezésére jelentős előzmények után az utóbbi időben többen is vállalkoztak.³² A szöveg az önreferencialitás problémáját a legradikálisabban, az önmegnevezés kísérletével indítja („Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora”), miáltal mintegy meg is valósítja az előzetes referencia kiiktatásának abszolutista vágyát, hiszen a jelölt csak a jelölő kibontakozása nyomán jön létre. A költemény előrehaladása azonban – Lőrincz Csongor meggyőző értelmezését követve – nem a jel organikus egysége felé mutat, sokkal inkább mechanikus, gépies, idézetjellegű, és az ígért önazonosság folytonos elhalasztását hajtja végre.³³ Noha az utolsó versszakban már egy érzékileg is felfogható tájkép áll az olvasó szeme előtt, a megelőző öt versszak pedig akár olvasható az alkotásfolyamat kínjairól szóló beszámolóként is (ezt Tverdota életrajzi érvekkel támasztja alá), ez nem jelenti a költemény önmagára zárulását, hanem a zárlatnak az olvasás folyamatába való visszaírására buzdít, ami a vers ígélet- és idézetjellegének benyomását erősíti. A vers Kosztolányi- és korábbi József Attila-versek töredékeit is tartalmazza, Lőrincz érvelése szerint pedig a vers a deixis logikájából fakadóan virtuális költeményeket és olvasatokat is „kitermel magából”, amelyek azonban a „*Költők és Kora*”-ban nem valósulhatnak meg, „csak a feltételezett szövegi referencia kimozdításával adnak hírt magukról”.³⁴

Schiller Róbert, a neves fizikai kémikus (!) 2005-ben publikált tanulmánya³⁵ hívta föl a figyelmet a József Attila-vers és Kölcsey *Vanitatum vanitasa* közötti ritmikai hasonlóságra, amely számunkra nemcsak önmagában, hanem a szövegek önreprezentációs funkcióinak rokonságát tekintve is érdekes:

*Itt az írás, olvassátok
Érett ésszel, józanon*

*Íme, itt a költeményem.
Ez a második sora.*

A ritmikai hasonlóság azért is lehet beszédes, mert Kölcsey versét éppen emiatt érte bírálat. Füst Milán helytelenítette Kölcsey formai döntését, mert ítélete szerint ezzel a vers tartalmi és ritmikai komponensei közötti harmónia elve sérül.³⁶ A kritikus itt persze eleve adottnak véli a mondanivalót, és nem számol azzal, hogy a táncszerűnek érzékelt ritmikai periodicitás módosíthatja is a tartalmat, és játékos-ságával az irónia felé mozdíthatja el a jelentést. A „*Költők és Kora*” vonatkozásában ez a ritmikai játékos-ság is kikezdzheti a zárlat megnyugtató egyértelműségét, egyszersmind a megidézett látvány és a szóhasználat közötti feszültséget is kiemelve: „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.”

Az ironikus „anti-arspoetica” hagyományának keretébe sorolható talán Nemes Nagy Ágnes *A képekről* című műve (a *Száravillám* kötetből), amelyben a költői képek maguk is képileg, lovakként jelennek meg. A két versszak múlt és jelen szembeállítását jeleníti meg; a lírai én múltjáról beszámolva a költői képeket hajtató és visszafogó kocsiversenyzőként mutatja be magát, majd a jelenben már arról számol be, hogy „hátat fordít” a képeknek. A zárlat azonban az én és a képek

viszonyában megfordítja az aktív-passzív megkülönböztetést: „S csak izmom rezdül meg a zajra, / mikor egy-egy mögém kerül, / s inas fejét vállamra hajtja.” A vers gyengéd iróniája oldja a feszültséget a téma és a megvalósítás között: az olvasó észleli ugyan az ellentmondást a deklaratív sík (ma már hátat fordítok a képeknek) és a performatív megvalósítás (a vers a lovak képére épül) között, de az irónia azt is érzékelteti, hogy a versben beszélő is tudatában van az ellentétnek, és ezt úgy jelzi, hogy közben nem törekszik az ellentmondásnak egy magasabb, organikus egységben való feloldására (az ugyanebben a kötetben helyet kapott, *Mesterségembez* című vers talán inkább bírálható efféle pátoszossága, a fogalmiság erőltetése miatt).³⁷

Petri György költészetében az irónia egészen más lírai beszédkarakterrel társul, de a kései költészetében megsokasodó „anti-arspoeticák” világosan az itt körvonalazott költői hagyományra utalnak vissza. A *Delphoi jók hamiscsődöt jelent* című költeményben a *semmi* kimondhatósága a versbeszéd egyik fontos tétje, ami a versben meg is idézett *Reménytelenül* mellett a „*Költőnk és Korá*”-val, például annak itt idézett Lőrincz-féle olvasatával is összekapcsolható („Amit írtam: / körülírásai a semminek [...] / A *semmi* szó használatától / sokáig megtartóztattam magam”). A *semmi* fogalmi jelentése és deiktikus funkciója közötti feszültség a versben is előjön, például „Nincsen szó semmiről”, ami a versbeszéd saját státuszát is ironikus lebegésben tartja: eldöntetlen marad, hogy a beszélő szemlélődései és olvasási kísérletei nyomán megszülető bejelentés („És semmi. Mindig semmi”) vajon kudarcként vagy sikerként könyvelhető el (lásd a *hamiscsőd* című fogalmát).³⁸ A *Vagyok, mit érdekelne* című darab a kifordítás újabb kifordításaként (tehát anti-antiarspoeticaként) is olvasható, hiszen jelölt viszonyba lép a József Attila-féle *Ars poetica* nyitó sorával: „És mi az, hogy »mit érdekelne...«? / Hát mégis, mi a frászkarika érdekelne?” Az irónia ebben a versben mindenekelőtt a hangsúlyozottan szubjektív beszédmód és a verset megelőző, azon kívül álló én deklaratív tagadása közötti feszültségben ragadható meg. A lírai én önmagától megtagadja a „szervező közép” szerepét, és versen kívüli életét a hullá tovább növekvő körméhez és hajához hasonlítja – a bizarr kép egyszerre állítja szerző és mű organikus összetartozását, és tagadja meg a valóban *eleven* kapcsolatot közöttük, ráadásul az élettrajzi ént nevezi meg a versbéli beszélő elhalt szövegeinek meghosszabbításaként. „A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok” szakasz így kétféleképpen is olvasható. Vagy szó szerint olvassuk egy olyan szubjektum hangjaként, aki csak ebben a versben keletkezik (ebben az esetben a „vers vagyok” megint a kimondás és a mondandó egybeesésének lehetetlenségével szembesít); vagy pedig olyan költői önvallomásként, amely egyszerűen a személyes élet trivialitását szembesíti a költői jelentőséggel: így viszont az iróniát a szó szerinti olvasat hiperbolikus, túlzó jellege adja, ezt támaszthatja alá az előkerülő feltételes mód is: „mégicsak költő volnék – hogyha lennék”.

Durs Grünbein 2009-es előadásában (*A szavak helyiértékéről*) felidézi a horatiusi ars poetica azon előírását, mely szerint a költőnek személyiségével is példamutatónak kell lennie. Az „elgyengülő vagy önköltő szubjektumok korában” azonban e költői szubjektumok „a tiszta beszédeseményre redukálják magukat”.³⁹ A ké-

sei Petri metalírája mintha ennek az elképzelésnek a megvalósítására törekedne. Bár az ironikus öntematizáció újra meg is nyitja a rést a beszéd és a beszélő között, azt mégsem teszi lehetővé, hogy a beszélőt a versbeszéd példaértékét garantáló, azt kívülről alátámasztó forrásként állítsuk helyre. A közelmúlt lírájában akadt olyan – viszonylag nagy visszhangot – kiváltó mű is, amely olvasható egyfajta helyreállítási kísérletként, a költői szubjektum „ellentámadásaként”, vagy legalábbis a hitvallásos szubjektivitás elmúlta fölötti panaszként. Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című költeményében a téma és a beszédmód közötti feszültség a fentektől eltérő típusú ironikus olvasást tesz lehetővé. A versben összekapcsolódik az énköltészet hanyatlása és a professzionális irodalomértelmezés fölemelkedése. A kifejtést egy szellemes szójáték alapozza meg: „különben is a költőnek kuss ha komoly dologról van szó / az irodalom *egyetem*es jelenség tehát az *egyetem* felségterülete” (kiemelés – MGT). A lírai én éppen az önmeghatározás lehetőségének elvesztét nehezményezi, vagyis azt a képletet hiányolja, amely az „arspoétikus” művet a fogalmi beszéd keretébe ágyazhatja („ha komoly dologról van szó”). A lírai önmeghatározás azonban a versben felvázolt poétikai hagyományban nem elméletírás (Berzsenyi, Arany, Babits, Füst Milán, József Attila és Nemes Nagy Ágnes költészetelméleti tanulmányai nem kerülnek szóba), hanem a lírai én hangján megszólaltatott felkiáltás alapozta meg: „ó jaj”, „hová lett ez meg az”, „mélységből kiáltok hozzád”. A vers e toposzok kiüresedésének tapasztalatából indul ki, és ezt kapcsolja össze azzal a fejleménnyel, hogy a költői önmeghatározást kiszorította az egyetemi szaktudomány vélelmezett kánonalakító potenciálja. A beszédmód kizárja a lírai önkifejezés visszatértét, az irónia a retorika szintjén egyrészt önkicsinylésben, másrészt gúnyban érhető tetten („nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazatérő tanszemélyzet / a lenyugvó nap sugarában / meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk / kezükben kétélű kard az átértékelés”). A valóban mulattató irónia azonban természeténél fogva azzal jár, hogy a lírai beszéd alkalmazkodik a kigúnyolt diskurzushoz. A költemény a „szir-szar emberi gondokkal” törődő költészet letűntén és a „reflektált textus” megdicsőülésén ironizál, de közben maga is kénytelen kimondottan reflektált lenni, ezáltal nem juthat túl a panasz módusán, nem képes pozitív modellt mutatni a felpanaszolt helyzetből való kilábalásra. Grünbein egy találó megjegyzése rámutathat az Orbán-költemény felemás költői sikerének okára is: „költészetet nem lehet defenzívából művelni”.⁴⁰

Ez a megjegyzés a mai német költőnél egyszersemind a költői és a költészetelméleti beszéd közötti különbségtétel megalapozását is szolgálja. A költői beszédmódot Grünbein kockázatosabbnak véli, mivel a költészet „áldozatos [anspruchsvolle] diszciplína, mely közelebb áll a psziché démonaihoz, mint a nyilvános diskurzushoz; szorosabban kötődik a minden egyénben ott rejtőző lelki drámához, mint megfigyelmezett testeik demokráciájához”.⁴¹ Ezzel szemben a költészetéről szóló elméleti beszéd nem hordoz ilyen kockázatot a költő számára. Grünbein itt Borgest idézi, aki szerint a poétika nem több, mint az alkotást szolgáló segédeszköz, ám az argentin szerző tézisének ellentmond, hogy Grünbein szerint az alkotás lényegi összetevői nem formalizálhatók, mivel az alkotás sikerét „jórészt tudatlan folyamatok és jórészt a rátalálás vakszerencséje [Finderglück]” határozzák meg. Ráadásul rég elmúltak azok az idők, amikor a költészetet még előre lefekete-

tett szabályok és szigorú műfaji elvárások kötötték: a huszonegyedik században Grünbein szerint minden költő a „csak saját magára érvényes poétikáját követi, és ezt ritkán hozza nyilvánosságra”, hiszen ilyen körülmények között a sikeres, vagyis meggyőző formateremtést lehetővé tevő poétikát „úgy őrzik, mint a nagymama receptjét”.⁴²

Ez a megjegyzés visszautal a dolgozatomban kiindulásként használt önpromóciós és marketingmodellekre. Az értekező és a költői beszéd, a „nyilvános diskurzus” és a „psziché démonai” között fennálló feszültség azonban mégsem engedi meg, hogy a költészet öndefiníciója egészen nyíltan tematizálódjon. Valamely költemény hallatlan újdonságát „nem a költemény szembeötlő esztétikájában [in der plakativen Ästhetik] kell keresnünk, hanem csak a vers finomstruktúráiban [Feinstrukturen] mutatkozik meg”.⁴³ A „plakativ” melléknév a nyilvános önprezentációt, a plakáton megjelenített reklámot is megidézi, amivel azonban arra is fölhívhatja a figyelmet, hogy a reklámozott termék tényleges paramétereit az üzleti világban sem (csak) a plakátokon hangoztatott előnyökben, hanem az apró betűs részletekben (is) kell keresnünk. Az önpromóciós analógia tehát egyszerre félrevezető és megvilágító: a költészeti önreprezentáció valóban összeolvasható az üzleti önpromócióval, de a kölcsönös olvashatóságot leginkább a közös negativitásban érhetjük tetten. Az üzleti marketingből megtanulhatjuk (többnyire a magunk kárán), hogy ne higgyünk a látványos önpromócióknak, a költészet tanulmányozásából elsajátítható összetett olvasásmódok pedig a finomstruktúra (Feinstrukturen, fine print) kibetűzésében jelenthetnek segítséget.

Végezetül és a jelenhez legközelebb kerülve érdemes a belső-külső polaritás egy újabb változatát szemügyre venni. Térey János több esszéjében is kifejezi el-lenszenvét a metairódmalmi, öntematizáló irodalmi szövegekkel szemben. Ezek egyike az eredetileg 1998-ban megjelent *A házunk tája* című írás, amely alcíme szerint „a belterjességről” szól. Olyan irodalmi szövegekről beszél, amelyek olvasóikat a szerzők magánügyeivel traktálják, és mindjárt az írás elején világosan leszögezi, hogy a belterjesség kétféle fajtájáról, a szakmai, illetve magánéleti vonatkozású művekről esik majd szó. Az esszé második felében a közvetlenül életrajzi ihletettséggű művek lehetőségeiről ír. A magyar irodalomban „a közvetlen megszólalások idejének” eljövételét sürgeti, és azt mérlegeli, hogy milyen feltételei vannak a magánérdekű élmények közérdekűvé változtatásának. Ezt az átlényegülést a szerző „karizmájának erejétől és aurájának kiterjedésétől” teszi függővé, valamint klasszikus poétikai erényeket nevez meg: „a sűrítés, a veretes formába, tételmondatokba préselés képessége”.⁴⁴ Az irodalom effajta belterjességét, a szerzői élmények transzfigurációját és a kordokumentumok előállításának szükségét Térey igenli, és védelmébe veszi a belterjes (az újraközlésben: „önérdekű”) szerzőt. Az esszé első felében előkerülő belterjességgel – a magáról az irodalomról szóló irodalommal, a metairódmalommal – szemben azonban kevésbé elnéző. „Az irodalmat ábrázoló irodalom saját teret követel magának, és ez a tér mintha légtüres lenne”.⁴⁵ A önmagát tárgyaló irodalom eszerint a hipotézis szerint elidegenítő hatású, mivel „a pályán kívüli, civil olvasó számára tökéletesen élvezhetetlen és értelmezhetetlen”. Igaz, az esszé zárlatában tett megengedő megjegyzés, mely szerint a szerzőnek előbb az olvasó bizalmába kell férkőznie, és utána már több érdeklődésre tart-

hat számot, talán visszamenőleg kiterjeszhető a metairodalmi reflexióra is. A „teoretikus elmékkel” szemben a „finnyás ínyencek” pártján tett állásfoglalást is módosítja egy zárójeles, az átfedés lehetőségét elismerő betoldással. Ugyanakkor a civil olvasót mégiscsak úgy képzeljük el az esszé alapján, mint aki sokféle indokkal közelíthet az irodalomhoz, ám maga az irodalom mint téma, annak elméleti vagy technikai (poétikai) vonatkozásai hidegen hagyják.

A gondolatmenet alapja tehát itt is az irodalom belső és külső köreinek elválasztása, amely azonban itt inkább szociológiai tartalmú. A „pályán kívüli”, „civil”, az irodalom „belügyei” iránt érdektelen olvasóról azt feltételezhetjük, hogy inkább passzív befogadója, mintsem kritikus értelmezője az olvasott szövegnek. A „civil” befogadó csak az irodalomban megfogalmazódó témák, kérdések, ügyek révén vonható be az irodalomba, és csak azon az áron, hogy az irodalom mint médium, mint mesterség, mint speciális cselekvési terep áttetsző vagy láthatatlan marad számára. Csak addig érdekli az olvasót az irodalom, amíg nem tudja, hogy irodalommal van dolga? Térey ellenérzése persze könnyen magyarázható nemzedéki okokkal, akár önpromóciós késztetésekkel is, hiszen a '90-es években dominánssá vált metapoétikai paradigmákkal (az eddig említettekén kívül lásd Kovács András Ferenc életművének jelentős részét vagy Borbély Szilárd *Zártformák* című prózaversciklusát) szemben egyfajta „közvetlen megszólalás” bejelentése az újszerűség hatását is keltette. A Térey által újrafogalmazott belső-külső megkülönböztetés azonban olyan szerkezetbe illeszkedik, amely paradox módon éppen a fönt szorgalmazott didaktikai követelményeket nem engedi érvényesülni: ahhoz, hogy megtanuljunk figyelni a „plakátesztétika” és a „finomstruktúra” feszültségéből adódó effektusokra, szükségünk van a költészet önpromóciós, önreprezentációs alakzatainak olvasására is.

Persze költői esszével vitatkozni csak az elméleti általánosítások, az implikált irodalomkép vonatkozásában érdemes. Világos, hogy Térey esszéi maguk is inkább az önpromóciót és öndefiníciót szolgálják, így mind *A házunk tája*, mind a József Attila *Ars poeticájáról* szóló írás arra fut ki, hogy maga Térey miért kerüli lírájában a *vers* főnevet és az *írók* ígét. A metairodalmi írás ellen szóló érvek közül a legmeggyőzőbb talán az, amely nem annyira a közönség belső és külső köreire, hanem elmélet és gyakorlat különbségére utal: „mutassa be inkább a módszerét. Derüljön ki a gyakorlatban.”⁴⁶ Innen nézve nem meglepő, hogy Téreynél mégis találhatunk metapoétikusan olvasható szövegrészeket, ha nem is annyira lírájában (bár az elhíresült, noha a gyűjteményes kötetből már kihagyott *Interpretátor* vagy a *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat* című vers például olvasható így is), de narratív vagy drámai közegben már könnyebben enged megjelenni olyan szölamokat, amelyek magára a nyelvre, annak poétikai megalkotottságára vonatkoznak vissza. *A Nibelung-lakóparkban*, melynek egyik fő témája éppen a nyelvben rejlő kreatív energiák romboló potenciálja (lásd *gyűlöletbeszéd*), Frei meggyilkolása előtt Hagen részletes műbírálóban részesíti a Frei postájában talált, Giselernek tulajdonított Nibelung-ellenes gúnyverset. Hagen főleg a rímkenyszert és a metaforahasználatot kifogásolja a családjá ellen írott versben. Hogy Hagen formai ellenvetései valóban jogosak-e, vagy inkább a személyes sérelmet transzponálja kritikai ítéletté, azt az olvasónak kell eldöntenie, mindeneset-

re a darabon belül fellépő metapoétikai szólam magának a drámaszövegnek az egészével kapcsolatban is figyelmesebbé teheti az olvasót (pl. a váltakozó versformák funkcióit illetően).

A Térey-darab egyik legfontosabb monológjában azonban egy egészen konkrét motívumösszefüggést is azonosíthatunk, amely több szálon is kapcsolódik eddigi gondolatmenetünkhöz. Ez az összefüggésrendszer a költészet és a tőzsdei érték, az irodalom és a piac kölcsönös összekapcsolásában áll. Orbán Ottó idézett versében a tiszta önkifejezés hagyományát felváltó elméleti megközelítések az irodalom piacosítását hozták magukkal, a kánonviták a költészet tőzsdei értékre válthatóságát implikálják. „jól is néznénk ki trendek és tőzsdeindex nélkül / ha nem tudnánk hogy a mai napon / hány pontot emelkedett kosztolányi hányat esett babits”. Térey fordított irányból közelít: a drámához írt saját kommentárjában „az üzleti élet profán rítusainak” „megzenésítéséről” beszél, és azt a kérdést veti föl, hogy „a részvények mozgása ábrázolható-e rímekben és harangkongású jambusokban”.⁴⁷ A drámán belül Hagen egyik monológjában vetődik föl ez az analógia, ahol a pénzpiac virtualitását Hagen a metafizika és a „finomszerkezet” (!) hiányával azonosítja, valamint „költőietlenként” jellemzi. Itt a szereplő is a „tőzsde profán rítusairól” beszél, Hagen és a saját művét kommentáló szerző szókincsének egyezése pedig azt a kérdést is fölveti, hogy nem éppen az intrikus, később terrortörpévé váló Hagen szólamában fogalmazódik-e meg a dráma ars poeticája, vagy annak legalábbis egy alapvetése – a költőiség és a tőzsdei érték összeilleszthetőségére vonatkozó kérdés, amelynek retorikai és értékelméleti vonatkozásai is számottevők lehetnek.

Térey saját műve nemcsak azt bizonyíthatja, hogy a metapoétikus írás- és olvasásmódok még egy azokat látványosan elutasító költő némely művében is fontos szerepet játszhatnak, hanem azt is, hogy a költészet és a piac nemcsak a darab tematikai szintjén alkot fontos motívumpárt. A darab olvasása beilleszthető egy olyan tágabb gondolatmenetbe, amely egyszersmind az irodalom létrehozásának és befogadásának a piac és a piacgazdaság logikájával való összeilleszthetőségét (vagy összeilleszthetetlenségét), az irodalmi olvasásmódoknak a társadalmi nyilvánossággal való viszonyát mérlegeli.

JEGYZETEK

1. A tanulmány az MTA Bolyai János Kutató Ösztöndíj támogatásával készült.
2. Fűkőh Borbála – Kálmán László – Molnár Cecília – Pethőné Nagy Csilla, *Ars poeticák. Tanulói munkatankönyv*, 2007, 20. Letölthető (a tanári útmutatóval együtt): <https://magyartanarok.wordpress.com/9-osztaly/> (utolsó hozzáférés: 2016. január 18.).
3. Bernáth István – Gera György – Kovács Endre, *Ars poetica. Szócikk = Világirodalmi lexikon*, főszerk. Király István. I. kötet, A-Cal. Akadémiai, Budapest, 493.
4. Fűkőh, *Ars poeticák*, 40.
5. Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 108.
6. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell, Oxford, 2007, 21.
7. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007.
8. Arató László, *Petőfi ars poeticái. Irodalmi szóbeli érettségi felkészítő videó*, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=3RFAs4hP0wE> (utolsó hozzáférés: 2016. január 18.).
9. Bernáth et al., *Ars poetica. Tverdota György, Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, Osiris, Budapest, 2005, 256.

10. Tverdota György, *Határolt végtelenség*, 257.
11. *Uo.*, 256–257.
12. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1965, 276.
13. *Uo.*
14. *Uo.*, 284.
15. Eugenio Montale, *Sulla poesia*, szerk. Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976, 102.
16. Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 185–186.
17. Montale, *Sulla poesia*, 127.
18. József Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Osiris, Budapest, 1995, 103–104.
19. József Attila, *Kosztolányi Dezső = Uő., Összes művei*, szerk. Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958, 168. Lásd Molnár Gábor Tamás, *Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 29.
20. Eagleton, *How to Read a Poem*, 59.
21. Barbara Johnson, *Dekonstruktion im Unterricht*, ford. Tom Kindt = *Moderne Interpretations-theorien. Ein Reader*, szerk. Tom Kindt – Tillmann Köppe, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2008, 87.
22. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 397.
23. Idézi Kulcsár-Szabó, *Metapoétika*, 31.
24. Paul Celan, *Ars poetica* 62, ford. Rita Dove és Fred Viebahn, Poetry, October, 1998, 8–9.
25. Angyalosi Gergely, *A meghatározás agóniája. Pilinszky János: Költemény = Uő., A költő hét bordája*, Latin Betűk, Budapest, 211.
26. Gottfried Benn, *Líraproblémák*, ford. Kurdi Imre = Uő., *Esszék, előadások*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Kijarat, Budapest, 198.
27. *Uo.*, 201
28. Hans Blumenberg Bennre is utaló fogalmát idézi Kulcsár-Szabó, *Metapoétika*, 295.
29. Benn, *Líraproblémák*, 201.
30. Az „alkotókedv transzcendenciája” kifejezést a kontextus alapján *genitivus objectivusként* olvasom, vagyis nem úgy értem, mint a pusztán alkotókedv meghaladására és tárgyi tartalom hozzárendelésére irányuló felszólítást, hanem mint az alkotókedvet az értékek nihilizmusához képest transzcendens értéként állító tézist.
31. Johnson, *Dekonstruktion im Unterricht*, 96–97.
32. Tverdota György, *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*, Osiris, Budapest, 357–394.
33. Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és kora” = Uő., A költészet konstellációi*, Ráció, Budapest, 204–205.
34. *Uo.*, 209.
35. Schiller Róbert, *Por és buborék. József Attila és Kölcsey*, Irodalomtörténet, 2005/4, 413.
36. Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, szerk. Kis Pintér Imre, Kortárs, Budapest, 1997, 447.
37. Lásd Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 55.
38. A versről részletesebben lásd Kulcsár Szabó Ernő – Katona Gergely, *Az új lírai beszéd a válszok horizontváltásában. Kísérlet a klasszikus-modern líra szereptípusának újraértékelésére (Petri György: A delphoi jós hamiscsődöt jelent) = Kulcsár Szabó Ernő, Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Budapest, 1994, 135–163.; Szabó Gábor, *Hamiscsőd és anyaghiba*, Kortárs, 2010/1, 83–84.
39. Durs Grünbein, *Vom Stellenwert der Worte*, Berlin, Suhrkamp, 2010, 52.
40. *Uo.*, 50.
41. *Uo.*
42. *Uo.*, 51.
43. *Uo.*, 56.
44. Térey János, *Teremtés vagy sem, Esszék és portrék 1990–2011*, Libri, Budapest, 254–255.
45. *Uo.*, 252.
46. *Uo.*, 164.
47. *Uo.*, 260.

KESZEG ANNA

Public image az irodalomban

A *public image* és irodalom viszonyának tág kérdésköre¹ három nagy részterület jelenségeit érinti: vonatkozhat arra az elképzelésre, mely az írókat márkaként, az irodalmi részrendszert pedig a kulturális termelés egy sajátos szabályok szerint működő, márkázható területeként fogja fel; kiterjed irodalom és gazdaság összefüggéseinek problémájára, azokra a logikákra, melyek az írás eredményét értékesítővé teszik, s bekapcsolják a gazdasági folyamatokba; végül pedig mindazokat a technikákat fedi le, melyek az írói énmárkákat a figyelemgazdaságokban pozícionálják. Nagy feladat ezeket az irányokat összefogni és kimerítően jellemezni, hiszen nemcsak az nehezíti a kérdést, hogy egy történetileg és kulturálisan folyamatosan változó jelenségről van szó, s földrajzi és időbeli változókhoz mérni az írói *public image* alakulását már önmagában is összetett feladat, de ott van a jelenség kortárs képlékenysége, az írói arculatok 3.0 fejleményeinek kimeríthetlensége. A következőkben emiatt inkább egy problématerképet rajzolok fel és igyekszem arra minél több ponton minél több példával rázoomolni.

A *public image* fogalommal kapcsolatban egy sor olyan problémát engedünk be az irodalom területére, melyekről hajlamosak vagyunk azt gondolni, nem oda tartoznak. Az egyik probléma az irodalom gazdasági rendszerekbe való illeszkedésével, az irodalom piacosodásával van. A másik ennek következménye: a piacosodott irodalomban az írói hírnév a kultúrpar kisebb presztízsértékű területein működő hírnév, a celebritás mintájára működik.² Az első kérdésre rögtön válaszolhatjuk azt, hogy a kulturális iparágak működését érintő elitista kritikákkal szemben mindig érdemes a figyelmet arra ráirányítani, hogy a kortárs figyelemgazdaságok³ milyen sok inspiratív kulturális gyakorlatot indítottak el abbéli igyekezetükben, hogy a figyelmünket megragadják, lekössék és foglalkoztassák. Illetve nagy szakirodalma van a kulturális gazdaságtannak is, mely káros és kevés eredménnyel kecsegtető stratégiaként könyveli el gazdaság és kultúra rendszereinek szétválasztását.⁴

A *public image* kifejezést magyarra többféleképpen is fordíthatjuk: lehet nyilvános én, arculat, énmárka, vagy átvehetjük a színház- és performativitáselméletek felől érkező fogalmakat, a karaktert és perszónát.⁵ E kifejezések – az irodalom vonatkozásában – mind az exportra készült vagy exporttermékké alakult írói ént nevezik meg, s a hangsúlyt eltolhatják a könyv- és kultúrpar márkáépítő stratégiái felől az egyéni márkáépítés, a megjátszás, alakítás, közszereplés irányába. Természetesen ugyanezek a jelenségek a szórakoztató- és kultúrpar, a politikum, a vállalati szféra minden területén jelen vannak, mindenütt, ahol szubjektumok a közérdeklődés középpontjába kerülnek vagy szeretnének kerülni. Mindegyik részterület esetében attól lesz sajátos jellege egy adott szereplő *public image*-ének, hogy az adott részterületnek egyébként milyen helye van a társadalmi képzeletben, hogy milyen *public image*-e van az adott társadalmi alrendszernek.

Az írói sztárság, a *public image* kutatói egyetértenek a tekintetben, hogy az irodalom szerepének megítélése kulcsszerepet játszik abban, milyen játéktér áll írók rendelkezésére énmárkájuk alakításakor. Max Weber az elmúlt századfordulón a politikusi és a tudósi szakmák esetében írt arról, hogy az ezekben a pozíciókban dolgozók akkor hitelesek munkavégzésükben, ha hivatásetikai alapokról művelik szakmájukat.⁶ Vagyis szaktudásuk gyakorlásában a tevékenységi területtel szembeni elkötelezettség a fő motiváció, nem pedig az anyagi vagy bármilyen más típusú érdek. A 20. században ezeknek a szakmáknak a megítélése sokat alakult, s bátran állíthatjuk, hogy a Weber által nekik tulajdonított társadalmi szerep jelentőset változott. Úgy tűnik, hogy ilyen hivatásetikai alapról művelt részterületnek ma a művészetek látszanak, s közöttük is kitüntetett helyen van az irodalom. Fran Lebowitz New York-i író nő állítja, hogy ezek a hivatásetikai elvárások az írókkal szemben a legmagasabbak. Megfogalmazása szerint arról a kérdéstről, hogy hogyan kell élni, az írónak markáns és konkrét véleménnyel kell rendelkeznie, míg ugyanezt egy zeneszerzőtől például nem várjuk el.⁷ Úgy fogalmaznék, hogy a kortárs társadalmi képzelet szerint *az író a hétköznapi specialista, a gyakorlati észjárás ismerője, értékelője és professzionális gyakorlója*. Ennek a megközelítésnek alapvetően két nagy tradíciója van. Az egyik az egyesült államokbeli hagyomány, mely a hétköznapi specialistáját hétköznapi döntései felől ünnepli. Így kapcsolható az írók lifestyle-trendekhez és niche-márkákhoz. Ebben a perspektívában az írói státusz a minőség, a presztízs garanciája, s így minden olyan termék, szolgáltatás esetében, mely íróhoz, irodalomhoz kapcsolható, a presztízs fogyasztás és a luxusmárkázás lehetőségei nyitva állnak. A másik tradíció a közéleti szereplőként, pártatlan politikai ítélkezőként azonosítható író ünneplése, ez a francia megközelítés, melynek eklatáns kortárs példája a jós és igazmondó Michel Houellebecq. Eszerint a hagyomány szerint az író nemcsak életstílusmintát, hanem a nemzet/ország politikai orientációját illető kínálatot is nyújtania kell. E különbség mentén szépen vázolható a privát és nyilvános viszonyának hibridizálódása, illetve e hibridizálódás eltérő kulturális mintázatai, melyekről a későmodernitás médiakultúráját illetően Császi Lajos írt magyarul legkorábban.⁸

Az irodalmi *public image*-ek elemzésében két szempontot említek még, mely az írói brandinget a más részterületeken működő brandingtől különbözővé teszi. Ebben az esetben a celebség különböző formáin túl a kultúrpar más területein is van hasonló tendencia. Ez pedig az adott művészeti mező regulatív szerepe. A *public image* akkor lesz hiteles egy-egy szerző esetében, ha azt az irodalom részrendszerének jutalmazási, elismerési stratégiái is igazolják. Ehhez még azt is hozzá kell értenünk, amit Joe Moran állapít meg: azok a szerzők, akikről a napisajtóban sokat írnak, nem a legeladottabb szerzők, hanem éppen azok, akik ezzel az irodalom részrendszerében megteremtődött presztízzsel rendelkeznek.⁹ Illetve ide hozzátjuk példaként azt a jelenséget is, hogy egy részrendszeren belül csak egy olyan *public image*-re van lehetőség, mely a névtelenség és arctalanság stratégiájára épít. Ezért van *csak* egy Thomas Pynchon, mint ahogyan a divat rendszere is csak egy arctalansággal márkázott tervezőt bír meg Martin Margiela személyében. Erre a tendenciára Henri Rousseau példáján keresztül Pierre Bourdieu klasszikus művészetszociológiai munkájában már felhívta a figyelmet.¹⁰

A másik sajátlagos tényező az irodalmi *public image*-ek területén az írott szó és a kép régi vitájából vezethető le. Erről a könyvtárnyi szakirodalommal rendelkező kérdésről most mindössze említést teszek. A *public image* szóban a kép, képiség fogalma erőteljesen jelen van, s éppen a kép valóságvonatkozása az, ami az írott szöveg valóságvonatkozása felől nézve nem mindig szimpatikus. A *public image* márpedig mindig képi közvetítésű, s ezzel a szavak árnyalt valóságvonatkozását mindig fordítási gyakorlatoknak veti alá, s sokszor nehéz a vizuális és textuális kompetenciák között az összhangot megteremteni. Erre találja ki a szórakoztatóipar azt a stratégiát, hogy írókat intellektuális munkavégzés közben, illetve alkotásaik kulcsszavaira képileg utaló környezetekben mutatja meg. Az íróasztal, az írás segédeszközei, a toll, a jegyzetfüzet, az írógép, a magnetofon, mely az ötletadó gondolatfolyamok rögzítésére szolgál, a számítógép, a kávéház stb. mind olyan eszközök az írói imázsteremtésnek és márkázásnak, melyek a szimbolikus alrendszerek közötti találkozási pontokat jelölik ki, s a kreativitás különböző formái közötti transzferre figyelmeztetnek.¹¹ Természetesen nem szabad itt arról a szakralitás dimenzióról sem elfeledkeznünk, melyet Margócsy István hangsúlyoz a Petőfi-kultuszról beszélve: az írói dolgozószobába lépve az írás szentségével van alkalmunk találkozni.¹² A képpé vált író legmarkánsabb példája az az Ernest Hemingway, aki az amerikai reklám klasszikus korszakában annyira sok termékhez adta a nevét, hogy halála után családja levédette az Ernest Hemingway márkanevet, s azt csak csatolt márkaértékként lehetett szolgáltatások, termékek promózáására használni.¹³ Moran diagnózisa szerint Hemingway mediatizálódását a nagy példányszámban megjelenő képes magazinok formátuma tette lehetővé, melyek az írói privát tér exponálásának lehetőségeit keresték. A *Time* és a *Life* magazinok borítói létrehozzák azt az írókról szóló szimbolikus képi beszédmódot, mely a műveket és az életet hibrid konglomerátummá alakítja. E magazinok a „név hírt teremt” elvén kezdik el a személyiség-újságírás logikáját kitermelni. Ebbe a logikába illeszkednek a képet és portrét együtt működtető publikációk, ahol az íróról való, részben humoros, *public image*-t és az életműre tett utalásokat együtt ragozó elemek elkezdnek megjelenni. Ebből a legdehonesztalóbbat emelem ki: Marabel Morgan kertvárosi feleségeknél írott könyvei úgy kerültek a *Time* borítójára 1977-ben, hogy a szerzőnő *Total Joy* című könyve a cumisüveg és a felhalmozott mosatlan között látható, ezzel utalva a női princípiumnak arra a szerkesztők szerint tarthatatlan, nevetséges retorikájára, mely Morgan népszerűségét megalapozta. Ugyanakkor e hosszú zárójelet lezárva és a Hemingway családra visszatérve arra is érdemes odafigyelnünk, hogy az író unokája (Margaux Hemingway) és dédunokája (Dree Hemingway) esetében a modellikedés, a kamera előtti mozgás hogyan válik vállalt családi örökséggé és bevallottan a híres őstől örökölt karriermintává.

Ezt a nagyon sokfelé ágazó problémarendszert a következőkben öt egységre bontva kívánom elemezni. Előbb az *író mint magánember* kérdéskörét, majd az *írói sztárság* jelenségének megjelenését és történeti lehetőségfeltételeit, az *írói közszereplés* formáit, az *írói kultuszok* imázshoz való viszonyát, utolsóként pedig az *írói presztízmárkák* kialakulását vizsgálom.

(Az író mint ló) Ez a szókapcsolat azt a jelenséget hivatott metaforikusan megjeleníteni, mely az írónak közéleti személyiséget, nyilvános arculatot, imázst, személyi márkát tulajdonít, és ehhez az illető magánszféráját hívja segítségül. A Ron Howard által rendezett 2008-as *Frost/Nixon* című filmből veszek át egy anekdotát a probléma megnevezéséhez. A Nixonnal készült Watergate utáni utolsó televíziós nagyinterjú előkészületei során Nixon nagyon meglepődött beszélgetőtársa azon forgatókönyvi megoldásán, hogy külön részben kívánta megszólaltatni Nixont, az embert. Nixon szerint ehhez már csak a Nixon, a ló titulus hiányzott volna. A poén tétje nyilván az, hogy az emberi mivolt mintha valamiféle megvonásként, szabályozott szubjektumformációként működne a közéleti szereplők esetében, s nem azzal az egyértelműséggel jönne elő, mint – nevezzük így – az átlagembereknél. Az író mint ember probléma az irodalomról való köznap beszédben is sokszor fölbukkan, s gyakran nagyon különböző dolgokra vonatkozik. Megjelenhet úgy, mint az az elvárás, hogy az író emberi arcára nem vagyunk kíváncsiak; úgy, hogy egyféle morális szabályozónak tekintjük, és ennek megfelelően kérjük rajta számon magánéletének fejleményeit.¹⁴ A magazinlogika terjedésével azonban vitathatatlan, hogy az olvasók kíváncsiak arra, mit esznek, isznak, hol dolgoznak, mit olvasnak, hogyan élnek családi és magánéletet az írók. Másrészt viszont ott van az a kérdés is, hogyan lehet(ett) sikeresen reagálni erre az érdeklődésre. E probléma kapcsán nem kerülhetjük meg azokat a leírásokat, melyek a Nixon-példa mintájára az író komponensekre bontására törekszenek, s különbséget tesznek a nyilvános identitás és a nem nyilvános identitás komponensei, illetve az írói személy és az általa fikcionált karakterek között. Joe Moran alapvetően két nagy tradíciót különít el ezekben a beszédmódokban: a *public image* kifejezés szervezeti kultúrákból származó fogalma az egyik, de ugyanolyan gyakran használt a *persona* színházelméleti háttérből eredő terminusa is. Az első esetben a nyilvánosság használatának, az arculattal szembeni felelősségnek a dimenzióján van a hangsúly, a második esetben pedig inkább a performativitáson, a (meg)játszáson és előadáson. Moran az amerikai irodalmi hírnévről írt könyvében mindkét fogalmat azonos jelentőséggel használja a nyilvános terekben mozgó írói személyiség jellemzésére, s a „karizmatikus illúzió” fogalma alatt kapcsolja össze a kettőt.¹⁵ S minthogy az írók nyilvánosság előtti szereplésének első példáit az Egyesült Államokhoz kötik, Moran két strukturális elemre vezeti vissza az írók közszereplésének itteni hagyományát. Egyrészt az Egyesült Államokban hiányzott az irodalmi elismerés mecénatúra által működtetett rendszere. Éppen ezért a társadalmi legitimitást nem a befolyásos támogatóktól, hanem más módon kellett kinyerni – a piaci értékesítés során így kezdett maga az író legitimáló személyként működni. A másik történeti magyarázat pedig az, hogy a 19. század második feléig az USA könyvpiacain nagyon sok volt az eredetileg brit irodalom kalózkidadásban. A helyi, magasabb árú művek éppen azért váltak eladhatóvá, hogy az írók hitelesítenie kellett a könyv eredetiségét. Az volt hiteles irodalom, amihez hiteles író adta a nevét.¹⁶

Az író privát szférájára tehát a könyv értékének igazolásához volt szükség.

mégiscsak a franciáknak sikerült. A közéleti értelmiségi fogalma és hagyománya Jean-Jacques Rousseau-tól Michel Houellebecq-ig vitathatatlanul francia nemzeti sajátosság. Antoine Lilti *Figures publiques* című könyvében járta körül azt a folyamatot, melynek köszönhetően megteremtődtek annak feltételei, hogy Voltaire és Jean-Jacques Rousseau a Panthéonban temettessenek el. Egyébként mindketten jelenleg is főszereplői a digitális idézetkultúrának. Lilti szerint az írók iránti érdeklődés ráépült arra a formálódó celebritáskultúrára, mely a színészeket és operanékeseket érintette a korban. Rousseau kortárs sikere olyan nagy volt, hogy londoni látogatásakor például kutyájának eltűnését, majd megkerülését nagyon intenzív figyelemmel követték London lakói, s ezen az érdeklődésen még vendéglátója, az egyébként szintén a médiafigyelem középpontjában álló David Hume is megrökönyödött. A Rousseau körüli lázas érdeklődést Lilti tautologikusként írja le, hiszen azok, akik kíváncsiak voltak rá, a legtöbb esetben nem is tudták, kiről van szó. Egy bizonyos Jean-Jacques-ot emlegettek, akit Párizs utcáin amiatt követnek, mert másoktól hallották, hogy érdekes figura. Ez a tautologikusság részben az említett idézetkultúrában is működik, hiszen az idézetek újraposztolói nem minden esetben tudják, hogy ki az, akinek a találó gondolatát kisajátítják. Azonban egy memgyártó-perspektívában a szerzői név, a hozzá alkalmazott kép és az idézet jellege között mégiscsak van laza kapcsolat – ez a kapcsolat feleltethető meg ebben az esetben a *public image*-nek. Rousseau tehát az első olyan irodalmár, akinél a teljesítmény és hírnév elválik egymástól, s abban is első, hogy a dicsőséget cseréli hírnévre. A történész szerint ennek a jelenségnek az első olyan komponense, mely a kortárs celebritás rendszerébe illeszkedik, éppen Rousseau rövid idő alatt végbemenő ismertté válása).¹⁷ Ugyanezt a diagnózist a celebritás szakirodalma Daniel J. Boorstintól P. David Marshallig is megfogalmazza: a rövid időn belüli ismertség sokszor idézi elő a teljesítmény és az ismertség közötti viszony képlekeny és felüggeszhető voltát. A másik komponens a közönséggel, a tömeggel való bánni tudás. Rousseau attól vált érdekes figurává, hogy képes volt reagálni a közönségre, sokáig tudta állni az egyre több helyen és egyre intenzívebben rászegezhető tekinteteket. Élvezte a hírnévvel járó emberi viszonyokat és a különleges érdeklődést. A Rousseau-ra irányuló sajtófigyelem egyik következménye volt, hogy egyfajta újságírói formula lett a nagy ember publicitás iránti igényén élcélődni. Az 1750-es években kezdődő érdeklődés fokozódott a Rousseau-t munkái miatt ért politikai támadások miatt, s hogy Párizst több ízben is el kellett hagynia. A „hányattatások hírnevét” Rousseau szintén kedvvel viselte. A fizikai énjére irányuló figyelmet akkor kezdte el terhesnek érezni, amikor száműzetése után visszatért Párizsba, és minden útján tömegek követték. Ekkor vonult remeteségbe Párizson belül, s nem fogadott látogatókat. E tiltás ellenére a korabeli memoárirodalomban a Rousseau-látogatás kötelező elemnek számított. Annak ellenére, hogy élete utolsó másfél évtizedében Rousseau már tudatosan nem publikált, halála előtt egy évvel bekövetkezett utazási balesetét, várható publikációit ugyanazzal az érdeklődéssel követték. Mintha a kezdeti publicitás iránti érzékenységet semmivel sem lehetett volna elfelejtetni. A jelenség olyan szempontból is kivételesen izgalmas, hogy a hírnév, dicsőség, halál utáni kultusz és a celebritás összekapcsolódása mennyire erőteljesen működött és mennyire hosszú távú érdeklődést biztosított Rousseau iránt, illetve megteremtette az életről való beszéd autobiografikus kánonát.

(*Az író mint persona. Mark Twain*) A Joe Moran által karizmatikus illúzióknak tekintett jelenségre most nézzünk egy másik példát, a Mark Twainét. Amerikában – mint azt már említettem – az irodalom iránti érdeklődés az 1850-es évektől kezdett el az író személye felé fordulni. John Cawelti egyenesen azt állítja, hogy Charles Dickens 1867-es amerikai felolvasóturnéja például éppen olyan tömeghisztériát és a brit kultúrának olyan fetiszizálását váltotta ki, mint a *The Beatles* turnéja az 1960-as évek első felében.¹⁸ Mindkettő alapját ugyanaz a jelenség vetette meg: a nagy példányszámú nyomtatott sajtó és a reklámpiac. A 19. század második felében a szerző és közönség közötti viszonyban megjelenik az ügynök, aki az irodalmi felolvasóturnékat a tömegszórakoztatás viszonylatában kezdi el definiálni. Azok a szerzők voltak sikeresebbek ezeken a turnékon, akik nem felolvastak megjelent vagy előkészületben levő műveikből, hanem performanszként fogták fel ezeket a fellépéseket. Mark Twain ezt a tendenciát erősítette fel olyan *show*-kkal, melyek szereplője ugyanaz a művei hangvételeiből alakított *persona* volt, aki háromrészes fehér öltönyében az elitekkel szembeni józan ész és hazafiasság nevében beszélt. E *show*-k szövegét ugyanazzal az alapossággal gondozta, mint nyomtatásban megjelent munkáit – vagyis ugyanolyan jelentőséget tulajdonított mindkettőnek. Mark Twain personájának olyan hatása volt, hogy „*impersonátorai*” ma is vannak, akik a majdnem két évszázados jelenséget akarják ma újra megjeleníteni. Minthogy a turnék a könyvek eladási mutatóinál nagyobb bevételt produkáltak, az íróknak érdekében állt ezekbe a performatív teljesítményekbe fektetni nagyobb energiát. Ezt a folyamatot nevezi Moran *az író kommodifikációjának*.¹⁹ Twain olyan mértékben vált az amerikai nemzeti karakter archetípusává, hogy a Disney World American Adventure attrakcióját, mely az amerikai nemzeti múlt elbeszélésén alapszik, Mark Twain figurája Benjamin Franklin figurájával együtt konferálja fel, s így kerül egymás mellé a politikai értelemben vett nemzet és a nemzeti képzelet alapító atyja.

Szilágyi Zsófiának köszönhetően tudjuk, hogy Móricz Zsigmond honosítja meg az írói felolvasóestek műfaját Magyarországon. A Lilti által szóba hozott színházi hatás az írói imázssalakításban ebben a történetben is erős narratív keretnek bizonyul: Móricz Simonyi Mária hatására kezdi el írott szövegei színpadi vonatkozását végiggondolni, s felolvasóturnéi során a színészi fogásokat szövegei élőszóval való megjelenítésére alkalmazza. Az író testének látványa, hangja ezeknek a körutaknak köszönhetően kapcsolódik hozzá a szövegek recepciójához.²⁰

(*Az író mint szobor. Petőfi Sándor*) A következő szempontom az, hogyan működik a *public image* a kultusz viszonylatában. Erre az a Petőfi Sándor a példám, akinek kortárs kultusza is jelentős volt, halálát követően pedig annyira erős kultuszteremtő mechanizmusok léptek működésbe, hogy Weöres Sándor megfogalmazta az állítást: „Petőfit saját szobra takarja el.” Azonban éppen Petőfi sajátos státuszának köszönhetően vált a költő nagyon korán részévé a magyar kultusztörténeti kutatásoknak, s Margócsy István „irodalmi iparlovag” kifejezése sokat tett azért, hogy a Petőfivel kapcsolatos újraértelmezések beinduljanak. A leomló szobor hordalékát ugyan még nem sikerült teljesen eltakarítani (nem is biztos, hogy kell), azonban a lebontási folyamat három – most tudatosan nagyon messzi területekről választott –

fő tényezőjét mindenképpen ki kell emelnünk. A Petőfi Rádió és az arculati újratervezésben megjelenő Petőfi-variánsok az első, a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása és az ahhoz kapcsolódó publikációk a második (*Ki vagyok én, nem mondom meg? – 2011 szeptember – 2016. szeptember*²¹), Kerényi Ferenc Petőfi-könyve a harmadik.²² Mindhárom a kortárs életstratégiák perspektívájában is időszerű Petőfi mellett teszi le a voksát. Ez a Petőfi könnyen adaptálható, akivel kapcsolatban kiemelhetőek a kortársiasság különböző vonatkozásai: formabontó és szuverén ízlése (így lesz hipszter), elképesztő mobilitása (ez a kiállításnak és Kerényi könyvének is fontos komponense), arculatépítő technikái (így lesz iphone-os szelfiző) és kortárs mintákba illeszthető párkapcsolata (a PIM kiállításán szobájuk berendezése a költő konzseniális partnereként mutatta fel Szendrey Júliát). A *public image*-ben az értékek változása/változtatása jól látható, és az életrajzi hitelesség alapozza meg. Mindezeket a kérdéseket vizuálisan kapcsolja össze Brückner János *1 perc romantika* című klipje, mely Petőfi és a romantikus kánon más kelet-európai példáinak behelyettesíthetőségét állítja.

(Az író mint niche-marketing-stratégia. Fran Lebowitz) Utolsó szempontként az író presztízmárkává válására hozok három példát. Mindhárom azt támasztja alá, hogy az író mint márkaérték a *high end* típusú termékek mintájára működik az autentikusság és exkluzivitás paramétereit segítségül hívva. E termékek közös jellemzője, hogy értéküket hosszú távú amortizáció bizonyítja, így az idő múlásával szembeni ellenállás jellemző rájuk. A luxustermék létfeltétele, hogy a napok iszkolásával szemben ellenállónak mutatkozzon, s hogy ehhez a közönség képes legyen nagy hatású történeteket kapcsolni.²³

Az első példával amellet szeretnék érvelni, hogy a *public image* nem exportálható feltétel nélkül. A karizmatikus illúzió megszűnésének legjobb próbája az áthelyezés. Fran Lebowitz amerikai író neve valószínűleg nem sokak számára ismerős. Egy Google-keresés magyarul a hatodik találat után Annie Leibovitzra vált. Pedig Martin Scorsese annyira erőteljesnek érezte Lebowitz írói teljesítményét New York kontextusában, hogy *Public speaking* (Nyilvános beszéd) címmel 2010-ben dokumentumfilmet rendezett Fran Lebowitzból, mely tulajdonképpen nem áll másból, minthogy beszélteti az írónőt. Ez a *stand up* műfajához közel álló fellépés, beszédmód nehezen exportálható New Yorkon kívül. Megvan viszont az a lehetőség benne, hogy niche-piacokat képes létrehozni. *Fran Lebowitz sells* – mondhatnánk, de nem mindent. J. W. Anderson brit tervező 2016-os tavasz-nyári show-jának zenéje Lebovitz hangja volt. Egy olyan márkáé, mely erőteljesen urbánus környezetekben, androgün testekre mérve kreál az innováció és a lelassított futurizmus esztétikája jegyében létrejövő öltözeteket. A szerző így alakul lifestyle-trenddé, s így ihletődnek belőle fogyasztói szokások.

Másik példaként a Moleskine noteszok története említhető, mely a használók (Paul Celan, Franz Kafka) autoritását investálta a termékek márkaidentitásának kiépítésébe. Hasonló stratégiát követ a Magvető 2016-os *A napok iszkolása* könyv-neszsa, mely az exkluzivitás fogalma köré épít.²⁴ Az író mint presztízmárka hitelesít, és megadja azt a jó alapítótörténetet, mely a *high end* termék elengedhetetlen feltétele.

Az utolsó eset pedig arra lehet példa, hogyan tud írói termék frissen születő márkaértéket hitelesíteni. Balzac *César Birotteau*-ja egy új francia parfümmárka születésének alaptörténetét adta: így született meg a tökéletesre csiszolt retró-imázssal rendelkező Buly parfümmárka. A néhány éve alapított brand egy 19. század eleji márkát éleszt újra, a rue Saint-Honoré egyik 1803-ban létrejött parfümkereskedését, s referenciái között említi Balzac regényét, mely Vincent Bully parfümőr személyétől ihletődött.

Következtetésként egy rövid regényismertetést szeretnék ideiktatni. A megoldás miatt akár gyávasággal is vádolható vagyok, de e regény számomra annyira jól fogja össze e kérdéskör rétegeit, hogy konklúciónak kiválóan alkalmas. Joël Dricker *Az igazság a Harry Quebert-ügyben* című regényéről van szó (Göncöl Kiadó, 2014), melynek kiindulópontja éppen az írói imázs teremtette elvárásoknak való megfelelni nem tudás okozta félelem. Egy pályája elején és egy pályája végén álló író is szembesül ezzel a félelemmel, s a regény úgy meséli el kettejük mester-tanítvány viszonyát, hogy az olvasó joggal hiszi, sikerült *insight*-tudást szereznie életükről, látta egyéniségük belső kibontakozását, mialatt *personájuk* hatása alól sem tudja kivonni magát. Látszik a gépezet és az ügynöki rendszer, mely e szerzőket a figyelemgazdaság piacain elhelyezi, és azok az irodalmi modellek is, melyekhez képest kezdő és haladó írók énjátszmáikat előadják. A 2012-ben íródott regény, mely francia nyelvterületen *A szürke ötven árnyalatát* váltotta a sikerlistákon, melyet harminckét nyelvre fordítottak három év alatt, és több mint kétfélmillió példányban adtak el, éppen az író és a *public image* harcát viszi színre. Gyakorlatilag mindaz olvasmányosan benne van, amiről itt értekezni próbáltam. Bourdieu kétségkívül szimbolikusnak érezné, hogy a legolvasottabb, legnépszerűbb kortárs írói *ars poetica* tulajdonképpen az író nyilvánosságához való egyre bonyolultabb viszonyáról íródott.

JEGYZETEK

1. Jelen írás a Debreceni Irodalmi Napokon tartott azonos című előadásom némileg átszerkesztett változata. Bár a követhetőség kedvéért a példákat kifejtettem és az írott szöveg retorikájához alkalmaztam, megtartottam néhány olyan fordulatot, mely szóban inkább érvényesül. Úgy éreztem, így hű maradok a szöveg keletkezésének kontextusához.

2. Lásd ehhez Philip Auslander, *Performing Glam Rock. Gender and Theatricality in Popular Music*, University of Michigan Press, 2008.

3. A fogalomhoz lásd Yves Citton (dir.), *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme?*, La Découverte, Paris, 2015. és Oláh Szabolcs, *Fikcionálás a figyelemgazdaságban. Public relations és irodalmi antropológia*, SziFOnline 2015. 12. 30. http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=363 (utolsó hozzáférés: 2016. január 3.).

4. E problémakört következetesen viszi végig Sebestyén Attila 2015-ös menedzser humanizmusról írott monográfiája. Idézem a kulturális gazdaságtanról szóló megállapítását: „Míg tehát a hagyományosabb gazdaság- és társadalompolitikai nagynarratívák vitájában szembeállítódik (a neoliberalizmus részéről) a kulturális-társadalmi vonatkozásoktól megtisztított piac és (a marxizmus részéről) a kommercializálódástól óvott kultúra; a kulturális gazdaságtan szerint a legkülönbélebb iparágakban egyaránt megnyilvánul a szimbolikus tudás valamely fajtája (absztrakt, expresszív, affektív vagy esztétikai). A szektorok közti distinkatív, specializációs különbségek pedig leginkább abból következnek csupán, hogy milyen kombinációkba rendeződnek a szimbolikuság regiszterei. Ezek alapján nem állíthatók élesen

szembe egymással az alkotó művészetek, pénzügyek vagy az ipari termelés.” Sebestyén Attila, *Me-nedzser humanizmus. A szervezeti és üzleti élet „átelkesíthetősége”*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2015, 74. Ugyanehhez a problémakörhöz említem meg a kreatív iparágak teoretikusának, David Hesmondhalgh-nak a könyvét (*The Cultural Industries*, Sage, 2012), illetve Caves azon leírását, mely a szórakoztatóipar szerveződésében mutatja fel a szimbolikus tudás használatának kortárs tendenciáit (Richard E. Caves, *Organization of Arts and Entertainment Industries = Handbook of the Economics of Arts and Culture 1.*, North Holland, 2006, 534–564.).

5. „A *persona* kifejezést a performált jelenlét leírásában tartom különösen hasznosnak, mely nem azonos sem a fikcionális karakterrel, sem az előadó »valós« identitásával.” Auslander, *Performing Glam Rock*, 4.

6. Vö. Max Weber, *A tudomány és a politika mint hivatás*, ford. Glavina Zsuzsa, Kossuth, Budapest, 2010.

7. Lásd Martin Scorsese rendezésében: *Public speaking*, 2010, 23’.

8. Császi Lajos, *A média rítusai*, Osiris, Budapest, 2002.

9. Joe Moran, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, Pluto Press, London, 1999, 35.

10. Pierre Bourdieu, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013.

11. Ehhez mindössze egy példát szeretnék hozni, a Guardian online tartalmi között létezik egy írói dolgozószobákat bemutató sorozat: <http://www.theguardian.com/books/series/writersrooms> (utolsó hozzáférés 2015. október 20.).

12. Margócsy István, *Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Kalligram, Pozsony, 2011. A kreatív zseni szakrális aurájú fogalmáról és funkciójáról átfogó képet rajzol: Dean Keith Simonton, *Creative Genius in Literature, Music and Visual Arts = Handbook of the Economics of Arts and Culture 2*, Elsevier–North Holland, 2014, 16–42.

13. Moran, *Star Authors*, 23–26.

14. Erről lásd Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mibály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014, 200.

15. Moran, *Star Authors*, 1–15.

16. *Uo.*, 15–18.

17. Antoine Lilti, *Figures publiques. L’invention de la célébrité (1750–1850)*, Fayard, Paris, 2014, 35.

18. John Cawelti, *The Writer as a Celebrity. Some Aspects of American Literature as Popular Culture*, *Studies in American Fiction*, 1977/Spring.

19. Moran, *Star Authors*, 15–35.

20. Vö. Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013.

21. A kiállítás blogja a személyes tárgyak némileg hasonló retorikáját működteti, mint a személyes tárgyak általi képi megjelenítés korábban felidézett technikái, <http://petofi-kiallitas.blog.hu> (utolsó hozzáférés: 2016. január 15.).

22. Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008.

23. Uché Okonkwo, *Luxury Fashion Branding*, Palgrave Macmillan, 2007.

24. Idézem a notesz ajánlóját: „Nemcsak az író ír, hanem az olvasó is ír. A Magvető Kiadó szerkesztői például egész nap ezt csinálják: jegyzetnek kéziratok szélére, telefonokba és számítógépekbe, füzetekbe és sajtócdulákra. És persze mindenféle noteszekbe is. A kiadó munkatársai régóta beszélgettek arról, hogy milyen lenne számunkra az ideális zsebnaptár. Olyan, amelyben meg lehet találni a legfontosabb könyves információkat, amelyben nemcsak a legjobb antikváriumok, galériák és kulturális intézmények címe lenne olvasható, hanem a számunkra kedves szerzőkről-szerzőktől is néhány sor. Mivel ilyesmit még nem lehetett kapni, a Magvető elkészítette: a kiadó szerzői örömmel adták a kéziratokat, hogy mások is lássák, hogyan és miből készülnek a könyvek. Esterházy Péter mindennek tejebe még címet is adott neki: így született meg *A napok iszkolása*. Egyszerre könyv és notesz: hogy az irodalom bárhová elkísérhesse ezentúl az olvasóit.” http://bookline.ro/product/home.action?_v=A_napok_iszkolasa_Magveto_konyvnotesz_2016_ra&id=281989&type=22 (utolsó elérés 2016. január 15.). Az idézetben a presztízmárkaként működő Esterházy név mellé csatlakoznak a névtelen szerzők, illetve a kiadó szerkesztői, akik hitelesítik a presztízmárka működését.

Önértelmezés, imázs, hitelesség

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A DEBRECENI IRODALMI NAPOKON

A 2015 őszi Debreceni Irodalmi Napokon elhangzott, s e számban közzétett referátumukhoz kapcsolódóan a szervezők kerekasztal-beszélgetést tartottak az *Ars poeticák és írói imázsok* témakörében. A résztvevők: Grecsó Krisztián, író, zenész és dalszerző; Keszeg Anna, stíluskommunikáció- és divat-kutató, a Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének adjunktusa; Molnár Gábor Tamás, irodalomtörténész, az ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének adjunktusa; Nyáry Krisztián, a Magvető Kiadó igazgatója; valamint Péczely Dóra, a Tilos az Á Könyvek főszerkesztője. A beszélgetést Szirák Péter moderálta.

Szirák Péter: Péczely Dóra egy interjújában úgy fogalmazott, hogy Dávid Ádámmal – aki a kiadó egyik szerzője és aki rendszeresen tart órákat például a *Millennium Expressz* és *A Virág utcai focibajnokság* című kötetei bemutatásaképpen – többször előfordult, hogy szülők jöttek oda hozzá, és köszönetet mondtak azért, hogy a gyerekek 9 vagy 12 éves korában már *élő* író láthatott. A köztudatban ugyanis az író rendszerint *egy már halott ember*. Az iskolában szokás szerint a szerző egy olyan entitás, akivel nem lehet találkozni, aki a múltban élt, ehhez képest különleges alkalom és nagy élmény az írókkal, költőkkel való személyes találkozás, annak a megtapasztalása, hogy ők is hús-vér emberek, akiket lehet látni, akik válaszolnak a kérdésekre, akik dedikálnak, akikkel el lehet beszélgetni. Ez az irodalom hírverése szempontjából nagyon fontos elem. Ezzel a gondolattal szeretném kezdeni: miért és hogyan kell törődnünk a szerzőkkel ilyen értelemben?

Péczely Dóra: Nekem abból a szempontból speciális helyzetem van, hogy éppen a 12–16 év közöttieknek csinálok könyveket, kínálok irodalmat. Ez egy próba volt Dávid Ádámmal: hogyan működhet egy szerző, ha szembe kerül az egyébként elég kritikus közönséggel. Az első könyve gyerekeknek, mégpedig kisebb gyerekeknek szólt. Amikor elkezdtünk együtt dolgozni, nem egyszerű műfajt választott, hanem olyat, melyben a szereplők a századfordulón élnek, és valós figurák is, például Ady Bandi. Maga a történet egy árvaházban játszódik, középpontjában a *Millennium Expressz*-szel, ami odamegy, ahova akar, ennyiben válik mesévé a történet. Ádámmal azt találtuk ki, hogy gondoljon ki egy komplett órát. Sejtettük, hogy az talán nem fog működni, hogy a gyerekek kérdeznek, pedig először olyan iskolában voltunk, ahol a többség már olvasta ezt a könyvet. Az itt szereplő előadókhoz hasonlóan remek képvetítésekkel gazdagította ő is az órát, zenét vitt be, és úgy beszélt a szereplőiről Budapest századfordulós rajzait, fotóit mutogatva, hogy rögtön megjelenjen az a valóság, ami a regény mögött van. Erre a gyerekek azonnal vevők voltak, hiszen a mese világából könnyen át tudtak lépni a századfordulós Budapest világába. Sokkal érdekesebb az, hogy aztán Ádám „önjáróvá vált”: tőlünk teljesen függetlenül egy iskolában tartott egy 3–4 napos, az érzelmek témáját körüljáró foglalkozást. Ott már nem egy bizonyos könyvnek az írójaként jelent

meg, hanem olyan szerzőként, aki képes a gyerekekkel kommunikálni. Szükséges volt ehhez az, hogy tudjon németül, lévén ez egy két tannyelvű iskola volt, s az igazgatónő támogatásával Ádám projektje a következő fázisban már be tudott szállni egy hosszabb programsorozatba. Jól látszik tehát, milyen lényegesek a szerzőnek azok az *írásról független kompetenciái*, melyeket a kiadó előzetesen nem is feltétlenül mérleget (ilyen például Ádám esetében a nyelvtudás), és ezek végeredményben a szerzői imázsépítés során fontos szerepet tudnak játszani.

Szirák Péter: Mielőtt kapcsolódnátok ehhez a kérdéshez, előbb Grecsó Krisztiánt szeretném megszólítani, akinek a honlapján vannak videók is, és az egyiknek az a címe, hogy „Mire jó a mai kortárs magyar irodalom?”. Ebben meséled el az első nagy irodalmi élményedet, egy sorsfordítónak nevezhető író-olvasó találkozót az egykori alma materedben, a csongrádi gimnáziumodban. A Kányádi Sándorral való találkozás 1991-ben igen nagy hatással volt rád. Olyan emberként, olyan szerzőként kérdezlek, aki maga is eljár iskolákba, és beszélget a tinédzserekkel.

Grecsó Krisztián: Nem voltam még soha a Kárpát-medencében olyan iskolában, művelődési házban, folyosószegetben, ahol Kányádi Sándor még ne járt volna: már 50 éve megy és dolgozik, viszi az irodalom jó hírét. Nekem ez azért volt meglepő, mert én '90-ben kijutottam Erdélybe, ami hatalmas dolog volt az akkor kintarülő, szabadabbá váló világban. Ott töltöttem állítólag öt napot. 14 éves voltam, folyamatosan pálinkát kellett inni, ezért nem nagyon tudom, hogy ez meddig tartott és hogyan. Egy fura, ködös emlék az egész: én is egy családhoz kerültem, a falon volt egy nagyon kicsi kis könyvespolc, és azon volt két könyv, az egyik Kányádié volt. Ám a könyvből nem derült ki, hogy a szerzője él-e, s az evidencia az, ugye, hogy *a szerző nem él*. Amikor megláttam, hogy Csongrádon író-olvasó találkozó lesz Kányádi Sándorral, akkor nem tudtam elképzelni, hogy az hogy lehet, hogy kerül oda. Amúgy ő egy hihetetlenül *szuggesztív*, anekdotákra építő, rendkívül szabad, kiváló képességeit jól használó előadó, aki valahogy úgy tudja élvezni a saját történeteit, hogy az nem tolakodó. Nem az a fajta, aki úgy nevet a saját poénjain, hogy azt nem bírod elviselni, viszont nagyon sokat lehet tőle tanulni arról, hogyan lehet mesélni a világ legunalmasabb foglalkozásáról. Mert azt elbeszélni, hogy hogyan írsz, az a tökéletes öngyilkosság – ugyan ki a fenét érdekel? Dramaturgiai-szerkezeti felépítés, ezek mind érdektelen dolgok, irodalomgyilkos az, aki író-olvasó találkozóra visz ilyesmit.

Szirák Péter: És mi a helyzet például a zenével, ami népszerűsíti az írókat, költőket egy másik művészeti ágban?

Grecsó Krisztián: Ez is alkotófüggő. Nem hiszem, hogy például Bodor Ádámnak feltétlenül gitárt kell ragadnia. Nem kell. Teljesen megértem, mikor Ádám azt mondja, hogy a siker a sportolóknak való. Az egy egészen más nézőpont, az ő habitusához, az ő szigorához és humorához teljesen illik. Amúgy pedig alapvetően azt gondolom, hogy nincsenek ebben tudatos lépések, inkább adott alkalmak vannak, feladott labdák, megnyíló lehetőségek, és azon belül indulnak el valamire ezek a

projektek. És ebben vagy részt veszel vagy nem, vagy beleteszel energiát vagy nem. A zene ebben az értelemben azt a tágabb struktúrát szolgálja, hogy *színházi* közegbe lehessen helyezni az irodalmat. Az én személyes utamon ez éppenséggel véletlenül alakult így: felhívtak, hogy van-e kedvem ebben részt venni, s az volt az érdekes, hogy amikor felhívott a projektgazda, Valuska László, akkor éppen fél éve nem volt már hangszerem, s valamiért mintha megtagadtam volna az ifjúságomat, merthogy az irodalom az életem lett, a zene meg nem, a zene megmaradt annak a lángolásnak, ami az ifjúságot jelentette. Abban a pillanatban bementem, vettem egy hangszeret, és elkezdtem ezzel komolyabban foglalkozni, elkezdtem gyakorolni, újra visszatérni hozzá. De továbbra is azt gondolom, hogy az énekelt vers hagyományához csatlakozni nem egy kellemetlen dolog: lehetne eleve irodalomtörténeti kontextusba helyezni, jó, ne kezdjünk el Balassizni, de ha azt mondom, hogy Weöres Sándornak, Nagy Lászlónak nem derogált, hogy zenéjükkel együtt szerepeljenek műsorokban, akkor nem hiszem, hogy leesik az aranygyűrű az ujjunkról, hogyha egy énekelt verses projektben részt kell venni. Vissza is kérdezhetnék, hogy mitől is lenne az kellemetlen, vagy mitől kerül rossz játéktérbe a vers, miért kerülne megalázó pozícióba? Sőt a másik oldalról kérdeznék vissza: ez mitől marketing? Ez nem a vers marketingje, ez a versnek egy *létezési tere*. Nem attól szeretnék népszerűvé lenni, hogy gitár van a nyakamban, és éneklek a verseimet. Nem, a verseimnek nem ez az egyetlen megjelenési formája. Viszont ha innen hazafelé menet odafordulnék mondjuk Nyáryhoz, hogy „Krisztián, újra írok verseket, adjuk ki a kötetet!”, akkor biztos, hogy hirtelen leszaladna az autópályáról... A verseskötet ugyanis, bizony, *nem létezik*. Ahogy elhangzott Molnár Gábor Tamás előadásában: a piac orientál, új terek vannak. Elkalandoztam, bocsánat!

Péczely Dóra: Németországban voltam egy költészeti fesztiválon, s beszélgettem az egyik magyar szervezővel, és ő azt mondta, hogy szenved attól, ha hazajön Magyarországra, és elmegy egy beszélgetésre, könyvbemutatóra vagy felolvasóestre, mert hiába nem érdekli jobban semmi más a világon, halálosan unatkozik. Németországban a költők, írók nagy része abból él, hogy turnézik. 10–12 euró a belépő, s mégis telt ház van. Ahhoz viszont, hogy valóban létrejőjön ez a találkozás a szerzőkkel, ahhoz a szerzők *személyiségével* tisztában kell lennie a szervezőnek. Például jól tud-e a szerző felolvasni? Bizonyos szempontból nem feltétlenül dolga neki, de akkor hívjunk egy olyan embert, aki jól tudja felolvasni a prózát vagy verset, mert attól lesz jó este az este, hogy az, aki odamegy, befizet és figyel, az élvezi a műalkotásokat! Hogy ezt elérjük, lehet beszélgetni a szerzővel, de adott esetben lehet gitárt is adni a kezébe. De azt nem lehet csinálni, hogy például állandó sémára járó estek érnek egymásba Budapesten: ami ott megy, ily módon tarthatatlan. Mikor elkezdünk egy leendő szerzőnkkel beszélni, hogy tetszik a munkája, és kiadható, s ahogy beadta a kéziratot, onnantól kezdve azon gondolkodom, hogy tud-e gitározni, elkezdem feltérképezni a személyiségét, az élete rám tartozó részét.

S hogy Grecsó Krisztián megjegyzésére is reagáljak: a verseskötetek fogadtatása is változóban van. Csak Simon Márton nevét kell említenem, akinek két kötet van, s tízezer példányban fogy, és jól fogyott már azelőtt is, hogy slammelni kezdett. Persze a slamnek különleges a hatása a közönségre. Van olyan, hogy egy

szöveget többször elmondanak, főleg versenyeken, és főleg azokat, amelyek kisebb fellépéseken nagy sikert arattak, és van olyan, hogy régi szöveget hoznak, de olyat, ami témába vág.

Molnár Gábor Tamás: És akkor a közönség is beszáll?

Péczely Dóra: Olyat még nem láttam, de az biztos, hogy újraértelmeződik a régi szöveg, amikor egy kicsit „elmozdítja” vagy berakja egy tematikus háttérbe. De az előfordul, hogy ezzel elbukik: ilyet is láttam, például országos elődöntőn kiesni nagyon ismert slammert.

Nyáry Krisztián: Grecsó Krisztián könyveinek azt az elemét, hogy rá van írva: Grecsó Krisztián, tehát a szerzői funkciót, illetve azt, hogy létezik Grecsó Krisztián általam ismert természetes személy, nyilvánvalóan el lehet különböztetni egymástól, de mit csinálunk egy olyan Grecsó Krisztiánnal, aki elmegy találkozni a közönségével, és gitárral előad verseket. Szerintem nem feltétlenül érdemes ilyen határokat húzni, mert ezek különböző megnyilvánulások. Nyilvánvalóan meg lehet különböztetni ettől a természetes személyt, mert az nem találkozik a közönségével: onnantól kezdve, hogy itt ül, beszél vagy gitározik, ő nem az, aki otthon főz. És ez még mindig nem feltétlenül marketing, abban neked, Krisztián, teljesen igazad van. *Marketingg*é akkor válik, és akkor sem pusztán csak marketing, hogyha van egy termék, amit a szerző el akar adni, és akkor belép egy piaci térbe, és sokkal többször megy el találkozókra, vagy nagyobb „road show”-kra, amikor van új könyve, mint amikor éppen nincsen. És engedjenek meg egy zárójelet! Arról, amiről az előbb is hallottunk: hogy néz ki általában egy író-olvasó találkozó? Tényleg ugyanarra a kaptafára és ugyanazokra az emberekre épül, az adott szerző barátai, családtagjai hallgatják végig. Ez azért van, mert nagyon sokáig nem tudtunk mit kezdeni azzal a helyzettel, hogy volt egy kitüntetett 20-25 év a magyar irodalom történetében, amikor nagy számban jelentek meg a verseskötetek és általában a magas irodalom, és szokás ahhoz viszonyítani mindent és onnan nézve hanyatlástörténetként látni a mostani irodalomfogyasztást. Miközben ez egy egyszerű dolog volt: adott irodalom- és kultúrpolitikai eszközök miatt volt olyan a '70-es, '80-as években, hogy százezres példányban elfogyott egy verseskötet. De sem előtte, sem azóta nem volt ilyen, és tartok tőle, hogy nem is lesz, és ez nem feltétlenül baj.

Az írói *önreprezentáció* néha marketingként, néha pedig valami másként volt előtte is: Petőfi Sándor nem azért vált annyira népszerűvé, mert a *Pesti Divatlapot* olvasta, hanem azért, mert eljött Debrecenbe, felment a színpadra, és amikor a cenzúra letiltotta a színpadról, akkor még egyszer visszajött, és még egyszer felment, mert tudta, hogy neki találkoznia kell a közönségével. Most egy kicsit olyan helyzetben vagyunk – és nem véletlenül először Németországban jelentkezett mindez –, mint amiben volt a zeneipar 15 évvel ezelőtt, hogy egyszer csak elkezdtek a kereskedelmi adatok romlani, estek a CD- és lemezeladások, ám senki sem gondolta, hogy egyszermind ez azt is fogja okozni, hogy az a kultúra feléled, amiről azt gondoltuk, hogy a '70-es években vége van. És valami ilyesmi van az irodalomban, hogy valóban esnek a példányszámok, mert másképpen is fogyasztunk

szépirodalmat, például ingyenesen az online világban, ugyanakkor a közönség igénye nem csökkent annyival, mint amennyi a kereskedelmi adatokból látszik, hanem egész egyszerűen *másként* fogyasztunk.

A *közvetlen találkozásra* ismét megnőtt az igény a közönség és az írók részéről is. És nem azért, mert nincs verseskötet. Az mindig is egy csúcstermék volt, és ugyanúgy kétezer és ezer példányban fogyott el Vörösmarty, mint Petőfi, József Attila vagy a korai Pilinszky idejében. (A kivétel talán a kései Pilinszky.) Ami változott viszont, az az, hogy a könyveken kívül megszűntek azok a csatornák, amelyek egyébként még szépirodalmat lehet fogyasztani, mert nincs már versmellettklet a megyei napilapban sem, 20 évvel ezelőtt még volt, de már nincs itt sem, meg egy csomó minden eltűnt. De van helyette számos más dolog, és megjelentek azok a *professzionálisan megszerkesztett estek*, ahová jár Krisztián is különböző formációkban, meg amilyen a Rájátszás. Ha utóbbit (azok kedvéért, akik nem ismerik: kortárs költők és zenészek együtt lépnek a színpadra, verseket mondanak és énekelnek a közönségnek) jól megfigyeljük, akkor nagyon érdekes dolgokat látunk. Fiatalok állnak sorba, és pénzt adnak azért, hogy kortárs versekkel találkozzanak. Tehát nem igaz az, hogy nincsen érdeklődés, csak nem evidens adottság, hogy eljut hozzájuk a verseskötet, de hogy igény van rá, pénzt is adnak érte, az igaz, és erre valamilyen módon reagálni kell. Nyilvánvalóan egy könyvkiadó nem tud másként, minthogy kiad olyan könyvet, ami ennek a közönségnek szól. De ez részben az irodalom reprezentációjának a kérdése, részben pedig marketingkérdés: ott valóban összegeket és befektetéseket mérünk, aztán meg küzdünk.

Szirák Péter: Grecsó Krisztián fejtegette, hogy vannak bizonyos lehetőségek, ezeknek megvan a maguk logikája, s döntés kérdése, hogy olyan tevékenységekbe foghat az ember, amelyekkel közvetíti a kultúrát, s ezáltal saját magát is népszerűsíti. Elágazik ez a kérdés például abba az irányba, hogy ha te szerzőként, irodalmi és kulturális szereplőként ezt mondod, mit mond akkor a kiadó, mennyire terelgeti a szerzőit? Ha nincs is előzetes stratégia, de van elgondolás, hogyan lehet promotálni valakit a piacon, hogyan lehet *eladható kulturális termék*ké formálni? – ez lenne az egyik kérdésem. Keszeg Annától is kérdezném, hogy a külföldi példák mit bizonyítanak: a különböző médiumokban, kulturális területeken egyszerre jelen lévő szerzők tartósan megmaradnak a piacon, vagy van hullámmászás és visszaesés? S az *ars poeticához* is kössünk valamilyen módon: ti hogy látjátok, ha valaki a saját alkotófolyamatát elkezdi reflektálni és beszél róla (Molnár Gábor Tamás előadásában elsősorban költőkről volt szó, de jól tudjuk, hogy Esterházy, Nádas és mások nagyon sokszor beszélnek ezekről a dolgokról, például a televízióban stb.), akkor ehhez vajon hogyan viszonyul a közönség? Vannak-e erre nézvést tapasztalataink?

Keszeg Anna: Visszakapcsolnék még az előző kérdéshez. Én a '80-as, '90-es években voltam fiatal erdélyi gyerek, és nekem furcsa, hogy a költő általában *halott*, mert ekkoriban lépten-nyomon költőbe botlottunk. A magyar szakon Kányádi Sándor fia (Kányádi András – a szerk.) világirodalmat tanított, a költők gyerekei, családjaik ott voltak körülöttünk. Az *Előretolt Helyőrség* akkor indult, gimnazista ko-

romban az esteken folyamatosan be lehetett rúgni az egyik legismertebb erdélyi showmannel, Orbán János Dénessel. Ő nagyon jó példája annak, hogy a helyi közélet éveken keresztül ugyanúgy foglalkozott vele, nem hunyt ki az iránta való érdeklődés.

Az általam átnézett példákon keresztül az imázsépítésről az állapítható meg, hogy ezek hosszútávon folytonosságot mutató történetek: több önvallomást is lehetne említeni arra vonatkozóan, hogy az első könyv jelentette teherrel sokáig nehéz együtt élni, és a szerző minden későbbi írása ezzel együtt lesz értelmezhető. Talán tényleg így működik: viszi egész életén keresztül magával a recepciók beidegződéseket, nehéz ezekből kikerülni.

Molnár Gábor Tamás: Hogy az *ars poeticára* vonatkozó kérdésre is válaszoljak: a kreatív írás mostanában elég népszerű business, egyetemek és magániskolák is nagyon sok kurzust indítanak. Elképzelhető, hogy azok a fiatalok, akik maguk is az íráson keresztül kapcsolódnak az irodalomhoz, ők jobban veszik ezt a fajta szakmai műhelybeszélgetést. Vagyis azok, akik maguk is *szeretnének írók* lenni, isszák Esterházy minden szavát: hogy csinálja, mint csinálja; hogy kel fel minden reggel és ül le az íróasztalhoz stb. A piac szempontjából lehet tehát itt valami kapcsolat az *ars poetica*, a népszerűség és az eladhatóság között.

Nyáry Krisztián: Egy kiadó és egy szerző is akkor csinálja jól, hogyha a reprezentációs formák, amiket igénybe vesz, önazonosak. Ez nem jelenti azt, hogy nagyon hasonlítson ahhoz a szerzőhöz, akit megismer a közönség, vagy hogy magánemberként ilyen legyen vagy olyan. Például Michel Houellebecq elég önazonos a regényeihez képest azzal a szereppel, amit visz a francia, illetve a nemzetközi közéletben. Egyébként viszont, ahogy mondják, egy *cuki* ember, lehet vele beszélgetni, vagyis nem éppen olyan, amilyennek látszik egy interjúban. Ezzel is nagyon sikeresnek lehet lenni, vagyis hogy valaki egy embergyűlölő, odamondogató, visszszakérdező vaddisznó. Ez egy létező költői/írói szerep, az a fontos, hogy *bitelesnek* kell benne lennie. Hiába mondanám Krisztiánnak, hogy figyelj, kiszámoltam, jobban járnánk, ha így vagy úgy viselkedne, egyszerűen nem állna neki jól, meg nem is tudná csinálni. Vannak szerzők, akiknek nem tanácsolnám, hogy menjenek író-olvasó találkozóra, mert nem mozognak jól egy élő térben, de virtuális térben jól tudják magukat reprezentálni. Igazából ez egy feladat, és ennek is megvan Magyarországon a hagyománya, csak ez a gyakorlat elfelejtődött, mert enélkül is elfogytak a könyvek abban a bizonyos 20–25 évben. Az akkor szocializálódott írók egy része most is idegenül tekint erre, valamiféle gyanús piaci marketing dolognak tartja, miközben ez egy evidens szokásrendszer. Tényleg Petőfitől kezdve vagy még korábban lett része a magyar irodalomnak a közönséggel való találkozás.

S még egy gondolat az énekelt versről. Ez tényleg nem marketing, hanem a versnek egy megjelenési formája. Itt is van egy változás. Ha belegondolunk, a legfiatalabb korosztály, vagyis az óvodások és kisiskolások a legjobb szerzőkkel találkoznak énekelt formában – Weöres Sándortól Varró Daniig. Tényleg a legjobbakat kapják, s aztán egyszer csak 10 éves korunkban történik velünk valami, amikor elhitteti velünk az intézményrendszer, elsősorban az oktatás, hogy az énekelt vers

az olyan másodrendű, kicsit kínos dolog, az igazi irodalmi vers papírra van kinyomtatva. Onnantól kezdve ez a hagyomány megszakad, amiért nagyon kár, mert egy kapocs lehetne a szépirodalom felé. A problémát nem a könyvfogyás csökkenésében látom, hanem hogy nagyjából 12 és 18 éves kor között eldőlt, hogy fogyasztói leszünk-e az irodalomnak vagy ez egy tantárgy marad csak a többi közül. Az intézményrendszernek nagyon sok felelőssége van abban, hogy ezt segíti-e vagy nem, és ha nagyon arisztokratikussá emeli ebben a kevésbé fogékony korszakban a szépirodalmat meg a szerzőket, akkor eltávolítja ettől a generációtól, és lényegében örökre elveszítik az irodalmat, s hogy ebbe most mi a kár, abba ne menjünk bele, de elég nagy kár. Közben pedig nagyon sok egyszerű eszközzel lehetne ezen segíteni, például kortárs költői *szövegekkel találkozni*, s nem feltétlenül negyedik gimnázium utolsó félévében, hanem már a legelején is, valamint – és leginkább itt kapcsolódhatok a mostani témához – kortárs *szerezőkkel találkozni*, mert ahogy Krisztiánnak az író-olvasó találkozó meghatározó élmény volt kamaszkorában, pont úgy találkoztam én Weöres Sándorral, és ez örökre beépült a személyiségembe. Ezek a találkozások fontosak, és persze része ez a marketingnek, de nem feltétlenül a piaci marketingnek: a marketing az igény felkeltése valami iránt, és ezt az irodalmon belül is lehetne értelmezni.

Péczely Dóra: Krisztiántól már egy félmondatban elhangzott, ami egyébként nem nagyon hangsúlyozódik, hogy az imázsépítés mind a szerző, mind a kiadó részéről hatalmas *munka*. Itt főleg a szerzőre koncentrálnék, mert ha valaki kiteszi a saját életének egy részét, nyilvánosságra hozza önmagát több módon, jobb esetben egy nagyon átgondolt, állandó vagy akár folyton módosuló arculatként, az rengeteg idő és sok-sok döntéshelyzet, hogy az illető például balett-tel lép fel vagy gitárral, mint Grecsó Krisztián. Mindez állandó készenlétet, a világra való állandó reflektálást igényel: mi az, amit elbírok, mi az, ami jól áll nekem, és mennyi időt jelent ez, hogy még írni is tudjak. A Bartis–Kemény-dialóguskönyvet (*Amiről lehet* – a szerk.) úgy reklámoztuk annak idején, hogy Kemény István megmondta, hogy kell verset írni. És úgy kell verset írni, hogy reggel fel kell kelni az ágyból, és le kell ülni az asztalhoz, ez a válasz egyébként. Egy kicsit csaltunk, de jól csináltuk. Ám akkor tud felkelni az író, a költő, ha kialudta magát a hajnalig tartó fellépés után. Még ha sokaknak antipatikus is az imázsépítés, a marketingnek ez a része, azt gondolom, ez egy örületesen nehéz és nyilván más művészeknél is problematikus, folytonos megújulást kívánó dolog. Nem könnyű sokszor megítélni, mi az, amikor már nem tudok dolgozni, mert annyi mindent találtam ki önmagamnak vagy találtak ki mások nekem, és annyi felkérés érkezik... Jó lenne tisztázni, hogy ez nem úgy működik, hogy az író nyomul. De egyébként az elmúlt években – és egy kicsit vitatkoznék Krisztiánnal – ezek a másfajta megnyilvánulások, ha csak a Facebookot nézzük, mondjuk Krisztián esetét, hogy mennyivel többször, hány csatornán találkozom a nevével. Emellett kérdés, hogy őt mint színpadi sztárt szeretik-e és ezért fogják vagy nem fogják elolvasni a könyvét, vagy mert az író, akit szeretnek, gitározik is meg énekel. Ezek nagyon érdekes folyamatok. De lehet látni, hogy ennek hatása van. Lehet látni, hogy összeadódó dolgok.

GreCsó Krisztián: Nincs új a nap alatt: Molnár Gábor Tamás előadásában Ady-t idézte, azt a megnyilatkozását, hogy csak az író személyisége iránt érdeklődnek, s nem a művei iránt. Én viszont azt tanultam meg, hogy nagyjából ugyanolyan komolyan kell venni a színpadot, mint az irodalmat. Ha én azt vállalom, hogy kiugrok a színpadra Dés László mellé a Kölcsey Központban, akkor azt is vállalom, hogy érthetően fel tudom olvasni azt a szöveget, és addig gyakorlom, amíg nem érthető. És azt is vállalom, hogy ha Dés háromnegyed óráig állítja be a mikrofont, akkor próbaként háromnegyed óráig olvasok, mert Dés üvölt a hátsó sorból, hogy onnan nem érteni. És megcsinálja, mert maximalista őrült, mert semmi más nem fontos, csak a néző, csak a produkció. Valahol itt jön a lényeg ezekben a projektekben: a legfontosabb, hogy tiszteled a nézőt, aki odajön, hogy nem nézed hülyének! Abban a pillanatban megérzik, amikor elkezd működni, az irodalom és a jazz összekapcsolódik. Lehetséges, hogy a nézők egy része ilyen produkció után nem kezd érdeklődni Háy János vagy Kemény István versei és prózája iránt, de abban reménykedünk, hogy egy része igen, és ez mégis csak megmarad az irodalom szolgálatában. Ráadásul egy olyan új produkció jön létre, ami önmagában is érték. Ez nagyon fontos, mivel a felolvasás és a színház között van félúton: személyesebb, mint a színház, és színházibb, mint a simán felolvasott szöveg. Ez nem szigorú értelemben vett marketing, csak egy másik megjelenési forma, és azt kell mondjam, hogy szerkesztés, dramaturgia szempontjából is sokat tanultam arról, hogy hogyan kell egy ilyet felépíteni.

Első alkalommal, amikor ültem a buszban Dés mellett, odaadtam neki a forgatókönyvet, végtelenül büszke voltam magamra, hogy felépítettem az estét, gondolkodtam rajta egy egész napot, gyönyörű forgatókönyv, Dés nézegette, és azt mondta, hogy ez úgy szar, ahogy van. Hogyhogy? Én beépítettem a szövegeket, ő elmondta, mi az, hogy színpad, mi az, hogy dramaturgia, hogyan hozom helyzetbe a jazzt, hogyan hozom helyzetbe az irodalmat, és aztán megkérdezte, hányszor olvastam fel otthon a szövegemet. Mondtam, hogy kétszer. Akkor mondta, hogy pont van időm legalább háromszor hangosan felolvasni. Az a fontos, hogy ez a saját személyiség felől hiteles-e vagy sem! Én például nem tudnék úgy rácsodálkozni az élet apró dolgaira, és azt minden alkalommal ilyen örömmel közölni az emberekkel, mint ahogy Dragomán Gyuri csinálja a Facebookon. Nekiáll reggel rántottát csinálni, s hopsz, akkor már a tojásról van egy megosztás, mert a tojás maga egy csoda. Ezt abszolút nem gúnyolódva mondom. Van Gyuriban, már magában a beszédtempójában, a habitusában valami, ahogy mutatja: igen, így örül. Szerintem sokan meg vannak döbbenve Péterfyn. Péterfy Gergő edzőtermekben fotózza magát, izompólóban, szelfibottal. Sok mindent lehet rá mondani, de az a helyzet, hogy olyan édes bolond nincs még egy, és ez tényleg annyira belülről jön, annyira őszintén büszke arra, hogy mennyit fut, mennyit edz, hogy küzd a testtel, a halállal, állandóan ez a téma, és már négy napja, hogy nem híztam el, ezek az örömeim átsugároznak rajta, és nem feltétlenül mindig szimpatikus, de ez valahogy így működik. Nádasdy Ádám a lányával magyar nótáesteket tartott, azt hiszem 30–40 előadást éltek meg, nagyon édesek voltak. Nádasdy, az operaház igazgatójának a fia, akinek a felesége az operaház szólóénekes volt, magyar nótát énekelt

egy pincében – rosszul, de nagyon édesen. Egyik se ment a Nádasdy- vagy a Gre-csó-szövegek rovására: a szövegekben nem alkuszunk.

Szirák Péter: Nyáry Krisztián, te a magyar írók szerelmeiről szóló könyvednek a részleteit Facebook-bejegyzések formájában tetted közé, ezért díjat is kaptál, mint egy olyan tevékenységért, amely népszerűsítette a magyar irodalmat. Keszeg Anna egy interjúban arról beszél, hogy ha az emberek kíváncsiak arra, Rousseau mit reg-gelizik, az kíváncsivá fogja őket tenni aziránt is, hogy mit írt Rousseau, és akkor ezt most egy kortárs szerzővel is be lehet helyettesíteni. Szerintetek ez az effektus valóban működik-e? Másfelől, megjegyezném: a marketing az persze nem feltétle-nül egy negatív tevékenység. Sőt. Ha a termék jó, a marketing is lehet jó: segíthe-ti egy jó terméknek a népszerűsítését.

Nyáry Krisztián: Hogy az írói imázs hogyan alakul, az nem kizárólag az írónak és a kiadóknak a tevékenységén múlik, hanem a közönség elvárásain is, ami változó dolog. Vannak hagyományos elvárások, amin nem döbbenünk meg, és vannak új dolgok, mint mondjuk Dragomán Gyuri rántottája, vagy hogy a jazz hogyan kapcsolódik az irodalomhoz, és ez hogyan reprezentálja Gre-csó Krisztiánt mint író. De annak ugyanannyi köze van az irodalomhoz, hogy mi a véleménye ma az írónak a közélet nagy kérdéseiről. Ugyanannyira van köze és nincs köze, és nem gondoljuk mégsem marketingnek, mert a hagyományos szerepfelfogásban in-kább benne van az a nézet, hogy az írónak legyen mindenről – főként a közélet-ről – véleménye. Nemrégiben a göteborgi könyvvásáron sok író kint volt, egy ré-szüknek volt kedve beszélni közérdekű kérdésekről, meg a magyar belpolitikáról, menekültválságról stb., másoknak meg nem, vagy nem is volt véleménye, de min-denkit megkérdeztek róla, mert az az elvárás, hogy a magyar író beszéljen a magyar közletről, jól formált mondatokban azonnal legyen neki közéleti vélemé-nye. Ez ugyanolyan idegen dolog, nem maga az irodalom, mégis azt gondoljuk kétszáz éve, hogy a magyar írónak ez a dolga, miközben Amerikában kiröhögik, ha közéleti kérdésekben véleményt formál. Kb. annyi köze van hozzá, mint a he-gedűművésznek. A zeneszerzőt a kutya sem kérdezi közéleti kérdésekről, pedig hát lényegében ugyanazt csinálja, csak egy másik művészeti ágban.

Visszatérve ahhoz, amit a Facebookkal meg egyáltalán az olvasás népszerűsíté-sével kapcsolatban kérdeztél, ez annyiban függ össze, hogy összeköt egy szerzői funkciót: az én márkám rajta van ezeken a szövegeken, és azért is keresik, mert tudják, hogy amit én írok, az valamilyen, és az ugyanolyan típusú szövegeket keresik. És valóban egy kérdés volt az, hogy attól, hogy ha elmesélek egy történe-tet Ady Endre szerelmi életéről, akkor az olvasók kezükbe veszik-e utána *A Magunk szerelmét*. És az a jó a Facebookban mint eszközben, hogy vissza is jelez. Nekem azok a visszajelzések jöttek, hogy igen, kedvelhető, csináld! A komoly kri-tikusaimnak az volt az aggodalmuk, hogy egyesek majd azt hiszik, hogy az az iro-dalom, hogy ha elolvassák, hogyan csajozott Ady Endre. Lehet, hogy van ilyen olvasó, de én nem találkozom vele. Ennek az ellenkezőjével viszont igen, hogy kedvet csinál, és azért is szeretik ezeket az írásaimat a magyartanárok meg a könyvtárosok, mert látják a visszacsatolást, nyilvánvalóan nem Ady esetében, aki-

ről amúgy is sokat tudnak, meg kötelező, de azért volt olyan, aki nálam olvasott először Tersánszky Józsi Jenőről valami kedves, vicces történetet, de utána kíváncsi lett rá, és ma már ő a kedvenc írója. Ez nekem nagy öröm, még hogyha nem is ilyen célokból írtam ezeket, hanem primer szórakoztatásból, mégis lett ilyen funkciója, örülök egyébként kiadóként minden hasonlónak, aminek az a vége, hogy elveszik a kötetet a polcról.

Molnár Gábor Tamás: Félek, hogy elterelem a beszélgetés irányát, mert nekem nincs ilyen közvetlen tapasztalatom marketing-, illetve imázsügyekben. Mivel viszont közoktatásról többen beszéltek, egy-két dolgot érdemes ezzel kapcsolatban felvetni. Egészen nyilvánvaló, hogy valahol a felső tagozat és a középiskola nagyon hatékonyan dolgozik azon, hogy elidegenítse a gyerekeket az irodalomtól. És azokkal a javaslatokkal, hogy az élő irodalom és énekelt vers jelenléte hozzájárulhat ahhoz, hogy népszerűsítse az irodalmat, ezekkel tökéletesen egyetértek. Azon gondolkodtam közben, valószínűleg a diskurzusnak a természetéből adódik, hogy úgy beszélünk a közoktatásról, mintha tulajdonképpen marketing-terminológiát használnánk. Akik ma itt ülünk, automatikusan azt gondoljuk, az oktatás egyik legfontosabb feladata, hogy népszerűsítse az irodalmat: az olvasóvá nevelés az egyik legfontosabb feladata az iskolai oktatásnak. Ennek van óhatatlanul egy olyan vetülete, hogy a kisebb olvasókat úgy képzeljük el, mint akik a jövőbeli fogyasztói lesznek az irodalomnak, a fogyasztói mentalitást próbáljuk meg valahogy beléjük ültetni. Szerintem ez azért okoz nehézségeket, azért járul hozzá a problémákhoz, melyek a közoktatást érintik, mert az oktatásnak az is célja lenne, hogy alapvetően *nem fogyasztási típusú* szolgáltatásokat sajátíttasson el, és ez alighanem szerepkonfliktust okozhat sok tanárnál. Ez nem törvényszerű, de nagyon okosnak kell lennie annak a tanárnak, aki át tudja hidalni a problémát, hogy egyszerre fogyasztókat is neveljen, de azt is megtanítsa, hogy mégse csak fogyasszuk az irodalmat, hanem *valami mást* is csináljunk vele.

GreCsó Krisztián: Ezt nagyon jól mondtad, fontos gondolat – és véletlenül se úgy vegyék a pedagógusok, hogy ellenük szólnak az oktatáspolitikával kapcsolatos gondolataink. Végtelenül meg van kötve a tanárok keze, ez egy nagyon szűkre szabott struktúra, nem tudnak mit csinálni. Azzal egészíteném még ki, hogy milyen érdekes az, hogy folyamatosan látjuk, ebben a nagyon érzékeny időszakban úgy lehet a gyerekeket megfogni, hogy az egokeresésükben és az egofényesítésükben részt veszünk. Ezek a gyerekek folyamatosan tehetségkutatókra akarnak járni, énekelnek és kiállnak, próbálják magukat megmutatni, ám a kreatív energiáikat semmilyen módon nem használjuk. Ha az *Élet és Irodalmat* annyian olvasnák, mint amennyien írni akarnak bele, semmi bajunk nem lenne. Nagyon sokan keresik az énjüket az írás által, fiatalok különösen, írásban gondolkodnak, nagyon szeretnék ezt az önkifejezési vágyat megélni, s ezeket a kreatív energiákat szárnyaltatni lehetne. Amikor megkérdem a középiskolásokat, hogy miért kellene olvasni? Az nem válasz, hogy a műveltség része: nem kell, hogy az legyen. Nem szórakoztat téged, akkor mire jó? Az irodalom semmire sem jó, és engem ez mindig nagyon meglep, mert én mindig azt hittem, hogy ez a leggyakorlatibb dolog a világon, az

egyetlen ügy, ami velünk foglalkozik. És mondom nekik, hogy gyerekek, hát ha odamész egy lányhoz, és remeg a térded az idegességtől, nem tudod, hogy mit mondjál, mondasz valamit, lekonyul a szája széle, elnéz balra, honnan tudhatod meg, mi a fenét gondolhat? És akkor kérdik: melyik könyv szól arról, hogyan lehet csajom? Pedig nem ez a lényeg – hanem az, hogy az irodalom az egyetlen, ami igazán rólunk szól, csak mintha ez nem derülne ki.

Péczely Dóra: Mivel én éppen ennek a korosztálynak készítek könyveket, nagyon sokat tanultam. A Magvetőből jövök, így nem mondom, hogy két évvel ezelőtt a szakterületem volt az ifjúsági irodalom, de azóta eléggé érdekes dolgokkal szembesültem. Én mindig is azt mondtam, hogy az irodalmat a kortársak felől kellene olvasni, ezt most is így gondolom, mert sokkal könnyebb megteremteni az olvasmányhoz a viszonyt, ez evidencia, nem is ragoznám tovább. Ha mégis tanultam valamit az elmúlt két évben, akkor azt, hogy a kulcs – a tanáron és a szülőn kívül – az, hogy mit kap a gyerek a kezébe. A kamaszoknál, ha versről van szó, azt látom, olyan távolságok alakulnak ki, hogy szinte lehetetlen áthidalni őket, ezért fontos, hogy megtanuljunk más szövegeken keresztül eljutni a kortárs szövegekhez, akár ifjúsági irodalmat is választva. Tartottunk tanároknak egy ilyen délutánt, elsősorban az ő véleményükre voltunk kíváncsiak, és fogalmuk sem volt, milyen magyar és külföldi könyvek születnek, nem jutnak el hozzájuk, nem tudják mit és hogyan lehetne használni, ennek például még teljesen előtte vagyunk. Kérdezték: ezt akkor hogyan csináljuk? Hiszen köt a tanrend. Pedig sehol nincs megszabva, hány órában kell tanítani az *Egri csillagokat*, ha te 4 órában tanítod, a fennmaradó 8 órát arra fordítod, amire csak akarod. És mi lesz, hogyha jön a tanfelügyelő? Hát akkor pont ott fogok járni, ahol a tanmenet. Tehát még ott tartunk, hogy az olvasók, tanárok, szülők találják meg azokat a szövegeket, ahol el lehet kezdeni, miért jó olvasni, ez milyen világba visz be, hogyan lehet róla beszélni, és nagyon fontos útja ez annak, hogy aztán valaki olvasó ember legyen. Mi még Dosztojevszkijt olvastunk, mert az volt lefordítva, de most már kitégult a világ, pár kattintás az egész, és megszerezhető a könyv, letölthető a képregény, mindenhez hozzá lehet férni. Aztán el lehet jutni oda, ahol ezren jeleztek vissza a Facebookon Závada Péternek a könyvbemutatójára. Láttam fotókat: százak szerettek volna bejutni, az esőben kilométeres sorok álltak az utcán.

Nyáry Krisztián: Fel szokott merülni az a kérdés, hogy micsoda az irodalom, mi a funkciója? Kérték egyszer, hogy beszéljek szórakoztató történetekről, és utána, amikor ezeknek vége volt, akkor versekről. Egy-két ember nézett, a többiek meg unatkoztak. És akkor kérdeztem, hogy beszéljünk arról, miért fontos maguknak, hogy van költészet. Azért, mert ez a lehető leghatékonyabb tömörítése a kulturális közösség érzelmi tapasztalatának, nincs ennél jobb tömörítés kitalálva, és lehet tartani pszichológus vándorgyűlést arról, mi az, hogy magány, de az, hogy „Semmi ágán ül szívem”, elég tömören elmondja. És mondták, hogy tényleg, akkor ennek mégiscsak van értelme. Ha tetszik, akkor ez is marketing.

Szirák Péter: Az időnk lejárt, de úgy néz ki, az irodalomé még nem. Azt ígértük, hogy a közönség kérdéseire is válaszolunk. Tartanám magam ehhez az ígérethez. Ha van valakinek kérdése az előadásokkal, illetve a kerekasztal-beszélgetéssel kapcsolatosan, nyugodtan felteheti.

Kérdező a közönség soraiból: Miért gondoljátok, hogy az irodalmat csináló és tehetséggel rendelkező ember egy polihisztor, miért kellene értenie a marketinghez egy művésznek? Ez egy ritka dolog, amikor összejön. 17 és 18 éves gyerekeim vannak, egyik írja a másiknak, hogy „12.30-kor jössz az egyetemre Grecsó Krisztiánra?” „Nem, informatika órám van.” „Te hülye vagy? Melyik a fontosabb?” „Jó, akkor menjünk el.” „Nem, én a Bakelitbe megyek este.” (Az Alföld-díjasok estjének helyszíne – a szerk.) Hány pedagógus van jelenleg a teremben? Nagy részük nyugdíjas. Nagyon nehéz. Az alapoknál kell kezdeni. A zene és a vers – tegnap a Szabó Balázs-koncerten – megbökttem a gyermekem, hogy „látod, Pilinszky János meg Radnóti Miklós valahol vannak. A Grecsó Krisztián pedig itt, a kortárs költő azért csak nekünk szól, és figyelj.” „Hát Apa – ismerem a verset.”

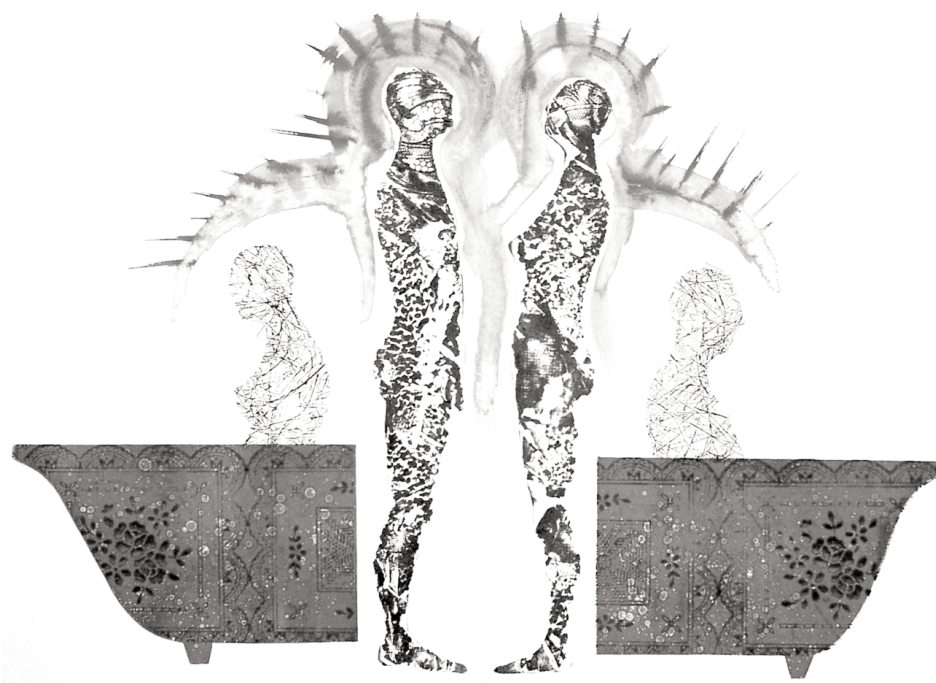
Grecsó Krisztián: Jó, ha ránk cáfolsz és megerősítesz bennünket, azt mondom, hogy van értelme, köszönjük szépen! Az visszatérő gondolat volt, hogy az író saját személyiségétől és kapacitásától függően fontos ez. És nem véletlenül említettem Bodor Ádámot. Cserna-Szabó András anekdotázó kedvéhez nagyon jól áll, hogy főzni is szeret, én ezt a szemébe is szoktam mondani, hogy közepesen tud, de nagyon szeret. Ott az olvasóközönség a közepes zsírszagban, szédületes gastro-történeti műveltséggel rendelkezik, és erről úgy tud előadni, úgy tudja beleszólni az irodalmi anekdotákat, hogy az egész írói világa megjelenítődik. Az utolsó novelláskötetét (*Sömmi* – a szerk.) még nem olvastam, amiben például a kiegészített negyvenesek zacskós leveze van, de ennek az egésznek attól lesz olyan hangulata, ahogy ezeket elő tudja adni, de ez nem kötelező és nem is várható el mindenkítől.

Nyáry Krisztián: A szerzőtől persze nem várható el, de amíg csak azt nézzük, hogy van egy irodalmi szöveg, meg van egy olvasó, addig az a recepcióesztétika területe, de ha azt nézzük, hogy ennek a kettőnek találkoznia kellett, el kell juttatni ezt az irodalmi szöveget az olvasójához, az már a piac, hacsak nem az történt, hogy az író ott ült mindig az olvasó mellett. Az eljuttatás eszköztárát hívhatjuk marketingnek is, és abban benne van, hogy néz ki az a könyv, meg az is, hogy kinek szól, hol, milyen polcon van a könyvesboltban – ehhez nem kell Bodor Ádámnak gitározni, de ki kell találni, hogy Bodor Ádám könyve hogyan jut el az olvasóhoz. Kiadóként nekem éppen ez jelenti a kihívást. Mert míg fiatal koromban magától értődő volt, hogy amikor megjelent valami Bodor Ádámtól, Esterházy Pétertől, rohantunk a könyvesboltba, ez egy kitüntetett időszak volt, ma ez már nem magától értetődő. Azt pedig nem engedheti meg magának sem a magyar kultúra, sem pedig a kiadó, akinek a pénze is ebből van, hogy egy íróval együtt megöregedjen a közönsége is. Meg kell találni Bodor Ádám fiatal közönségét és Esterházyét is, akiknek ez nem magától értetődő.

Péczely Dóra: Csak egy gondolat Dragomán Gyuri Facebook-oldala kapcsán. Amikor elkezdte csinálni, kérdeztem Gyuritól, de hát hogy? Egyik napról a másikra? Hiszen fent sem volt a Facebookon. „Dóra, vettem egy szakkönyvet, elolvastam az elejétől a végéig, és elkezdtem facebookozni, így.” Három percig röhögtem, hogy tényleg, Dragomán György írói attitűdje, hogy ő önmarketinget hogy csinál, hát szakkönyv alapján, persze hozzájön a kreativitás, a személyiség, meg minden, de ő elolvasta angolul, hogyan működj jól a Facebookon, majd megvalósította, egészen elképesztő.

GreCsó Krisztián: Visszatérő mániám, hogy Debrecen olyan nagyszerű hely, ami tökéletesen alkalmas arra, hogy az irodalmi mítoszokkal egy mitikus hely képződjön belőle. Olyan sok jó megírt helye van, nagyon jó szerzők, akár Szabó Balázs is idetartozik mint énekes, aki ide hazajön mindig, és nagyszerű zeneszerző. Belakható utcák Szabó Magda után, itt vannak Csokonai terei, az egyetemen mondtam, az előadáson, milyen érdekes, Szabó Magda életműve úgy alakult, hogy addig írta saját életét, míg azzá lett, amit írt. Lakják be ezt a várost! Remek lehetőségek vannak, nagyszerű mostani szerzők is, van itt mit csinálni, fiatalok kezdjétek, csináljátok!

Szirák Péter: Köszönjük a biztatást. Igyekszünk. Megköszönöm a kerekasztal-beszélgetés résztvevőinek, hogy rendelkezésünkre álltak, s a közönségnek, hogy meghallgatott bennünket!



tanulmány

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚTÓL AZ ŐSZIRÓZSÁS FORRADALOMIG

6. RÉSZ

„Öcsém”: szépirói munkásság a háborús években

Milyen kötetei jelentek meg Kosztolányi Dezsőnek a háborús években? A kérdést megválaszoló alfejezetben csak az 1914 és 1917 között megjelent kiadványokat veszem sorra, az 1918-as esztendő termékeit pedig az őszirózsás forradalmat tárgyaló fejezetben mutatom be. Teszem mindezt azért, mert Kosztolányi e korszakbeli könyveinek egy részét – főként azok tematikája miatt – célszerű az adott történelmi kontextushoz (és ezzel összefüggésben életeseményei alakulásához) szorosabban is hozzárendelni. A háború utáni (már 1919 és 1921 közötti) korszakban kiadott szépirodalmi szövegeit, illetve szerkesztéseit és műfordításait szintén a történelmi háttér fényében lesz érdemes bemutatnom. Az adott időintervallumon belül a köteteket műfajonként csoportosítom, külön szót ejtve azokról a munkákról is, melyekben keveredik líra és próza.

Kosztolányi erre az időszakra már kiépítette kapcsolatrendszerét: megvoltak a könyvkiadók, amelyeket megkeresett munkáival (köztük is kitüntetett helyet foglalt el Tevan Andor vállalkozása), valamint a napilapok és folyóiratok, ahol hirdette munkáit, illetve melyeknek hasábjain barátságosabb kritikák is napvilágot láttak. Szintén gyakorlatává vált olyan kiadványok készítése, amelyekkel inkább az anyagi haszonszerzés volt a fő cél: különböző versválogatások, kisebb füzetes megjelenések. Ilyen volt a világháború első évében könyvpiacra került *Lánc, lánc, eszterlânc...* című füzet is, mely mindössze 21 verset tartalmazott. A kiadvány a Tevan Könyvtár sorozat tagja volt (13-as sorszámmal), tehát – akárcsak Kosztolányi több korábbi kötete, mint a *Mágia*, a *Mécs* vagy *A szegény kisgyermek panaszainak* negyedik kiadása – ez a munka is Tevan Andor békéscsabai kiadójának jóvoltából került ki a nyomdából.²⁷⁸

Kosztolányi és Tevan levelezése alapján könnyen dokumentálhatóak a megjelenés körülményei. Az előkészületek már az 1913-as évben megkezdődtek. Októberben írja Kosztolányi Tevannak, hogy postára adja „új verseskönyvét”,²⁷⁹ valamint föltehetően november folyamán közli vele a következőket is: „Az új verseskönyvem gyönyörű lesz: csak hétfőn tehetem postára, megvárom, míg a *Nyugat* új számában megjelennek új verseim (amelyekről nincs kéziratom). Így küldöm el önnek, teljesen készen.”²⁸⁰ Az 1913-as esztendőben valóban több darab is napvilágot látott a *Nyugat*-ban, január 1-jétől egészen november 16-ig: a két utoljára meg-

jelent szöveg a *Bácskai rajz* és a *Reggeli* volt.²⁸¹ Ugyanakkor épp ebben az időszakban készülnek *A szegény kisgyermek panasza*i negyedik kiadására is, melyben szintén található darabok a *Lánc, lánc, eszterlánc...* költeményeiből, így a főntebb idézett sorok akár e kötetre is vonatkozhatnak. Azt, hogy Kosztolányi ebben az időszakban is gondos munkára törekedett – alaposan ellenőrizte a levonatokat –, szintén a levelezés árulja el. A nyomdai előkészítés időszakában például az alábbi kérést fogalmazta meg Tevannak: „mielőtt megjelenik bármelyik kötetem, *nyomás* előtt még egyszer látni akarom a teljes korrektúrát együtt, nehogy véletlenül akár a legcsekélyebb hiba is becsússzon a könyvbe. Tudja, hogy versnél fontos a hibátlanság.”²⁸² Kosztolányi ugyanebben a levelében, tehát már a hó végén (nov. 29.) sürgeti a *Lánc, lánc, eszterlánc...* megjelenését,²⁸³ mivel Tevan egy október 10-i levelében jóval karácsony előttre ígérte azt.²⁸⁴ A könyv végül csak a következő évben, azaz 1914 elején került az olvasóközönség elé. A *Lánc, lánc, eszterlánc...* költeményei 1909 és 1913 között keletkeztek. Az egyes darabok különböző napilapokban, illetve folyóiratokban a kötetbeli megjelenést megelőzően többször is napvilágot láttak, sőt Kosztolányi 1914 után szintén közölte őket. A nyitódarab – mely egyúttal a kötet címadó verse – például elsőként a *Nyugat*ban jelent meg, 1913. január elsején. Kosztolányi azonban nemcsak az 1914-es kis füzetbe, hanem két évvel későbbi, *Mák* című kötetébe is beválogatta, valamint (a már említett) *A szegény kisgyermek panasza*inak negyedik, sőt ötödik és hatodik kiadását ugyancsak gazdagította vele.²⁸⁵ Ezenkívül – más versekhez hasonlóan – a *Lánc, lánc, eszterlánc...* helyet kapott az 1935-ös *Összegyűjtött költeményekben* is. A versek általában olyan lapokban szerepeltek, amelyeknél Kosztolányi ekkoriban belső munkatárs volt, azaz *A Hét*, az *Élet*, a *Világ* és a *Pesti Napló* hasábjain. Akad azonban olyan költemény is, melyet a *Vasárnapi Újság* vagy az *Új Idők* közölt először.²⁸⁶

Mind az első közlések, mind a végleges kötet megjelenési időpontjából következően a költemények tematikáját még nem a világháború határozza meg, inkább az agglegényévek siratása olvasható ki belőlük. Olyan illusztris szövegeket találunk a válogatásban, mint a *Bácskai rajz* (mely *A szegény kisgyermek panasza*i ötödik és hatodik kiadásában *A napraforgó, mint az örült* címen szerepel), az *Ó régi kávéház...* – melyet Kosztolányi Somlyó Zoltánnak ajánlott –, a *Mérges litániája*, valamint az *Akarsz-e játszani?* Nincs tudomásunk róla, hogy a munkáról komolyabb kritika napvilágot látott volna. A visszhangtalanság oka talán az lehet, hogy egyfelől már ismert művekről volt szó, másfelől a kötet nyomdából való kijövele időben közel esett *A szegény kisgyermek panasza*i negyedik kiadásának, valamint a *Modern költők* című műfordítás-antológiának a megjelenéséhez. Utóbbi két munka már jobban fölkelte a kritika figyelmét, mint a 21 verset tartalmazó füzetes kiadvány. Maga Kosztolányi is reflektál a problémára, mikor így ír Tevannak: „Félek, hogy kicsit sok könyvvel ostromoljuk a közönséget (*Anthológia, Szegény kis gyermek, Eszterlánc*). [...] azt ajánlom, *nyomja ki, és halasszuk el a megjelenését tavaszra, áprilisra, májusra.*”²⁸⁷

Mint arra már korábban utaltam, *A szegény kisgyermek panasza*i negyedik kiadását Kosztolányi szintén Tevan Andorra bízta.²⁸⁸ Az életrajz III. szakaszában arról is szót ejtettem, hogy az egyes kiadások között a legjelentősebb változtatások épp ekkor történnek: a Tevan-féle negyedik kiadásnak köszönhetően csaknem

duplájára nőtt a ciklus terjedelme. Szintén utaltam rá, hogy a kiegészítések jelentős része ugyan a *Négy fal közöttből* származott, de a *Mágiával*, valamint éppen a *Lánc, lánc, eszterlánc...* és az ezt követő *Mák* címet viselő kötet (1916) anyagával is találunk átfedéseket.²⁸⁹ Nem véletlen tehát, hogy a kritika figyelme az 1914 januárjában könyvpiacon kerülő – 1910-ben komoly sikereket aratott és mostanra jelentős változtatásokon átesett – kötetre (illetve más ekkor megjelenő munkákra) terelődött a kevesebb verset tartalmazó kis füzet helyett. *A szegény kisgyermek panaszainak* negyedik kiadása ráadásul díszkiadás volt, amivel még inkább kitüntetett figyelmet követelhetett magának.²⁹⁰

„*A szegény kis gyermek*-ről most egyszerre több helyen írnak” – utal rá Kosztolányi 1914. február 20-án kelt levelében.²⁹¹ Az *Új Idők* hasábjain Balla Ignác méltatta a munkát, míg *A Hétköznapok* Halasi Andor írt róla, föltehetően éppen Kosztolányi kérésére.²⁹² A barát a kötet szerzőjét a hazai impresszionista iskola fejének tekinti, jó értelemben vett „gyermeklelkű” alkotónak, művét pedig a magyar irodalom remekének. Az sem véletlen, hogy a *Világban* – Kosztolányi akkori munkahelyén – is tudósítottak róla: egyszer a megjelenésről adtak hírt, egyszer pedig Ignotus tett róla említést.²⁹³ A „beharangozó” szövegben, minden bizonnyal Kosztolányi sugalmazására (vagy épp ő maga írta azt a pár sort), a kötetet úgy reklámozzák, hogy külön kiemelik, bővített díszkiadásról van szó: „A pompásan kiállított könyv kétszer akkora terjedelmű, mint a forgalomban lévő füzet, amely eddig három kiadást ért meg.”²⁹⁴ Az *Érdekes Újság* cikkírója szintén fölhívja az olvasók figyelmét a bővülésre: „[Kosztolányi] *A szegény kisgyermek panaszait* ízléses kiállításban, amatőröknek való félpergament kötésben adta ki. A könyv, amely eddig három kiadásban fogyott el, most tetemesen gazdagabb, a ciklus összes verseit magában foglalja.”²⁹⁵ Maga Kosztolányi is végzett (ezúttal is) „marketing-tevékenységet” (és ugyanezt tette a *Lánc, lánc, eszterlánc...* esetében is), hiszen a *Világ* hasábjain – mint reklámfelületen – nemcsak hirdették a könyvet, hanem a kiadóhivatalon keresztül terjesztésre is adódott lehetőség. A *Világ* szerkesztőségében is meg lehetett tehát rendelni a kötetet, illetve átvenni a példányokat, megfelelő százalék fejében.²⁹⁶ Az említett kritikákon túl az *Újság* és a *Vasárnapi Újság* közölt még cikket a díszkiadásról – utóbbi szerzője föltehetően Schöpflin Aladár volt.²⁹⁷

Talán mindkét kötet – a *Lánc, lánc, eszterlánc...* és *A szegény kisgyermek panaszai* negyedik kiadása – reklámozását jelenthette egy 1914. márciusi békéscsabai felolvasás. Kosztolányi és Tevan Andor akkori baráti kapcsolatának erősségét is bizonyítja, hogy létrejött az alkalom. Kosztolányi még február végén írja Tevannak: „Kedves uram, szívesen lemegyek Csabára, már csak azért is, mert kér, már csak azért is, mert szeretném meglátni, hol készülnek a könyveim.”²⁹⁸ Későbbi leveléből azonban kiderül, „összekötötte a kellemest a hasznossal”, mikor elígérkezett Tevannak, hiszen „egy füst alatt” Szabadkára és Szegedre is ellátogatott, tehát lényegében *felolvasó körútra* ment a kötetekkel.²⁹⁹ A hónap végén azonban viszonzza Tevan meghívását: „Mikor jön fel hozzánk? Igazán szeretném viszonzni a békéscsabai kedvességét.”³⁰⁰ Mindezek ellenére kettejük kapcsolata főként üzleti jellegűnek mondható, amint azt a későbbi levelezés is tanúsítja. Számos esetben ugyanis anyagi természetű kérdésekről esik szó köztük. Túlsúlyban vannak azok a levelek, amelyekben Kosztolányi sürgeti a pénzkifizetéseket: 1914 nyarán, akkori

olaszországi útja előtt például *öt* levélben kér 100 koronát. A *hatodik* levelet már Tevan apjának, Adolfnak címezi, aki végül rendezi az ügyet, amit külföldi tanulmányúton lévő fia elmulasztott.³⁰¹

1916-ban Kosztolányinak újabb verseskötete jelent meg Tevannál, *Mák* címmel, melyben az 1912-es *Mágia* óta írt költeményeket olvashatta a közönség.³⁰² Az ötlet már korábban megfogant, amint azt a levelezés alapján rekonstruálni tudjuk. 1914 júniusában ugyanis Kosztolányi a következőket írja Tevan Andornak: „Ami a versesimet illeti, kérem, várjon – újakat írtam –, azokat is hozzácsatolom – de ne sorozatos füzetek között jelentesse meg.”³⁰³ Egy szeptemberi levél szintén igazolja, hogy Kosztolányi már ekkor dolgozott a *Mákon*: ebben tudatja Tevannal, hogy a *Lánc, lánc, eszterlánc...* javított verseit is ide kívánja csatolni.³⁰⁴ A kötet valóban tartalmaz verseket a kis füzetből, és – Kosztolányi kérésének engedve – nem a Tevan-sorozatot gazdagította. Tevan 1915 elején még azt jelzi Kosztolányinak, hogy a háború okozta anyagi nehézségek miatt egyelőre csak a sorozaton belül tudja elképzelni a megjelenést,³⁰⁵ tavaszra azonban kiegyeznek: ha Kosztolányi kibővíti a kötetet, akkor díszesebb kiadásban láthat napvilágot.³⁰⁶ Ám a terv csak később valósult meg: előtte még az *Őcsém* című kötet is megjelent Tevan kiadásában, valamint Kosztolányit a háborús újságírás és a családi gondok szintén hátráltatták a munkában.

A „fonalat” 1916 februárjában veszik föl újra, Kosztolányi ugyanis ekkor tudatja kiadójával, hogy „sok fáradságos munka után végre összeállította” az új könyvet.³⁰⁷ Eredetileg *Lánc, lánc, eszterlánc... Kosztolányi Dezső új versei* lett volna a címe – tehát a kis füzet bővített kiadását tervezte –, és 1916 húsvétjára szerette volna megjelentetni. A kiadvány küllemére vonatkozóan mindössze annyi „utasítást” ad Tevannak: „*Előkelő egyszerűség*”.³⁰⁸ Húsvétra azonban a *Mák* nem jött ki a nyomdából, mivel még a nyári hónapok is a korrektúrázott levonatok küldözgetésével (illetve a békécsabai kiadó késlekedésével) teltek.³⁰⁹ Ráadásul Kosztolányi a Tevántól kapott levonatok két alkalommal is elveszíti, s újakat kell kérnie. Október végén még mindig *Lánc, lánc, eszterlánc...* a kötet tervezett címe, és további verseket is hozzávesz a már összeállított kéziratanyaghoz. Október 13-i levele korrektúrázási/szerkesztési munkamódszeréről is árulkodik: „A levonatokat megkaptam. Nagy mohósággal és érdeklődéssel láttam a munkának, de, sajnos, a *Lánc, lánc, eszterlánc...* levonata, melyet múltkor szíves volt megküldeni, elveszett, egy barátom vitte el olvasni, aki elvesztette. Kérem önt, postafordultával küldjön belőle *bárom példányt*, mert egy különben se lenne elegendő. Szét kell vágnom, meg kell lapszámoznom, és fel kell ragasztanom.”³¹⁰ Ez alapján tehát megállapíthatjuk, hogy a kötetei összeállításánál nem kéziratokkal vagy gépelt oldalakkal dolgozott, hanem főként lapkivágatokkal. Módszere általánosan mondható: fönmaradt kéziratának többsége korrektúrázott lapkivágat.

A november 11-i levélben már *Mák* címen szerepel a kötet, és Kosztolányi még ekkor is rak hozzá verset. Mind a levelezés, mind a könyvmegjelenésekről hírt adó *Corvina* című lap adata alapján állíthatjuk, hogy végül december folyamán sikerült a kiadványt megjelentetni.³¹¹ Kosztolányi könyve egyébként megközelítőleg kétszer annyi (40) költeményt tartalmazott, mint a *Lánc, lánc, eszterlánc...* Ugyan főként a kis füzetből vett át műveket, ám valóban alaposan ki is bővítette azt. Meg-

jelennek benne már háborús tematikájú versek, mint például a *Limlomok*, az *Öcsém*, az *Ádám* vagy az *Őszi síp*. A *Lánc, lánc, eszterlánc...* anyagán kívül akadnak átfedések az *Öcsém* című könyvvel is, illetve ezek a versek szintén megjelentek korábban lapokban. Főként 1915-ben, valamint 1916 elején írt költemények jelentik az újonnan bekerült darabokat, melyek leggyakrabban *A Hét*, a *Nyugat*, valamint az *Új Idők* hasábjain szerepeltek.

Kosztolányi már december folyamán hozzáfog a megfelelő reklámozáshoz is: sorra osztogatja a példányokat, és szorgalmazza a kritikák írását. Karácsonyi levelében ki is fejt Tevannak „üzleti politikáját”: „Most arra kell önt kérem, hogy még legalább tizenöt példányt postafordultával szíveskedjék küldeni, mert a legfontosabb helyekre nem jutott. Azt ön is tudja, hogy ha könyvsikert akarunk, nagy robajjal kell indulni, és ehhez az szükséges, hogy az összes nevesebb írók külön is kapjanak példányt, mert azok itt is, ott is írnak róla, míg a szerkesztőségeknek küldött példányok többnyire közömbös kezekbe kerülnek.”³¹² A *Világ* szerkesztőségében (pontosabban a könyvosztályon) ezúttal is lehetett példányokhoz jutni, és a terjesztés – mely föltehetően megfelelő százalékos részesedést jelentett a kiadóvállalatnak – fejében ingyen hirdették a *Mákot*. Az „üzlethez” az is hozzátartozott, hogy Kosztolányi Tevan más kiadványait ugyancsak népszerűsítette azokban a lapokban, amelyeknél dolgozott. Ugyanakkor előfordult, hogy nem Kosztolányi kezdeményezett, hanem a lap bízta meg őt – nyilván nem véletlenül – Tevan könyvekről írandó kritikákkal. A *Nyugat*ban 1917 nyarán megjelent, a műfordítás elméletibb kérdéseit taglaló *Baudelaire és Verhaeren* című esszé³¹³ például éppen ilyen fölkérés eredményeként született meg,³¹⁴ noha Kosztolányinak ettől függetlenül is határozott elképzelése volt a kérdésről, amit több helyütt is kifejtett. Előfordult azonban olyan eset is, amikor Kosztolányi ajánlotta szerzőtársait Tevan Andor figyelmébe, és javasolta köteteket kiadásra.³¹⁵ Könyvkiadók, lapkiadók/ szerkesztőségek és Kosztolányi mint szerző között tehát mindenki számára több-kevesebb hasznot hozó kapcsolatok jöttek létre.

Kosztolányi Tevant sürgető újabb levelében már közli: verseskönyvéről ír a *Magyarország*, az *Esti Újság* és a *Borsszem Jankó* is.³¹⁶ Természetesen méltatást közölt róla a *Világ*,³¹⁷ de cikkezett róla a későbbi népbiztos Pogány József is a *Népszava* hasábjain, valamint tudósítottak a kötetéről az *Arcok és Álarcok*, a *Budapest*, a *Pesti Hírlap*, az *Új Idők* és a *Vasárnapi Újság* munkatársai is.³¹⁸ A felsoroltak közül Pogány írását emelném ki, melynek alcíme (fejléce) azt is elárulja: a kötet a *Népszava* könyvkereskedésében is kapható volt. A későbbi népbiztos – a korábbi „irodalmi író” jelszavakkal ellentétben – Kosztolányiról úgy ír, ahogy *Adyról* szövegetek kortársai. Éppen az Ady erényeként – és Kosztolányi hiányaként – fölvetett kitételeket veszi végig, mikor a *Mák* szerzőjét dicséri: „Nagy és mély költő áll elének ezzel a verseskönyvvel. Magasan és messzi tulnőtt Kosztolányi ezekkel a költeményekkel minden literátusságon és az egész magyar közösség költőjévé emelkedett. Nyoma sincs ezekben a versekben a »népiességgel« való kacérkodásnak és még sem kell esztétának lenni, hogy velük lendülhessen az ember. Nem egy kis irodalmi kör szeszélyeit és különködő rigolyáit hozza Kosztolányi és nem a finomkodók tolvajnyelvén beszél. Ami gond és bánat, ami szomorúság és nyomorúság ma a magyar népet gyötri, mind benne zokog és kiharsog ezekből a versek-

ből, egy művész tökéletes hangszerén és hibátlan játékában. Aki valaha keresni fogja, mit éreztek ebben az országban az emberek 1915-ben és 1916-ban, az ezekben a versekben találja meg. Ujságok és cselekedetek cenzurás fehér foltjai itt élik ki magukat meg nem cenzurázható érzésekben. [...] Vannak szavai, amik a lelkünkben hasitanak, – mert a lelkünkben hasadtak.”³¹⁹

Tóth Árpád ugyancsak elemezte Kosztolányi kötetét. Főként a *Mérges litániá-ját* emelte ki, de cím szerint említi az *Ének Virág Benedekről* és a *Bús pesti nép* című költeményeket is. Utóbbiról mint baloldali értékrendet tükröző versről szól: „A »Bús pesti nép« című vers a proletárok felé küldi a mélységes szeretet néhány különös tisztaságú szavát, hogy tanúságot tegyen arról, mily testvéri bensőséggel izgatja a kor költőjét a kor nyomorultjainak sötét szenvedése.”³²⁰ E ponton érdemes utalnunk rá, hogy Kosztolányi épp ekkoriban kezd dolgozni a *Pesti Naplónál*, ahol nem egy – főként szociális kérdéseket feszegető – vezércikket ír majd, így Tóth Árpád kiemelése nem lehet véletlen. Ezenkívül Tóth is a *Pesti Napló* szerzői közé tartozott, sőt, nem sokkal később, 1918 januárjától – Hatvany Lajos másik vállalkozásánál, a napilap kvázi „leányvállalatánál” – az *Eszendő* című irodalmi lapnál fognak együtt dolgozni: (Hatvany mint főszerkesztő mellett) Kosztolányi és Karinthy szerkesztőként, Tóth Árpád pedig segédszerkesztőként.

A *Mák* megjelenését követően, 1917-ben Kosztolányi a *Négy fal között* második kiadásával is elő tudott rukkolni. Az első kiadással ellentétben – mely a Pallas Könyvkiadónál látott napvilágot – ez a kötet (Kosztolányi több ekkori munkájához hasonlóan) már Tevan Andornál jelent meg.³²¹ A két kiadás között jelentős eltérések mutatkoznak, főként a könyv terjedelmét illetően: az 1907-es változat 185 oldalon 103 (illetve a külön alcímmel ellátott szakaszokkal együtt 133) verset tartalmazott, a tíz évvel későbbi pedig már csak 59 oldalon 34 költeményt. Nem pusztán a versek jelentős része maradt ki, hanem a sorrend is megváltozott, valamint a cikluscímek ugyancsak eltűntek. Olyan versek maradtak az új kötetben, mint a *Gyilkosok*, *A bal latorhoz* (a 2. kiadásban már: *A ballator*), a *Megállt az óra* vagy a *Hídon*. A *fekete asszony* ciklusból Kosztolányi számos költeményt elhagyott, így mindössze egyetlen, hat versszakos művé vált a sorozat. Nemcsak összevont azonban az újraserkesztésnél, hanem külön is vett korábban egybetartozó részeket: a *Fasti* darabjai például a második kiadásban önálló versekként szerepelnek.³²² A *Magyar szonettek* egy részének kivételével pedig főként azok a versek maradtak, amelyeket Babits méltatott – még az első kiadás megjelenése előtt – Kosztolányihoz írt magánleveleiben.³²³ Minden bizonnyal a rossz emlékü Ady-kritika és az azzal párhuzamosan megjelent további bírálatok, valamint az „irodalmi író” megbélyegzés „felülírásának” vágya magyarázza, hogy Kosztolányi miért avatkozott bele ennyire drasztikusan a *Négy fal között* második (és majd sokadik) kiadásába.

A könyv megjelenését föltehetően maga Kosztolányi szorgalmazta, talán az első kiadás óta eltelt tíz éves „jubileum” apropóján. 1917 januárjában ugyanis a következőket írja Tevan neki: „A *Négy fal között* című verses kötetének kiadását elvállalom és ezért fizetek Önnek honoráriumképpen 200.– koronát.”³²⁴ Kosztolányi márciusban készül el a kötettel, és küldi a kiadónak. Levelei elárulják, hogy nagy hangsúlyt fektetett a munkára, vagyis azoknak a verseknek a kiválasztására

(és újbóli összeszerkesztésére), melyek végül a kötetben maradtak: „A *Négy fal között* verseinek kiválasztása sok időt vesz igénybe”; illetve: „itt küldöm a *Négy fal* kéziratát, melyet a régi kötetemből formáltam ki. Reményen felül sikerült az összeállítás, és majdnem úgy szeretem, mint bármelyik új kötetemet.”³²⁵ A levonatokat csak május–június folyamán postázza; késedelmét magyarázza, hogy egyszerre dolgozik a *Pesti Naplónál* és a *Világnál* ekkor. Tevan még pünkösdre tervezte volna a megjelenést, ám Kosztolányi miatt kénytelen a szeptember végét, október elejét javasolni új megjelenési időpontnak.³²⁶

A kötet olvasóközönség elé kerülését követően azonban – e második kiadás jelentős változtatásai ellenére – a kritikai visszhang elmaradt. Mindössze egyetlen méltatásról tudunk: Lendvai István cikkéről az *Új Nemzedék*ben. A szöveg azért is érdekes, mert később (1919 őszétől) éppen ebben a kiadványban fog majd Kosztolányi *Pardon* rovata is megjelenni, Lendvai mint társszerző közreműködésével. Az tehát, hogy Lendvai már ekkor figyelemmel kísérte Kosztolányi (főként irodalmi) tevékenységét, külön jelentőséggel bír. Ismertetése nem is nélkülözi a politikai felhangot. Élesen kritizálja a „forradalmi” (dekadens, szecessziós és más áramlatokhoz tartozó) *modern* költészetet, célozván Ady munkásságára is. Kosztolányit ellenben elkülöníti ettől a tábortól, mikor így ír: „Tevan újra kiadta Kosztolányi Dezső első verseskötetét, amely 1907-ben jelent meg, amikor a költő – a maga bevalása szerint – huszonegy éves volt és az ujmagyar irodalom a maga forradalmi korát élte. Valóban, az a korszak, amikor Baudelaire lelke betört a budapesti utcákra és kávéházakba, amikor egy ver sacrum izgalmaival jártak az emberek [...] mikor egy ügyes irodalompolitika rá tudta tenni a kezét minderre a magyarugaros, keserű-ujjongó páris-pesti lázra, mert a magyarság hivatalosai isteni gyöngeséggel paprikajancsinak nézték még a szenteket is – az a korszak ma már megérett az emlékiratokra, a visszatekintésre és az – elszakadásra.”³²⁷ A „visszatekintő” Kosztolányit – mely címre a *Négy fal között* újrakiadásának gesztusával szolgált rá Lendvainál – az Alföldről elszármazott költőként emlegeti, Babits mellett a legnagyobbak között. Megállapítja, hogy már maga mögött hagyta fiatalkori dekadens finomságát, s 32 éves korára magas színvonalú írások, valamint „magyar komolyság, nyelvgazdagítás, régi és új értékek áthidalása” jellemzi művészetét.

A tárgyalt időszak novellásköteteinek talán legfontosabb darabja a már hivatkozott *Öcsém* című munka, mely tematikai és műfaji szempontból egyaránt „kakukktojásnak” tekinthető. A háborús évek talán legemblematisabb Kosztolányi-kötete összesen tizenöt írást tartalmaz, melyek között négy verset is találunk. Műfajilag tehát vegyes kötetről beszélhetünk,³²⁸ ám tematikailag meglehetősen szoros a szövegek összetartozása. Kosztolányi ugyanis e könyvét egy az egyben fronton harcoló öccsének ajánlotta. Ennek megfelelően főként olyan szövegeket szerkesztett egybe, melyekben kiemelt szerephez jut a testvér alakja. Ilyen mindjárt a kötetet nyitó darab, az *Öcsém* című vers, melyet közvetlen ifj. Kosztolányi Árpád hadba vonulása után jelentetett meg a *Nyugat* hasábjain.³²⁹ A versek között szerepel még az *Arckép*, a *Limlomok*, valamint az *Ének Virág Benedekről*. Az *Arckép* az *Új Idők*ben jelent meg először 1915 tavaszán, tehát „frissen” került a kötetbe, illetve a *Máklban* is olvasható, míg a *Limlomok* a *Világban* látott napvilágot 1914 végén.³³⁰ Az *Ének Virág Benedekről* kitétetett helyét pedig az jelzi, hogy *A Hét* és a *Nyugat*

hasábjain egyaránt közölte Kosztolányi, valamint mind az *Öcsém*, mind a *Mák* (illetve később az *Összegyűjtött költemények*) köteteit gazdagította vele.³³¹

Az *Öcsém*ben szereplő prózai írásokra összességében jellemző, hogy Kosztolányi általánosabb kontextust ad szövegeinek. A sajtó mint felület – közvetítő médium – által lényegében úgy kap aktualitást az adott írás, hogy mellérendelődik a megjelenési dátum. Így például az *Izzó pesti dél* című tárcsa 1914. július 26-i megjelenése (a dátum ismerete) már eleve implikálja (főként az adott történelmi távlattal rendelkező olvasó számára), hogy az első világháború kitörése előtti napokról lesz szó.³³² Kosztolányi a kötetbe rendezés gesztusával azonban kiemeli ebből az összefüggésből a szöveget – elveszi tehát aktualitását –, s tárcanovellából novellává emeli azt. Mindezt új címváltozattal is nyomatékosítja, amikor *Izzó pesti dél a háború előtt* címen szerepelteti a kötetben az említett írást. Az aktualitás tehát ezzel kvázi megszűnik, ám a szövegek politikuma annál erősebbé – pontosabban általánosabb érvényűvé – válik. A háborúellenességet hirdeti többek között a korábban már tárgyalt *A szent térkép*, *Az istenek* vagy a *Szív* című szöveg. Utóbbi azért is érdemel külön figyelmet, mert a galíciai menekültek helyzetéről szólván a humánus és a részvét vezérelte értékrendet közvetíti. Az *Öcsém* tehát nemcsak a testvérszeretet dokumentuma, hanem (mérsékeltén bár, de) politikai állásfoglalás is.

Akadnak azonban olyan novellák a kötetben, amelyek valóban kifejezetten ifj. Kosztolányi Árpádról szólnak: az *Életrajz*ban például a közös gyerekkorról olvashatunk, *Az ő szobája* pedig az öcs személyes tárgyait/tárgyi emlékeit veszi lajstromba. Az *Életrajz*ról szólván érdemes még említenünk, hogy Kosztolányi ezúttal előbb válogatta be kötetébe kéziratát, s aztán közölte a *Világ*ban. Tevántól engedélyt is kér a közlésre – melynek reklámértékét nem felejtí el hangsúlyozni –, s a már nyomdába menő anyagból várja vissza az aktuális oldalt, hogy a napilapnak küldhesse: „A *Világ* húsvéti számába írnom kell valamit. Minthogy azonban most nincs hangulatom az íráshoz (gyereket várok stb., stb.), azt a kis cikket óhajtánám leközzölni, amelyet az *Öcsém* című kötetembe tettem, és *Életrajz* a címe. Kérésem, vegye ki a kéziratból, s tegye AZONNAL postára, költségemre küldje el EXPRESS (I. Fehérvári út 15/a, V. 12. alatti lakásomban) [...] Ezzel pénzt kereshetnék, kiszabadulhatnék egy erkölcsi obligóból, s amellet a kötethez is jó reklám lenne.”³³³

Kosztolányi először az 1915. március 12-i levelében említette Tevannak a kiadvány ötletét, kifejtve – lényegében irodalompolitikai – célját is a munkával kapcsolatban: „Lenne egy kötetem, a Tevan-könyvtárba való. Már össze is állítottam, és mondhatom, igen sikerült. Címe: *Öcsém (1914–1915)*. Minden alapjában az öcsémről szól, de minden a háborúra vonatkozik. Nagyon stílusosnak tartom ezt a kis füzetemet, és szeretném, ha gyorsan megállapodhatnánk, mivel az idő sürget. Megjegyzem: a könyv nem a szó durva értelmében aktuális, az értéke *független* a mai időktől, mindössze csak nyomot hagyyna a könyvtárában, hogy végigéltük a háborús éveket is.”³³⁴ Ezt követően 15-én és 20-án is ír Tevannak, sürgetvén a választ.³³⁵ A békéscsabai kiadó elkéri végül a kéziratot, amit Kosztolányi egy nap múlva már küld. Ebben a levelében azonban arról is említést tesz, hogy bár Singer és Wolfner kiadóvállalata ugyancsak érdeklődött műve felől, ám ő mégis inkább Tevan mellett döntene. Nem tudjuk, vajon blöffölt-e, hogy kiadóját hamarabb rávegye a cselekvésre, vagy valóban lépett, és – a békéscsabai válasz késedelme mi-

att – gyorsan fölkereste Singeréket.³³⁶ A kötet végül természetesen Tevannál jelenik meg, 1915 júniusában. Kosztolányi május 20-án még sűrgeti, a *Corvina* pedig június 20-án már tudósít róla.³³⁷

Föltehetően a háborús tematika – és az azzal kapcsolatos politikai állásfoglalás – az oka, hogy a kötet komolyabb kritikai visszhangot váltott ki. A recenziók első sorban a Kosztolányi „munkahelyeit” jelentő lapoknál láttak napvilágot, melynek okát nem nehéz kitalálnunk: minden bizonnyal maga a szerző ajánlotta újságíró kollégái és a szerkesztők figyelmébe az *Öcsémet*. Az *Élet Kultura* rovatában a lap felelős szerkesztője, Andor József írt Kosztolányi könyvéről. Cikke irodalompolitikai ellentétekről szól, hiszen Ady táborát szembeállítja a Kosztolányi által képviselt stílussal: „Valami különös egyéni bája van stílusának. Ez a stílus gyöngéd, puhán hárfaszerű. [...] Ezért vált ki egyénisége az *Ady Endre* féktelen és sokszor ízléstelen iskolájának követői közül. Veszületett esztétikus kényessége visszariadt a brutalitástól és bár híve volt az irodalmi forradalomnak és harcolt érte; Camille Desmoulin szerepét vállalta inkább Marat vagy Dantoné helyett. Jól esett mindenkinek az eredetileg érces, később berekedt torkok riongása közt finom, gyöngéd, mindig stílusos és harmonikus szopránja, de éppen az a hiba, hogy ez a szoprán komoly, férfias hanggá még mindig nem tud erősülni.”³³⁸ Andor kijelentései egyfelől az Ady kontra Kosztolányi ellentét fennállását mutatják (forradalmár író kontra „irodalmi író”), másfelől a *Nyugat* és az *Élet* szembenállását is illusztrálják. Kosztolányi ebben a felállásban (Andor „víziójában”) középre kerül: rokonszenvez a nyugatosokkal (ő maga is „modern”), ám mégse illeszkedik közéjük (nem olyan „harsány”). Ellenben az *Élet* táborához sem sorolható, hiszen ahhoz nem elég „férfias”. Sőt, ebben az időszakban már belső munkatárs a *Világnál*, mely lap köztudottan harcot vívott az ún. klerikális lapok – köztük az Andor vezette *Élet* – ellen.

Mindez ugyan nem válik explicitté a szövegben, ám az ellenszenv (legalábbis Kosztolányi mint a nyugatosokéval – ha nem is egyező, de – rokon irodalmi modernség képviselője iránt) nemcsak az idézett megjegyzésből válik nyilvánvalóvá, hanem a cikk végén olvasható sorokból is: „*Kosztolányi Dezső* komoly, objektív kritikát tudtunkkal eddig nem kapott, holott rég megérdemelt volna. [...] Még elég fiatal ahhoz, hogy megtalálhassa lelke legmélyének legbensőbb, legrejtettebb igazságait, s mi elég öregek vagyunk ahhoz, hogy bízhassunk ízlésének és elveinek megtisztulásában. *Kosztolányi* akkor válik való értékűvé, ha önmaga ismeri fel sajátos értékét és megundorodik az efemer tömjéntől.”³³⁹ Nemcsak azt kritizálja tehát Andor, hogy Kosztolányi főleg *barátaival* írat kritikákat magáról, hanem elveinek tisztaságát is megkérdőjelezi. Írása ennek következtében a hön áhított objektív bírálat helyett már-már személyeskedő, de mindenképp morális alapon ítélkező szöveggé válik.

E ponton érdemes talán kettejük személyes viszonyának jellemzésére is vállalkoznom (illetve a korábbi – III. – szakaszban írtakhoz visszatérnem). Az *Élet* indulásakor Kosztolányinak például még a szerkesztő nevét sem sikerült elsőre megjegyeznie, ami nem csoda, hiszen a szerkesztőségi tagok zöme egyáltalán nem nyerte el szimpátiáját: „A többi ember szemét. A szerkesztő Antal vagy Andor József. Mindegy.”³⁴⁰ Nem sokkal később azonban már megjegyezte az „Andor József” nevet, s tán nem meglepő, hogy azonnal konfliktusba is keveredtek. Babits egy ver-

sét ugyanis nem közölte az *Élet*, mire Kosztolányi inkább a *Nyugat*-nak adta azt. Az esetet a következőképpen kommentálta barátjának írt levelében: „Versedet átadtam Andor Józsefnek, a szerkesztőnek, de az eredeti nem tetszett neki, és nem fogadta el. Teljesen nemintelligens ember. A lapot pedig igazán úgy szerkeszti, mint ha szemetes villával hányná össze. Körülbelül [?] örültem is neki. Elvégre nem kompromittálhatod magad Te, hogy Lampért[h] Gézával kerülj egy gyékényre. Versedet tehát elkértem, és – utólagos engedelmekkel – átadtam Osváthnak [!], aki nagyon kíváncsi volt reá.”³⁴¹

Fontos visszaautalnom továbbá egy szintén korábban fölmerült témakörre, nevezetesen az *Élet* és a *Világ* (valamint az utóbbihoz közelebb álló *Nyugat*) irodalompolitikájának szembenállására – ugyanis nem csak személyes ellenszenvokről beszélhetünk –, illetve újra szükséges idéznem Kosztolányi vonatkozó levelét: „Nekem nem volt soha ínyemre való lap az *Élet*. [...] többek közt a saját lapomat, a *Világ*-ot állandóan marta és kritizálta. [...] nem jó klerikális árnyalat-harcoknál állást foglalni, se mellettük, se ellenük, ezek az emberek írónak nullák, és a komoly irodalom ügyét se nem lendítik, se nem viszik előre.”³⁴² Elég kettőt lapoznunk az *Öcsém* bírálatát tartalmazó lapszámban, s máris egy burkoltan (?) antiszemita cikket találunk, mely a *Világ* „progresszív táborát” ellentétbe állítja a „magyar és gentry” (a világháborúban hősi halált halt) Désy Zoltán örökségével.³⁴³ A fentiek fényében tehát Andor Józsefnek a Kosztolányi-kötetről írt cikkét aligha lehet személyeskedéstől és (irodalmi) székértábor-politikától mentes, objektív kritikaként olvasni.

A *Hét* hasábjain már egy barát, Halasi Andor nyilatkozott az *Öcsém*-ről, épp abban a lapszámban, melyben az *Ének Virág Benedekéről* megjelent. Halasi kritikájában utal is a versre, az olvasók figyelmébe ajánlva azt. Talán nem meglepő, hogy ez a bíráló sokkal jobban dicséri Kosztolányi munkáját, mint Andoré. Konkrét észrevételt nem igazán fogalmaz meg – valóban afféle „dicshimnusz” –, inkább csak a kötet hangulatát érzékelteti. Nem mehetünk el azonban szó nélkül az első mondata mellett, mely éppen azt az eszményt támadja, amit a világháborús propaganda az irodalom feladataként előírt (és amit Andor József is számon kért Kosztolányin, amikor a kellő „férfiasság” hiányát vetette szemére): „A »Szegény kis gyermek panasza« s az »Őszi koncert« lágyszavu poétája egy kis kosárnyi hófehér kalácsot tett le – gyengéden és szerényen – a háborús irodalom kukoriczakenyértől sárgálló asztalára.”³⁴⁴ Halasin kívül Bresztovszky Ede is ír a könyvről, a *Népszava* hasábjain,³⁴⁵ valamint Havas Gyula a *Nyugat*-ban. Utóbbi épp az első világháborúban szerzett sebesülésébe halt bele 1918-ban. Kosztolányiról írt könyvismertetésében ő is előszedi a „feminin” ütőkártyát, amikor a következőt állítja: „[A kötet] Kosztolányi kedves és nagyon értékes lírájának elcsavargásai a háborús szomorúságok sikátoraiban, bánatos sétéi a levertség hangulatában egy férfinak, aki érzékenyül és sokat gondol öccsére – mert a háborúban van szegény – rá gondol és másokra, feminin, untauglich lélek, s bizonyára elégedetlenkedve arra, hogy egyes embereknek tőből leszakítják a két lábát, ahelyett, hogy rajta-rajtát zengedezve e nagy-szerű vérzivatar felfokozott intenzitású lángolásában –, az is haljon meg, aki nem tud szebb és jobb alkalmat elképzelni az irodalom megújulására és megtermékenyülésére. Szóval egy feminin vonásokkal lágy és meleg líra bánatai ezek az ír-

sok, amint elszállnak a megbolondult tájak felett, szavak a csendes, figyelmező meghatottság hangján, néhány megdöbbenően világító észrevétel igaz fájdalom és keserű, komor humora is néhol.³⁴⁶

A fogadtatás dokumentumainak lajstromba vételekor – a teljesség igénye nélkül – említenünk kell még a *Világ*, az *Új Idők*, valamint az *Új Nemzedék* kritikáit.³⁴⁷ Mint már a *Négy fal között* második kiadásának kortárs fogadtatása tárgyalásakor jeleztem: az utóbbi lapban közölt cikk(ek)nek érdemes külön figyelmet szentelnünk, mivel az 1919 és 1921 közötti *Pardon* rovattárs-publicistájának véleményét ismerhetjük meg belőle. Lendvai elismeri Kosztolányi stílművészetét, azonban súlytalanak ítéli magát a munkát, azaz nem tekinti „hivatalos” háborús irodalomnak, s hiányolja belőle a „magyar pirosságot”, tehát lényegében a háború megkívánta „nacionalizmust”: „azért itt nem hivatalos háborús irodalomról van szó, hanem intellektuell-vallomásokról, amelyekből természetesen a hivatalos szürkeséggel együtt a magyar pirosság is hiányzik: a nemzeti vonás egy pillanatra sem ütökzik föl e sorokból, itt a háborúról tesznek vallomást megriadt, szánakozó és sirató elmék, az ember beszél a háborúról. Ezt minden kisebbiteni akarás nélkül ide kell jegyezni, hogy a perspektívát megadjuk.”³⁴⁸ Kosztolányi „kis témáit” is lényegében bagatellizálja, valamint utal az „irodalmi író” bélyegére is, sőt sorai között még akár a frontszolgálatból való húzódozás kritikáját is fölismerhetjük: „Kosztolányi Dezső [...] aki vezércikkeit, krónikáit, Virág Benedekről irt szivbelopózó versét adja, tele a háborúnak azzal a zenéjével, amely a költő szobájának négy fala közt verődik gyászából és szorongásból. Külön irodalmi szenzációt, revelációt nem hoz a füzet, a régi Kosztolányi hozzászól a háborúhoz azzal a bravurral, amellyel a béke napjában az optofonhoz és egyébhez.”³⁴⁹ A téma lezárásaként fontos tisztáznunk, hogy a kötet visszhangját jelentő kritikák nem csak Kosztolányi művészetéről szóltak. A hozzászólásokon érződik a politizáló hangnem: lényegében abban az aktuális – az *esztétikai* álarcában jelentkező, valójában *politikai* – kérdésben kívántak állást foglalni, miszerint milyen legyen/lehet a háborús irodalom. Mint arról már szót ejtettem – a Kosztolányi háborús publicisztikáját illusztráló alfejezetben –, *Panaszkönyv. Levél Ignotus-hoz* című írásában (éppen 1915 márciusában) válaszolt a konzervatív kritika támadásaira. Megvédte a moderneket, s becsmérelte a „férfibánat nevű” irodalmat, mely (véleménye szerint) valójában együgyű „pipacsos idill” az igazán férfias – s önmagáról ezt nem (melldőngetve) hirdető – művészettel szemben.³⁵⁰ Andor Józsefék támadása tehát erre adott válaszként is értelmezhető.

JEGYZETEK

278. Kosztolányi Dezső, *Lánc, lánc, eszterlánc... Kosztolányi Dezső új versei*, Tevan, Békéscsaba, 1914. (Tevan Könyvtár 13.) [a továbbiakban: LLE]

279. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1913. okt. = *KDL-Réz*, 253.

280. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1913. [nov.] = *KDL-Réz*, 254.

281. Kosztolányi Dezső, *Bácskai rajz*, Nyugat, 1913. nov. 16., 702; Kosztolányi Dezső, *Reggeli*, Nyugat, 1913. nov. 16., 702–703.

282. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1913. nov. 29. = *KDL-Réz*, 256.

283. „szeretném tudni [...] mikor jelenik meg (pontos dátumot kérek) a *Lánc, lánc, eszterlánc.*” – KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1913. nov. 29. = *KDL-Réz*, 256.

284. „A Lánc, lánc, eszterlánc... című verses kötet teljes korrektúráját a napokban küldöm el Önnek és már előre kérem, hogy azt a legrövidebb idő alatt juttassa el ismét hozzám, mert jóval karácsony előtt szeretném a kötetet a könyvpiacra hozni. A korrektúrát legyen szíves eszerint szétvagdalni; ahogy Ön a tördelést kívánja.” – Tevan levele KD-nek, Békéscsaba, 1916. okt. 10. = *Tevan Andor levelesládájából*, közreadja Voit Krisztina, Gondolat, Budapest, 1988, 152. [a továbbiakban: Tevan]
285. Kosztolányi Dezső, *Lánc, lánc, eszterlánc...*, Nyugat, 1913. jan. 1., 24–25.
286. Pl. Kosztolányi Dezső, *Egy kézre vágyom*, Vasárnapi Újság, 1913. febr. 2., 87; *Akarsz-e játszani?*, Új Idők, 1912. szept. 29., 323.
287. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914 [eleje] = *KDL-Réz*, 263.
288. Kosztolányi Dezső, *A szegény kisgyermek panasza*, Versek, Tevan, Békéscsaba, 1913, 73.
289. Részletesen lásd: SzKP-Krk, 250–254.
290. A kiadással kapcsolatban lásd a *III. szakasz (1903–1913)* vonatkozó alfejezetét (*A szegény kisgyermek panasza* címmel).
291. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914. febr. 20. = *KDL-Réz*, 264.
292. B[alla]. [Ignác], *A szegény kisgyermek panasza*. *Kosztolányi Dezső verseskönyve*, Új Idők, 1914. márc. 8., 282–283; Halasi Andor, *Kosztolányi Dezső: A szegény kisgyermek panasza*, A Hét, 1914. febr. 8., 84–87.
293. Ignotus, *Jegyzetek*, Világ, 1914. márc. 5., 7.
294. [Szerző nélkül], *A szegény kisgyermek panasza új kiadása*, Világ, 1914. jan. 18., 38.
295. [Szerző nélkül], *A szegény kisgyermek panasza*, Az Érdekes Újság, 1914. márc. 1., 32.
296. Több levél is dokumentálja a folyamatot, pl. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. okt. 6. = *KDL-Réz*, 385.
297. [Szerző nélkül], *A szegény kisgyermek panasza*. *Kosztolányi Dezső verseskötetéről*, Az Újság, 1914. márc. 8., 55; [Szerző nélkül] [=Schöpflin Aladár?], *A szegény kis ember panasza*, Vasárnapi Újság, 1914. jan. 25., 75.
298. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914. febr. 20. = *KDL-Réz*, 264.
299. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914. febr. [vége] = *KDL-Réz*, 266.
300. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914. márc. [23.] = *KDL-Réz*, 268.
301. Vö. KD levelei Tevan Andornak, illetve Tevan Adolfnak, Budapest, 1914. ápr. 22. és jún. 27. között = *KDL-Réz*, 269–273; és: [Bíró-]Balogh Tamás, *Kosztolányi Dezső Békés megyei kapcsolataiboz. Tevan Adolf és Tevan Andor Kosztolányihoz írott leveleiből*, Bárka, 2006/1, 61–62.
302. Kosztolányi Dezső, *Mák. Kosztolányi Dezső új versei*, Tevan, Békéscsaba, 1916.
303. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1914. jún. = *KDL-Réz*, 272.
304. Vö. KD levele Tevan Andornak, [Budapest, 1914.] szept. 1. = *KDL-Réz*, 274.
305. „Az Ön verseskötetét illetőleg csak részben teljesíthetem kívánságát: a háború alatt nem jelentetem meg. Azonban okvetlenül a könyvtár keretében kell kiadnom, mert, mint már egyik levelemben említettem, tavasz óta készen van a kötet. Hanem volna erre egy indítványom. Jelenjen meg a kötet úgy, ahogy van, a könyvtár keretében. Ugyancsak azonban – jobb idők beálltával – egy teljes, reprezentáló verseskötetet is kiadnánk, melyben mindezek a versek is helyet kapnának. Erre nézve, kérem, közölje velem nézeteit.” – Tevan Andor levele KD-nek, Békéscsaba, 1915. jan. 7., MTAKK Ms 4625/76. (Nyomtatásban közölte: [Bíró-]Balogh, 2006, *Kosztolányi Dezső Békés megyei kapcsolataiboz*, 62–63.) KD föltehetően amellet döntött, hogy ne legyen külön füzetes kiadvány, hanem csak később jelenjen meg egy „reprezentatív kötet”.
306. „A jelzett kötetet hajlandó vagyok kiadni, azonban két ív terjedelmet túlságosan kicsinek tartok. Ha teheti, adjon hozzá még valamit, hogy külső terjedelmében reprezentálóbba legyen a kötet.” – Tevan Andor levele KD-nek, Békéscsaba, 1915. márc. 18., MTAKK Ms 4625/78. (Nyomtatásban közölte: [Bíró-]Balogh, 2006, *Kosztolányi Dezső Békés megyei kapcsolataiboz*, 63.)
307. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. febr. 23. = *KDL-Réz*, 350.
308. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. febr. 27. = *KDL-Réz*, 351–352.
309. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. júl. 26. – 1916. aug. 28. = *KDL-Réz*, 380–383.
310. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. okt. 13. = *KDL-Réz*, 385.
311. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. nov. 11. – dec. 5. = *KDL-Réz*, 389–391; és: [Szerző nélkül], [cím nélkül], Corvina, 1916. dec. 30., 162.

312. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. dec. 24. = *KDL-Réz*, 392. A levélből az is kiderül, hogy a *Mérges litániája* című vers fele kimaradt a kötetből.
313. Kosztolányi Dezső, *Baudelaire és Verhaeren*, Nyugat, 1917. júl. 16., 145–148.
314. „Kedves uram, a *Nyugat* megbízott, hogy az ön kiadásában megjelent Baudelaire- és Verhaeren-kötetről bírálatot írjak. Kérem, legyen szíves új kiadványait minél előbb címekre elküldeni.” – KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1917. júl. 1. = *KDL-Réz*, 402. György Oszkár és Peterdi Andor műfordítás-köteteiről van szó.
315. Pl. „Kedves uram, engedje meg, hogy meleg jóindulatába ajánljam dr. Zolnai Bélának, A *Hét* kitűnő munkatársának a kérését. Ha csak teheti, teljesítse azt, amit kér. Könyve a könyvtár igazi nyeresége lehetne.” – KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1917. júl. 27. = *KDL-Réz*, 404.
316. Vö. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. dec. 31. = *KDL-Réz*, 394.
317. [Szerző nélkül], *Mák. Kosztolányi Dezső új versei*, Tevan kiadás, Világ, 1917. aug. 12., 17–18.
318. [Szerző nélkül], *Kosztolányi Dezső, Mák*, Arcok és Álarok, 1917. máj. 11., 21; (Myn.) [=Marjay Ödön], *Mák. Kosztolányi Dezső új versei*, Budapest, 1917. márc. 22., 6–7; [Szerző nélkül], *Mák*, Pesti Hírlap, 1917. jan. 10; [Szerző nélkül], *Mák. Kosztolányi Dezső verseskönyve*, Új Idők, 1917. márc. 18., 285; [Szerző nélkül], *Kosztolányi Dezső: Mák*, Vasárnapi Újság, 1917. febr. 11., 101.
319. p. j. [=Pogány József], *Kosztolányi Dezső: Mák. A költő új versei. Tevan-kiadás. Kapható a Népszava-könyvkereskedésben*, Népszava, 1917. febr. 11., 10.
320. Tóth Árpád, *Kosztolányi Dezső: Mák. Tevan-kiadás*, Nyugat, 1917. jan. 16., 220–221.
321. Kosztolányi Dezső, *Négy fal között. Versek*, Tevan, [Békéscsaba], [1917]. [a továbbiakban: NFK2]
322. A versek összegzésében és az egyes kiadások összevetésében Zákány-Tóth Péter, az érintett kritikai kiadás szerkesztője volt segítségemre. Közreműködését ezúton is köszönöm. Fölhasználtam továbbá Székács Miklós 2006–2007-es gyűjtéseit is, melyeket annak idején rendelkezésemre bocsátott.
323. Lásd még a *III. szakasz (1903–1913)*, „Pünkösdre verskötetet adok ki” fejezetének *Négy fal között* című alfejezetét.
324. Tevan Andor levele KD-nek, Békéscsaba, 1917. jan. 25. = *Tevan*, 157–158.
325. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1917. febr. [21.] és márc. 11. = *KDL-Réz*, 399–400.
326. „A *Négy fal között* kötet kéziratait is kézhöz vettem, s azt rövidesen meg is fogom jelenteni. Mindenesetre legkésőbb pünkösdig piacra kerül a könyv. Kérem értesítsen, hogy korrektúra szükséges-e a kötetből, szeretném ha lemondana róla, mert hiszen nyomott kézirat az egész, és gondos korrektúráról felelek. A levonatok ide-oda küldése sok időt vesz igénybe.” – Tevan Andor levele KD-nek, Békéscsaba, 1917. márc. 20. = *Tevan*, 162. És: „A könyv megjelenésére azt hiszem legalkalmasabb időpont szeptember vége, vagy pedig október elseje.” – Tevan Andor levele KD-nek, Békéscsaba, 1917. júl. 4. = *Tevan*, 164–165.
327. Csongor. [=Lendvai István], *Kosztolányi Dezső: Négy fal között*, Új Nemzedék, 1918. ápr. 18., 23.
328. Nemcsak novellák és versek megkülönböztetéséről beszélhetünk, hanem külön kérdés tárgyát képezi, hogy a novellák vajon nem inkább tárcák, karcolatok avagy tollrajzok-e. Ezzel kapcsolatban lásd majd a korai prózai műveket közlő kritikai kiadás szerkesztőinek (Szilágyi Zsófiának és Tóth-Czifra Júliának) az állásfoglalását. E helyütt egyelőre csak kéziratosszinopszisukra tudok hivatkozni, melyet még az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport tagjaként nyílt alkalmam elolvasni: *A Kosztolányi Dezső Boszorkányos esték (1908) és Bolondok (1911) című szerzői kötetét tartalmazó kritikai kiadáshoz. Szinopszis* (kézirat). Életrajzomnak azonban nem feladata a műfajelméleti kérdések eldöntése, így mindössze e jegyzetet szenteltem a problémakörnek.
329. Kosztolányi Dezső, *Őcsém*, Nyugat, 1914. aug. 16 – szept. 1., 196. Lásd még az „Őcsém”: *családi élet a háborúban* című alfejezetet.
330. Kosztolányi Dezső, *Arckép*, Új Idők, 1915. márc. 21., 309; *Limlomok*, Világ, 1914. dec. 25., 11.
331. Kosztolányi Dezső, *Ének Virág Benedekről*, Nyugat, 1915. márc. 16., 315–316; A Hét, 1915. jún. 6., 282.
332. Kosztolányi Dezső, *Izzó pesti dél*, A Hét, 1914. júl. 26., 479–478.
333. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1915. márc. [vége] = *KDL-Réz*, 281.
334. KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1915. márc. 12. = *KDL-Réz*, 279.
335. KD levelei Tevan Andornak, Budapest, 1915. márc. 15., 20. = *KDL-Réz*, 279–280.
336. „Kedves uram, ezt a könyvet éppen most kérte Singer és Wolfner: az öreg Wolfner írt, hogy kiadná. Én azonban sietve küldöm Önnek, rögtön a levele vétele után. A kötet sokkal intimebb, ben-

sőbb, kosztolányisabb, semhogy egy ilyen vállalat polcain tudnám látni. [...] Különböző dolgokból áll ugyan, de annyira egységes, hogy nem akarnám az összhangját a terjedelem kedvéért elrontani. Az ön közönsége és az enyém nem súlynehezékekkel mér.” – KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1915. márc. 21. = *KDL-Réz*, 280.

337. [Szerző nélkül], [cím nélkül], Corvina, 1915. jún. 20., 70.

338. Szén. [=Andor József], *Kosztolányi Dezső: Öcsém (1914–1915.) Tevan könyvtár*, Élet, 1915. júl. 4., 675.

339. Uo.

340. KD levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége] = *KDL-Réz*, 165.

341. KD levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1909. márc. eleje] = *KDL-Réz*, 170–171.

342. KD levele Halasi Andornak, Budapest, 1914. júl. 6. = *KDL-Réz*, 274. Lásd az előző alfejezetet is.

343. „Amikor már keserű bizonyossággá váltott, hogy az ízig-vérig magyar úr meghalt a hazájáért, a Világ kisajátította tiszteletreméltó alakját a »hazai progresszív irányzat« számára. [...] Désy az erdélyi magyarság tipikus képviselője volt, sovén magyar, aki a fajtája boldogulásáért mindenét kész volt feláldozni. [...] Aki éppen azért, mert magyar és gentry volt, nem lehetett a »Világ« szájaíze szerint progresszív. Nem lehetett már csak erdélyi vérei miatt sem... A holtteste körül különben is csak levett kappal állhat mindenki, s a koporsójánál meg kell, hogy szűnjék az árlejtés. Mert ez csak az árverési hiénák faji jellemvonása. A magyar ilyenkor csak gyászolni tud.” – [Szerző nélkül], *Désy Zoltán és a „Világ”*, Élet, 1915. júl. 4., 679.

344. (H. A.) [=Halasi Andor], *Kosztolányi Dezső: Öcsém*, A Hét, 1915. jún. 6., 292.

345. Bresztovszky Ede, *Öcsém. Kosztolányi Dezső könyve*, Népszava, 1915. aug. 26., 9.

346. Havas Gyula, *Kis könyvek. Kosztolányi Dezső: Öcsém*, Nyugat, 1915. jún. 16., 691–692.

347. [Szerző nélkül], *Öcsém. Kosztolányi Dezső új könyve*, Világ, 1915. jún. 13., 25; [Szerző nélkül], *Öcsém. Kosztolányi Dezső könyve. A „Tevan Könyvtár” kiadása*, Új Idők, 1915. jún. 27., 24.

348. Csongor. [=Lendvai István], *Három könyvről*, Új Nemzedék, 1915. jún. 6., 16. (Kassák és Szász Menyhért munkáiról szól még Lendvai a kritikában.)

349. Uo.

350. Kosztolányi Dezső, *Panaszkönyv. Levél Ignotushoz*, Nyugat, 1915. márc. 1., 272–274.

KOVÁCS ÁRPÁD

Az esztétikai eszmélet Sík Sándor gondolkodásában

E rövid írásban Sík Sándor költészetbölcseleti szemléletéről lesz szó. Mivel az *Esztétika* nagyszabású elméleti alkotás, minden részletre kiterjedő ismertetése nem lehet feladatomban. Az adott keretek között a szemléleti újításokra szeretném felhívni a figyelmet, illetve egy rövid verselemzéssel megpróbálom illusztrálni is tételeimet. Az ajánlott eljárást az is indokolja, hogy ebben a könyvben a filozófiai és szaktudományos esztétikákkal egyenlő arányban szerepel a világirodalom, a zene- és képzőművészet legjelentősebb szerzőinek idézése, nézeteik beható értékelése. Lévén maga is költő, Sík Sándor tisztában volt azzal, hogy a nem normatív szemlélet, a költői gyakorlaton alapuló tudás nemcsak szubjektív jelentőséggel bír. Hanem akár egyenértékű is lehet tudományos magyarázatokkal vagy a filozófiai rendszerek tételeivel. Sőt, lényegesen kiegészítheti azokat, akár újításokat is kezdeményezhet.

Hangsúlyozni szeretném: Sík Sándor túllép a klasszikus filozófiai esztétika, illetve a XX. század első felében uralkodó elméletek keretein: a baumgarteni „érzéki megismerésre”, a bergsoni és croce-i „intuáció-kifejezésre”, a mimetikusok „ábrázolására”, a pszichológusok „kifejezésre”, a művészetfilozófiák „képzeletre” vagy „eszme” támaszkodó konstrukcióin. S e törekvésében elsősorban két magyar író teljesítményére hivatkozik – Arany János és József Attila munkásságára.

Természetesen Sík Sándor is a *szép* jelenségét állítja *Esztétikája* középpontjába. Elsősorban az anyag–forma egység specifikusan esztétikai jegyeit akarja feltárni. Érvelését három újszerű elvre alapozza, melyek közös vonását az *esztétikai apriorizmus*¹ biztosítja. Ennek értelmében a szép megnyilvánulásai megelőzik a róla kialakított reflexiót; az esztétikai megközelítés pedig a véges valóság értelmezését a végtelennel való kölcsönhatásában veti föl. Következésképpen felfogása szerint a szép nem a művészet privilégiuma, hanem az autentikus lét lényegi megnyilvánulása.

Az első alapelv az, hogy a szépet a szép műveléséből és működéséből, az *esztétikai tevékenységből* kell levezetni, melynek alkotó része a szöveglétesülés önmegvalósító valósága, amit Sík Sándor Bergson „dinamikus skémájából” kiindulva ír le. A költészetre való alkalmazás érdekében azonban Arany János írásaihoz folyamodik,² s arra hivatkozik, hogy a költészet terén az anyag–forma egység – a „nyelvi ábrázolás”, a „nyelvművészi formálás”³ okán – eltér attól, ahogyan azt a természettudomány vagy a filozófia kezeli, elkülönítve egymástól az egyik és a másik sajátosságait. A költői alkotásban a szónak négyféle értéke (akusztika, jelentés, figurális, tonális) van, s minden rétege hozzájárul az értelemképzéshez. Ezért specifikus a szövegdinamika minden összetevője: mindegyik másféle, sajátos képződményeket képes létrehozni, ám csak egymással kölcsönhatásban. Éppen ezért egységük az *értelmi* aspektus híján, az életvilágra való utalás nélkül nem tud megvalósulni.

A rózsza – például – nemcsak térbeli-alaki egysége a gumónak, a szárnak, a levélnek, a tövisnek, a szirmnak, hanem *jelentéssel* is bír: mint minden természeti jelenség beíródik az emberi kultúra világába: színe alapján mást-mást reprezentál a vörös, a fehér, a sárga; mást a szirma és megint mást a tövise okán. Bármely formai vagy anyagi összetevő kiemelése vagy elhagyása a szerzői értékviszony szubjektív jelentését adja hozzá többletként a tárgyi jelentéshez.

Arany János ezt a többletet a szó „benső formája”⁴ hatásának tulajdonította, mely az irodalmi alkotásban a kreatív elmeműködés nyelvi készítésére, az invenció kialakulásának ösztönzésére szolgál. A megszokott fogalmak jele helyett ilyenkor új szavak keletkezését, a hangzásból való kifejtését tartotta a költő feladatának. Mert ezzel a keletkező formával együtt, vele kölcsönhatásban mennek végbe az értelemképződés poétikailag szervezett aktusai.

Sík Sándor a belső forma képződményeit – önreferens módon – magára az esztétikai tevékenységre vonatkoztatja. A művet működés közben jeleníti meg ez az értelmezési eljárás. Ennek érdekében magát a kifejlést, az esztétikai jelenség keletkezését síkváltásokra bontott formában tárja föl. Ily módon a szép genezise is nyelvileg tagolt eseményként íródik be a műalkotás szövegébe. Az esztétikai tevékenység része a „befogadás mint újraalkotás”.

A másik magyar költő, akinél az „esztétikai tevékenység” lényege felől tájékozódik – József Attila. Egyrészt a „költői cselekvőség” kapcsán, másrészt az önmegértés poétikai formáját „eszméletként” tárgyaló felfogása okán.⁵ Ezt nyomatékosítja az *Esztétika* szerzője egy új kategória bevezetésével – „esztétikai eszméletet”⁶ mond „esztétikai objektum” helyett. Éspedig azért, mert a művészetben a jel és a dolog között nem a tárgyi vagy fogalmi jelentés, valamely eszme, hanem a szimbólum vagy a metafora közvetít. E tekintetben a szerző erősen támaszkodik a humboldtiánus Ernst Cassirer szimbólumfelfogására,⁷ aminek szép példáját mutatja az Ady költészetéről írott különösen értékes tanulmánya.

Alapozásának harmadik pontja az ismeretelméleti és pozitivistá esztétikákkal egyaránt szakító *fenomenológiai* megközelítés. Innen a rétegszemléletet és az integráció gondolatát veszi át, minek eredményeképpen a vitális dinamika folytonos, kontinuos jelenségét hierarchikussá tudja módosítani. Anyag–alak–belső forma egysége a műalkotásban – mint szövegműben – már rétegek szerint közelíthető meg az értelmezés számára, mivel a hangzások, a jelentések, a figurák és a témák négy szintjének elemei a versben külön-külön is önálló képződményeket alkotnak; közülük mindegyik sajátos jelentéssel járul hozzá a szövegvilág megképződéséhez. A külső és a benső formák összefüggésének rétegelvű elemzése során feltárul az, amitől szépnek találunk egy jelenséget, nevezetesen, hogy a megnyilatkozás során a képződmények hierarchiát alkotva egymásba beépülnek. Sík Sándor szerint ez az egység „organikus”, vagyis nem eszmei, nem szemléleti, nem képzeleti. Úgy vélem, goethei értelemben vett morfológia lebegett a szeme előtt.

Lényeges újítást jelent az anyaghoz való viszony értelmezése. „Alkotott létének eseménye” e tekintetben – Sík Sándor szerint – a napi munka megszépítése vagy akár abszolutizálása, azaz alkotássá avatása.

Polemikusan tárgyalva Karl Bücher ismert felfogását a ritmusnak a munkából való eredeztetéséről, Sík Sándor azt állítja, hogy pontosan fordítva lehetett: a közös éneklés, tánc, zene – tehát az esztétikai ritmus – megjelenése nyomán kezdtek a munkavégzés megkönnyítésére alkalmazni a ritmust a testmozgás szabályozására, összehangolására.

A munkát a szépségre irányuló esztétikai tevékenység a játékkal rokonítja. A gyerek rajzol: báránykát, kisnyulat, felhőket, fákat stb. De fejlődésének egy bizonyos szakaszán, kb. ötéves korában ezt úgy teszi, hogy a felhő megrajzolt alakjának alapvonásait, például a félköröket alkalmazza a többi szereplő megformálásánál is. Következésképpen nemcsak utánozza, amit lát, hanem átalakítja egy olyan vázlattá, amelyet minden más megrajzolt egységre rávetít. Azaz utánoz, átalakít, alkot. Ezt az „alakító kedvet”, amit minden érdektől, haszontól, szándéktól függetlenül, „csak úgy” végez (mondani szoktuk: játszik) Sík Sándor a kifejező és ábrázoló játékelméletek meghaladása érdekében fejti ki, s ily módon az „alakító játék” felfogását alapozza meg. Ez persze még nem esztétikai tevékenység, mivel sem kifejezni, sem ábrázolni semmit nem szándékozik, de elemi „emberi adottság”, a személyes szabadságigénnyel összefüggő esztétikai apriori. Leglényegesebb ismérve „*a játék immanenciája*”. A gyerek nem szereti, ha mások nézik tevékenysége közben. Csak úgy „magának” végzi, pazarlóan bánik energiáival és idejével.

Az esztétikai jelenséget viszont *transzcendens immanencia* jellemzi. Az alkotó, azáltal, hogy közli a számára értékes művet, mások számára is érvényes értéket hoz létre: a szépet és a működésében megképzett értelmet, amellyel az ember ön-értelmezését és ezen keresztül a világmegismerést szolgálja. Ehhez az értelemhez már érték is társul, jelesül, a schilleri értelemben vett szubjektum – az integer személység – szabadságra és igazságra irányuló „nevelésének” értéke. Sík Sándor a romantikus világnézetben rejlő idealizmussal azonban nem ért egyet. Nem gondolja, hogy az alkotásban „a formának le kell győznie az anyagot”. Az „anyag” ugyanis specifikus esztétikai rétege az értelemképzésnek: értelem–anyag–forma dinamikus egysége kell hozzá. Fenomenológiai vetületben az anyag megnyilvánulás – jelenvalóvá válik benne önnön inherens „törekvése a formára”.

Az anyagra irányuló „lényeglátás” – a fenomenológia szerint – önérték. Ennek értelmezésében Sík Sándor Max Scheler nem formális (nem neokantiánus), hanem „anyagi” értéketikájára támaszkodik, aki az érzéki, civilizációs, életfüggő, szellemi (egyebek mellett esztétikai) és szakrális értékek egymásra épülő, egymást feltételező rétegeinek architektónikáját fejtette ki szublimációs tanában. Az integráló erőt az életvilágban a szimpátia mindenre kiterjedő elve biztosítja, melynek forrása a szeretet – annak aprioritása.⁸

*

A mondottak fényében – legalább egy költemény erejéig – kitérek Sík Sándor költői gyakorlatának bemutatására. A *legszebb művészet* című költeményében a belső forma egy váratlan integráció révén hozza létre a metaforikus és szimbolikus közvetítést. Éspedig azzal, hogy meglepő módon az *öregedés* és a *szépség* között mutat ki rokon jegyeket; az egyikről úgy beszél, ahogy a másikról szoktunk: „A legszebb művészet tudod mi, / Derült szívvel megöregedni.” A „megöregedni” – történesre utal, nem állapotra, nem az ember korára. Sokkal inkább egy határhelyzetre – ahol véget ér a tevékeny élet, és fölerősödik hiányának érzékelése, amit a reflexív gondolkodás hajlamos általánosítani, s a végső véggel, esetleg még a semmivel is azonosítani. A költőileg láttatott esemény tehát identitásválság bemutatásával kezdődik, továbbá diszpozíciójának jelzésével: „Nem lenni bús, reménye vesztett”.

A versbeszéd – mint látjuk – tagadja a reflexív automatizmust, a reményvesztés tudatának és hangoltságának végső érvényességét. Ezért a szép diskurzusa felőli közelítést ajánlja követni: ennek fényében a *derű* a hiteles válasz. Annak következtében, hogy a költő nem a halálhoz méri az idős ember lehetőségeit, hanem – mint Platón vagy Montaigne – ahhoz, hogy ez a helyzet a kivételesen elmélyült és kreatív gondolkodás szituációja, a bölcsesség időszaka. Az emberidő présének szorításában válik különösen aktuálissá e szellemi igény a meggondolt gondolat iránt. Míg az csak lappang a tevékeny élet távlatosabb szakaszában. De ott is előáll nem egyszer – különösen válsághelyzetekben. Eszerint az öregedés nemcsak idős korra utalhat. A költészetben lehet az emberi válsághelyzet értelmezésének etalonja. A szokványostól eltérő analógia a költői nyelv hatására az öregedésről szóló megnyilatkozást metaforikus kifejezéssé avatja – az ember létben betöltött szerepére, rendeltetésére mutat.

Ennek indoklására a költő a metaforát – *öregedés ~ válságkezelés* – kiterjeszti más formák megszervezésére is. Az egyik legfontosabb, hogy a válság reflexiója helyett (melynek szellemében a semmivel szembesülünk) a *válság narratíváját* írja elő. Ez a közlésforma ugyanis temporalizálni képes a jelenséget: a vég kezdete helyett, a végről mint életeseményről tud beszélni. Ezért a versben a meditációnak elbeszélő modalitást, a szépet feltárni képes beszédmódot kölcsönöz a költő – a konfesszióét: „Bevallani nyugodtan, szépen, / Hogy erre most már nincs erőd. / Nem vagy olyan, mint azelőtt.” A válság és vallomás konfigurációja Szent Ágoston megoldását idézi.

Eddig az elemzés két síkon zajlott: a metaforikus és a narratív rendezés mentén, a költői nyelv és az általa megjelenített személytörténet kölcsönhatását illusztrálva. A harmadik síkon ezeknek a verses szövegbe integrálása tárható föl, amely ritmusával újratagolja az elsőfokú és másodfokú képződményeket. Vegyük szemügyre a kulcsszó, a *szép* előfordulásait: az 1., 3. és 4. szakaszban más-más szépségről van szó:

Szép lehet a cselekvés: a válság terhének kihordása, vállalása és bevallása.

Szép lehet a diszpozíció: a derűs, békés hangoltság indoklottsága.

Szép végül az alkotás: „a legszebb munka” mint az alany különösen kreatív jelenléte.

A szépség megnyilvánulásainak fázisai újratagolják a személytörténetet, ezáltal egy olyan fordulatszerű eseményt jelenítve meg, amely a krízis katarziszba fordulásáról tanúskodik. A katarzisz alkotó invenciót mozgósít, amely majd verbális kompozícióban ölt testet.

Láthatjuk, a versbeszédbe az esztétikai tevékenység során beíródik a műnek a szép egyéb, nem költészeti jelenségeiből való kibontakozása, keletkezésének története is. Ezért válhat az „esztétikai objektum” a versszöveg szubjektumának, szerzővé válásának és a szövegen keresztüli önmegértésének a dokumentumává, minnek következtében teljesen relevánsnak mondható az „esztétikai eszmélet” terminusa. A versnyelv az eszmélet készítése az önmegértés által közvetített létmegértésre.

A metaforikus azonosítás jelentésképző erejéről tanúskodik továbbá a téma megváltozása is; nevezetesen, a *válság* átírása *felkészülésre*: „Hogy teher, amit vinni kell, / Az égi honra készít fel.” A teher, az iga, a gond, a kötelék stb. a súly képzeivel sugallja a téves felfogást: az élet hiábavaló, értelmetlen, kilátástalan nyűg. De a vers a *keresztet* – egy szimbólumot – állít e fogalmak helyére. Egy szimbólumot és annak utalását saját kialakulásának történetére, egy szövegre, melyben föl-tárul, hogyan lett a rabszolgák kivégzésének egykori súlyos tákolmánya, egy kínzóeszköz a tevékeny szenvedés értelmének univerzális jelképévé. „Nem lenni bús, reménye vesztett, / Csendben viselni el a keresztet”. A szimbólum új szemantikai térbe helyezi a „meglett ember” öregbítésének eseményét: a *felismerés* helyzetére utal, miszerint a válságba jutott élettevékenység terhe valójában a felkészülés iskolája, ez a tapasztalat egy másfajta tevékenység kialakítását célozza meg, amelyhez nem cselekvő, hanem szenvedő aktivitásra, „csendes” jelenlétre van szükség: „Szó nélkül tűrni, ha van, ki vádol.” Csak ez segít meghallani a hívást és elfogadni az elfogadást. Ezt az alanyiságot jelképezi a szív: „Az Úr nem szűnik meg tanítani, / Ezért kell sok harcot vívni, / Idősen is, míg csendesén a szív / az Úrban megpihen...”

A válság terhének vállalása megtanít megérteni azt, hogy nemcsak sors, hanem intellektuális készítés – eszméltető jelenvalóság – forrása az élet. S ha ezt a versnyelv tükrében az olvasó megérti, elhárul az a kísértés, hogy a hiábavalósággal, végül pedig a semmivel azonosítsuk létezésünket, és a léttel is analógiába állítsuk ezt a semmit: „az Ő kezéből venni, hogy minden Ő / S te sem vagy semmi. / S akkor lelked kegyelmes atyja / A legszebb munkát is megadja.” Ebben a megközelítésben az Úr a szellemi inspiráció letéteményeseként jelenik meg: „lelked kegyelmes atyja”, azaz nemcsak transzcendens, de immanens valóságként is jelen van, úgy a végtelen, mint a véges valóságban. Nem rejtőzködő Isten. Ezért a szép Sík Sándornál valójában nem esztétikai, hanem ontológiai kategória. Látjuk, a versbelső analógiák nem idős kora, fogyatkozó ereje, ingatag egészsége alapján állítja elénk az embert. Nem. A költői gondolkodás a teremtő képesség s az esztétikai tevékenység mint önformálás alapján fordul hozzá, mert a mű, a „legszebb munka” *A legszebb művészet* című költemény szubjektumát, a szerzőt szüli meg. Ebben a felfogásban a „legszebb” alanyi jelenlét – „lelkednek atyja” lenni; élményből – még a válságélményből és a szenvedésből is – szellemet, megértésükre alkalmas nyelvet teremteni.

A versben megszólaló elővételezi alanyiságát: célja az „én”-ben a „derült szív” hordozójára irányul. Ezt az értékírányt követi magához, a világhoz és a mindenséghez kialakítandó új viszony versnyelvi modelljének kifejtése során. Ezzel magyarázható a szívvel behelyettesített szubjektum két alakmása – a régi és az új. Az első kötöttségek hordozásával, a második, a versbeszéd alánya azok oldásával van elfoglalva. „Ez csak a végső simítás / A régi szíven, semmi más. / Ez old fel minden köteléket, / Ha a világ még fogna téged.” A régi a véges világhoz köt, az új a végtelenhez: a *régi* hon helyett az *égi* lép hatályba, ahogy azt a költemény utolsó két sora bizonyítja. Sík Sándor költészetében ez a szabadság birodalma: „szabad ég”. A világon belül elérhető szabadság véges; csak mindenségbe ágyazottságának felismerése deríti föl a szabadság lényegét – nevezetesen, hogy nem korlátozható sem az egyén, sem a közösség, sem a társadalom kereteire. Ennek fölismerése teszi derültté, megvilágosodottá az embert – a „megnyílt értelem”, azaz az eszmélet alanyát.

Amint földerül az értelem, megérti azt is, hogy miben áll a kötöttségek világa. Az egyik a tett, a másik a szó tekintetében fennálló szabadságdeficit: „Pihenni, hol tenni vágyol, / Szó nélkül túrni, ha van, ki vádol.” A tett akkor korlátozott, ha a *vágy*, a szó akkor, ha a *vád* vezérli. Erre a két magatartásra mond nemet a földerült értelem hordozója, a vers szubjektuma. Utóbbi eltúrni akarja, nem gyakorolja immár ezt a cselekvést és ezt a beszédmódot. A szó nélküli alaknak felel meg a kivívott csend, a belső béke világa, hol a „szív beszél” („csendesen a szív”). A csendben érvényesülő szó nem hallható, hanem olvasható – maga a látható versszöveg demonstrálja e beszédmód megképződését.

A vágy és a vád, a mentális és a verbális indulat egyfelől a képzeleteinket, másfelől a fogalmainkat tereli szolgátságba. Ezzel veszi fel a harcot az életidőért felelős meglett ember: „Ezért kell sok harcot vívni, / Idősen is, míg csendesen a szív / az Úrban megpihen”. Az öregedő, időhöz kötött lény alakját, az idővel rendelkező alany váltja föl, aki az egész életidőt „nézi végig”. A határhelyzetben az időben

kötött, epizódokba ágyazott lényt egy másik, időbeli létező, a történetében jelenlévő alany váltja. Öregedni a szép jegyében azt jelenti tehát, hogy az életidő rövidülésével fordított arányban növekszik az életre való emlékezés tárháza, a végtelen számú elbeszélés kútfője. A gazdag életmű számos elbeszélése közül *A legszebb művészet* az egyik leggazdagabb szemantikus potenciállal rendelkező megnyilatkozás. Egyre kevesebb epizodikus életmegnyilvánulásra egyre több szöveg mozgósításával képes a hosszútávú emlékezetet bevonni, egyre bővítve és gazdagítva a szemantikus emlékezet konfigurációit az új epizódok értelmezése érdekében. Ez alapozza meg azt a gondolkodásmódot, ami az eszméleti bölcsellettal rokonítja az intellektust: nemcsak gondolatokat termel a tapasztalatokhoz, élményekhez, benyomásokhoz kapcsolódva, hanem a gondolkodás természetéről is gondolkodik. Tárgy az, amiről Sík Sándor József Attilánál olvashatott a „meg nem gondolt gondolat” kapcsán, mellyel a szép által megképzett gondolat, a „földerült értelem”, a versnyelv szövegében olvashatóvá, nem csak gondolhatóvá lett értelem áll.

A vágy és a vád szabadságát érvényesítő beszédmódot egy fundamentálisabb igény, az elementáris létvágtyól vezérelt költői szép felől hártja el a költő, amit a semmire és mindenre fogalmaz át. A korlátozott szabadság a semmit garantálja. A mindenre vonatkozó vágy szabad, mert nem a matériára vagy a formára, valami érzéki egységre vonatkozik, hanem a hiányra, a szubjektív odaadásra: „Mindent vágyok szeretni, mint az Isten...” Nemcsak véges elérhető létezőket, hanem végtelen létüket. Minden vágy alapjában ez a nem megokolható létvágty húzódik meg, mely az oldással, elengedéssel rokon: „Kinyílik a szabad ég feletted: / Szálljon akit szállni teremtettek.” Az a végtelen, amelyet az ég jelképez, a teremtett világ szabadságának leírására szolgál. Mindent szeretni olyan aktus, amely az empirikus vágyaktól akarja függetleníti a személyt. Ezzel a szabadsággal azonos a „szabad ég”, az ég, amely mentes minden más vágtytól, kivéve a szabadságadást. Vágy ez a szeretni akarásra. Ennek jegyében írta át József Attila is Adyt: „Szeretném, ha szeretnék.”

A szerző a szépről szóló verse révén ily módon még arról is tanúságot tesz, hogy ez a „Te sem vagy semmi” minden létezés alapelve. A szövegmű belső analógiáihoz egy másik társul, amit a teológia *analogia entis*nek nevez. Egyszerűen szólva: Isten képére és hasonlatosságára alkotni – szép. Újra meggyőződhetünk Szent Ágoston szavainak hiteléről; a világfolyamatról mondja: „szépsége úgy hat ránk, mint valami hatalmas költemény, melyet egy megnevezhetetlen énekes dalol”.⁹

Ebben az értelemben Sík Sándor *Esztétikájának* – a szerző saját bevallása szerint is – van ontológiai és teológiai aspektusa. Ezzel azonban megszűnik annak lehetőség, hogy „széptanként”, „szemléletes formatanként” vagy „anyag–forma egység” magyarázatoként fogjuk fel az esztétikát. Ugyanis ily módon kivonjuk a diszciplínát az érzékelés, észlelés, utánpótlás, kifejezés, ábrázolás, konstruálás funkcióira korlátozott megközelítések hatóköréből, s a *poétikai létértelmezés* egyik nagy hatású organonjaként a konkrét jelenlét metanyelvét láthatjuk benne.

Sík Sándor szellemi örökségének öregbítése, az elméletírást megalapozó bölcsesség minél teljesebb feltárása aktuális feladat ma a humán gondolkodás területén.

JEGYZETEK

1. Sík Sándor, *Esztétika* (1942), második kiadás, Universum, Szeged, 1990, 18–52.
2. *Uo.*, 404–409, 412.
3. *Uo.*, 408.
4. *Uo.*, 56–57.
5. Az eszméletről mint a költői gondolkodás sajátosságáról lásd Kovács Árpád, *A megnyílt értelem poézise (az Esmélet mint eszmélet) = Esmélet-konferencia (A tizenkét legszebb magyar vers 11.)*, szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2013, 71–106.
6. Sík, *Esztétika*, 447.
7. *Uo.*, 237–239.
8. *Uo.*, 372–373., 444–447.
9. Szent Ágoston, *Isten városáról*, ford. dr. Földvály Antal, Dunántúl, Budapest, 1942, IV. 33.



szemle

A boldog(talan)ság burkában

MICHEL HOUELLEBECQ: *BEHÓDOLÁS*

A csúcson 2001-es megjelenése idején főleg a botránykeltéssel fonódott össze Michel Houellebecq neve, egészen szeptember 11-ig, mikor az iszlám terrorizmus általi fenyegetettség már nem egy tőlünk kellően messze fekvő közel-keleti ország mindennapos állapota volt, hanem mintegy a nyugati ember szeme előtt zajló eseményné vált. A szerző látnoki képességeit minden bizonnyal a legújabb regény, a *Behódolás* (*Soumission*) után fogják csak igazán emlegetni, ami érthető, tekintve, hogy a könyv utóélete már a megjelenése napján összefonódott a muzulmán és a nyugati világ feszültségének (vallási szentség vs. – a könyv kifejezésével élve – „humanista ateizmus”) újabb tragikus fejezetével. A *Charlie Hebdo*-ügy a könyv felől nézve persze csak meglehetősen csúsztatásokkal volna bármiféle jóslat beteljesüléseként olvasható, még akkor is, ha a *Behódolás* – bizonyos értelemben – valóban az iszlám „fenyegetését” viszi színre. Csakhogy jelentős különbség, hogy a muszlim kultúra térhódítása a regényben sokkal inkább az irányt vesztett nyugati civilizáció túlélésének (noha első pillantásra fenyegetőnek tetsző) esélyét jelenti – ennek tükrében meglehetősen különös a nemzetközi sajtó értetlenséggel vegyes félremagyarázása, már ami a burkát viselő Mona Lisát ábrázoló magyar borítót illetve. Meglehet, a könyvbe a muzulmánok elleni izgatást vizionáló reakciók Houellebecq előélete felől is magyarázhatók: a *Behódolás* igencsak meglepő annak a szerzőnek a tollából, aki jó tíz évvel ezelőtt még nyíltan az iszlám vallás ostobasága mellett foglalt állást. E pálforduláson azonban talán kevésbé hökkennek meg a szerző korábbi műveit jól ismerő olvasók, amennyiben a Houellebecq-életmű egyes darabjait a nyugati ember egyetlen valódi tétellel bíró egzisztenciális kérdésének megoldási kísérleteiként olvassák, nevezetesen hogy mi vezet (ha vezet egyáltalán) tartós boldogsághoz. A regényekben azt láthatjuk, miként fulladnak sorra kudarcba a nyugati civilizáció által kínált, az életet élhetővé tevő lehetséges alternatívák, míg a hősök belsejében végleg el nem uralkodik a jeges űr, aminek sem a tudósi vagy művészi hivatás sivár érzélemmentessége (*Elemi részecskék, A térkép és a táj*), sem a meglelt intimitás fájdalmas törékenysége (*A csúcson, Egy sziget lebe-tősége*), sem a jóléti társadalom céltalan kompenzációja (*Lanzarote*) nem tud gátat szabni. A *Behódolás* innen nézve nem pusztán a muzulmán hatalomátvétel elgondolkodtató politikai-társadalmi utópiája (melynek létjogosultságát az sem kérdőjelezi meg, hogy annak tényleges közeljövőbeli megvalósulását társadalomtudósok vélhetőleg ezernyi cáfolattal tudnák ellátni), hanem a houellebecq-i világ egy hallatlan találó fejleménye. A napnyugati kultúra vallásról megfeledkezett, fogyasztói létben önmagát felszámoló embere számára ugyanis a könyv tanúsága szerint még-

iscsak létezik egy kiút az életnek nevezett lassú öngyilkosságból, csak hogy ennek a terjeszkedő iszlám akceptálása volna a feltétele.

Az új Houellebecq-könyv legfőbb törekvése tehát, hogy ezt az európai szemmel elfogadhatatlan alkut nem hogy legitim, mondhatni – a regény által felvázolt politikai viszonyrendszerben mindenféleképp – észszerű választássá avassa, de az iszlámnak való alávetettség, a keleti kontextusban távolról sem negatív tartalmú *behódolás* mint a boldogságkeresés legversenyképesebbnek bizonyuló alternatívája egyenesen vágyott állapotként mutatkozhat meg a kiábrándult európai számára. Mindezt háromszáz oldalon az olvasó előtt is hihetővé tenni nem kis írói teljesítmény: Houellebecq metszően okos logikai okfejtés során apró téglánként bontja le a kulturális idegenség keltette, bennünk nyugvó zsigeri ellenállást, míg végül azon kapjuk magunkat, hogy a főhőshöz, François-hoz hasonlóan talán már mi magunk is képesek volnánk megmártózni a párizsi Nagymecset vizében. Tagadhatatlan, persze, hogy ebben az átgondolt szerkezetben a kulcs a központi figura végletes távlattalansága, ennek köszönhetően végeredményben akadály nélkül megy át a muzulmán hitre áttért, újonnan kinevezett, karizmatikus egyetemi vezető, Rediger érvelése.

Ha van a *Behódolás*nak vitatható eleme, akkor talán az, hogy a houellebecq-i struktúra kicsivel kimódoltabb a kellesténél: a kikezdhetetlen építmény nem hagy lehetőséget arra nézve, hogy másképp alakulhassanak a dolgok, minthogy a gyakorló nihilista François életének utolsó esélyét megragadva visszatér az immár muzulmán Sorbonne katedrójára. A történet kikerülhetetlenül kulminálódik a végki-fejlet felé, így az eseményeket és a benne szereplőket látva olyan érzésünk lehet, mintha nem egy regényt, hanem egy matematikai egyenletet olvasnánk, ahol előre meghatározott elemekkel folytatott művelési sor végén készen kapjuk a megoldást. Ezt a benyomást az sem írja felül, hogy eléggé elnagyoltak a regény mellékszereplői (pl. Alice, aki állítólag a „barát” szerepét töltené be a magában élő François életében), és igazán nem tűnik fontosnak a regényben, hogy a társadalmi változás az ő életükön is mérhetővé válhasson (egyedül a végtelenül unalmas fiatal oktatóról, Steve-ről hangzik el egy rövid utalás, hogy az áttérése után feleséghez jutott). A fontosabb figurák szerepeltetése és ábrázolása pedig merőben funkcionális: legtöbbször a háttérben zajló politikai események, viszonyrendszerek tisztázása a feladatuk az eleinte merőben apolitikus főhős (és persze a francia bel- és külpolitikában kevésbé jártas külföldi olvasó) számára, s belőlük pontosan annyit ismerünk meg, amennyi az adott szerep szempontjából feltétlen szükséges. Bár igaz, hogy a regényszerűség alapvető fenntartása miatt jó megoldás egy-egy szakértő szájába adni a választások körüli (nagyjából a kötet harmadát kitevő) hatalmi átrendeződés bonyolult dinamikájának a kérdését, mégis a bennfentes kolléga, Lempereur-rel vagy a hírszerzésnél dolgozó Tanneurrel folytatott, rendre egyoldalú beszélgetés óhatatlanul (noha rendkívül érdekfeszítő) esszéjelleget ölt magára, és bár a főhős átalakulását készítik elő, a „véletlen” találkozások ismétlődő struktúrája túlzottan mechanikus ahhoz, hogy egy fiktív világ szereplőit, ne pedig egy-egy gondolatfutam „szöcsöveit” ismerjük fel bennük.

Am még ha a regény ellen is fordítható az a laboratóriumi precizitás, amellyel a főhős iszlám kultúra felé tartó útja ábrázolódik, kétség sem férhet az átállás lélek-

tani hitelességéhez, ez pedig mégiscsak a regény sikerültsége mellett szól. Houellebecq ezúttal is mesterien lakja be a maga által kijelölt – a valóság és egy elképzelt vagy elképzeltnek tetsző fikció különös egyvelegéből épülő – regényteret. Ehhez a hibátlan logikai felépítettség mellett nyilvánvalóan az is hozzájárul, hogy komoly gyakorlatra tett szert a kiábrándult középkorú értelmiségi figurájának megrajzolásában, ami nagyon is lényeges, lévén a regény sikerültsége nagy részben épp a főszereplő motivációinak, érzéseinek, világlátásának megértetésén múlik. Annak a visszatérő olvasói benyomásnak, hogy valamiért Houellebecq regényeiben egyszerűen jó benne lenni, alighanem nem kevés köze van a központi alak autenticitásához. A *Behódolás*ban a korábbi művekhez hasonlóan érzésem szerint azzal együtt is jól működik az énelbeszélő önreflexív magatartásán nyugvó prózapoétika, hogy ezúttal sincs különösebben túlbonyolítva a háttérül szolgáló világlátás, sőt bizonyosan lesznek e jellegzetesen „konyhakész” houellebecq-i filozófiának szép számmal bírálói is. Ugyanakkor François folyamatos törekvése, hogy megértse a világot és önmaga hozzá és a benne élőkhöz fűződő viszonyát, közel hozza a főhőst, miközben az őt körülvevő történések, az azok kiváltotta érzések fölötti hol melankolikus, hol (s ez láthatóan az író egyik egyre kedveltebb stíluseszköze) ironikus lamentálás szépen magához igazítja az olvasás dinamikáját. E lassulás nyomán pedig már-már elfogadjuk az egyoldalúan pesszimista, de tagadhatatlan igazságokat is tartalmazó summázatot, hogy az élet nehézkedésénél fogva, rövid felíveléseket követően valamiképpen mindig lefelé tart.

Mindebben természetesen akadnak „áthallások” (drasztikusabban szólva: ismétlések) is, de a korábbi kötetek emlékezete mégsem telepszik rá zavaró módon a *Behódolás*ra. Köszönhetően részben a főhős kilétét illető remek választásnak: ezzel ugyanis Houellebecq nem csupán ismeretlen vidékre, az autonóm, ám a bölcsész (és különösen az irodalmár) olvasók előtt ismerős egyetemi világon belülre merészkedett, de lehetővé tette hőse számára, hogy az irodalom mint a létértelmezés terepe válhasson kitüntetetté. Ez lényeges fejlemény, annál is inkább, mivel a való életben sincs ez másként azoknál, akiknek van módjuk életük alakításánál meghatározó olvasmányélményekbe kapaszkodni. S hogy itt épp egy professzionális olvasó (Huysmans-szakértő) megtéréstörténetét követhetjük végig (akinek sorsa nem meglepően számos párhuzamos vonást mutat a századforduló nálunk kevésbé ismert alakjával), az rögvest összetettebben engedni láttatni a behódolás eseményét is annál, mintsem azt leegyszerűsíthetnénk a könnyű feleségszerzés kézenfekvő magyarázatával. A diákokkal és escort lányokkal folytatott alkalmi kapcsolatokba belefáradt François-nak a boldogság elsődleges feltételét a *Behódolás* végére egyre inkább a tartós intim viszonyulás kezdi jelenteni („egy nő kellett volna, ez volt a klasszikus, bevált megoldás, persze egy nő is része az emberiségnek, de egy kicsit különböző embertípust testesít meg, behozza az életbe az egzotikum illatát” – 213.), nagyban köszönhetően Huysmansnak, akinek művészi és ezzel párhuzamos magánéleti „fejlődéstörténete” nem mást példáz, mint hogy a polgári boldogság „olyan fájdalmasan elérhetetlen egy agglégény számára” (291.). François vissza-visszatérő megértésre irányuló törekvése értelemszerűen csak részben érinti a francia szerző útkeresését (nem is csoda, elnézve az egyetemi előmenetel iránt teljesen közönyös, önmagát szakemberként egyáltalán nem pozicionáló fő-

hőst). Az Huysmans mozgatórugóit megfejteni vélt s azt a történet során nagyszabású tanulmányban ismertető irodalmár voltaképp saját élettörténetének hasonló zsákutcáit leplezi le, azaz a távlattalan kicsapongás és a gondtalan, de épp annyira céltalan elvonulás végletei közti ingamozgás folytathatatlanságát és a magány vállalhatatlanságát, amelynek tanulsága alapjaiban akkor sem áll távol a hagyományos polgári családdrend értékrendjétől, ha (Rediger példáját látva) delejezőn hat rá a muzulmán többnejűség lehetősége. „És óhatatlanul is elgondolkodtam az életén: egy negyvenéves feleség a konyhába, egy tizenöt éves az egyéb dolgokra... nyilván van még egy-két köztes korú felesége is” (270.).

Noha az odaadó, kívánatos, szeretetelli zsidó diáklánnyal, Myriammal való kapcsolat nem éppen azt példázza, hogy a nyugati családmodell képes lehet az együttélés izgalmát megőrizni, a keleti világ vonzerejét azonban talán mégsem a szexuális ingerek változatossága jelenti elsősorban (jól mutatja ezt a főhősnek az igénybe vehető szolgáltatások iránti, szembeötlően növekvő érdeklensége). Sokkal fontosabb annak az ígérete, hogy a fiatalabb feleségek révén, ha nem is legyőzhető, de ideig-óráig kijátszható lesz a férfi boldogságra való képességét folyamatosan szűkítő idő. Míg a korábbi regények azt mutatták, hogy a szerető társ képes ellensúlyozni a magány és a halál fenyegetettségét, a *Behódolás*ban már csak néhány meghitt pillanat jut a főhős és Myriam számára, akiket legalább annyira a választások alakulásának kényszerűsége, mint az elérhető boldogságba vetett hit megingása választ végül szét. Ennek pedig abban lehet a magyarázata, hogy az új könyv a korábbiakhoz képest hangsúlyosabban reflektál a boldogság testfüggőségére, s másfajta összefüggéseket is megmozgat, mint a testet az öröm lehetőségeként elgondoló *A sűcson* vagy épp a (női) öregedés problémáját felvető *Elemi részecskék*. A nyugati férfiakkal immár nem pusztán a hanyatló női test keltette csökkenő vágygyal kell megküzdenie (ahogy a nőknek annak a tragédiájával, hogy idővel megszűnnek a vágy tárgyai lenni), hanem immár kimondottan saját, egyre gyakoribbá váló betegségek általi testi kiszolgáltatottságával is: mindezt a szexualitás fokozatos háttérbe szorulásával, esetleg megszűnésével övezett tartós kapcsolat jelentette bensőségesség biztonsága tudja úgy-ahogy elviselhetővé tenni. Ezért lehetséges, hogy Houellebecq hőse ezúttal hiába szembesíti magát a vágy törékeny egyensúlyával, azzal, hogy egy esetleges együttélés milyen visszafordíthatatlan romboló hatást tud gyakorolni két ember egymás iránti vágyódására („az együttélés nagyon hamar a nemi vágy kihunyásához vezetne, és mi túl fiatalok vagyunk ahhoz, hogy a kapcsolatunk túléljen ilyesmit” – 117.), az egyre növekvő szomorúság folyamatosan jelzi, hogy az intimitás távoztatása sem jelent megoldást. François útja a mélyen átélt magány pillanatain át – s a profi escort lányokkal töltött örömtelen együttéléteken keresztül – a regényben ambivalens módon mégiscsak ahhoz a felismeréshez vezet, hogy „a testi hanyatlás egy bizonyos szintjétől [...] már csak a házastársi kapcsolatnak van igazi értelme” (189.).

Houellebecq új regénye – s ez az eddigi könyvek tükrében valóban jelentős fejleménynek tűnik – voltaképp a testiségen túl keres megoldást az élet élhetővé tételére, ami tartósan ellensúlyozhatná az idővel egyre gyorsuló halálba tartó mozgást. Ez kiváló lehetőséget teremt a nyugati civilizáció kritikájára: a szerző meglehetősen borús, de azt is mondhatnánk, némileg sarkított elgondolása szerint egy

jómódú francia értelmiséginek alig van lehetősége arra, hogy az életben értelmes célt tűzzön ki maga elé. Igaz, a főhős deprimáló távlattalanságával szemben akad a regényben ellenpélda is a kényszernyugdíjazott Tanner és volt egyetemi oktató felesége személyében, akik vélhetőleg különösebb akadály nélkül lépnek majd vidéki házukban életük – gasztronómiai élményekkel kecsegtető – új szakaszába. Ezzel együtt világos a regényben zajló politikai események példaértéke. A fiktív, mérsékelt iszlám párt, amely végül baloldali koalícióval kiegészülve megalázó vereséget mér a Marine Le Pen vezette szélsőjobb Nemzeti Frontra, győzelmében éppen a nyugati világ válasznélküliségét használja ki, azaz nem képes megnyugtató megoldást nyújtani az ember alapvető egzisztenciális szorongására. Úgy tűnik, a karrierbe való belefeledkezésen túl nem áll módjában azon, erre igényt tartó keveseknek, hogy „igazolják létezésüket” (47.). Az iszlám valójában két lényeges területen hagyja tehát maga mögött a nyugati kultúrát, ez pedig az ember spiritualitás iránti vágya, valamint a szexualitás fenntarthatósága. Utóbbi különbség a keleti és nyugati nők életviteléből szinte egyenesen következik, s erre a *Behódolásban* számos szöveghely hivatkozik is. Houellebecq ismételen kissé direkt módon, ám cáfolhatatlanul szemlélteti François egyetemi barátja, Bruno és felesége, Annelise példáján a nyugati társadalom életképtelenségét. A tökéletes dolgozó, anya, háziasszony és szerető (hamis) elvárásán alapuló polgári családmódel az egykori baráti összejövétel felidézésekor látványosan omlik össze, és amellet, hogy működésképtelenként tünteti fel milliók rohanó életvitelét („Mostanra Bruno és Annelise bizonyára elváltak már, így megy ez manapság”, 98.), értelemszerűen az iszlám mal-mára hajtja a vizet. „A gazdag szaúdi nők, akik egész nap áthatolhatatlan fekete burkát viselnek, este paradicsommadárrá változnak” (95.).

A *Behódolás* tehát – utalva a könyvben többször is felmerülő Nietzschére – az „értékek átértékelését” végzi el hasonló ellenpontozások során, meglehetősen transzparenciával mutatva fel, hogy míg az egyik megbízható út az öngyilkossághoz, a másik, ellenkezőleg, egy a fájdalmakat elviselhetővé tevő, ám szelíd örömeket is magában hordó élet lehetőségét rejt magában. Miközben tehát egy François-hoz hasonló, sokak gondtalan életét élő francia számára a rocamadouri, turistáktól hemzseggő zárandokhely vagy a csak keveseket magába fogadó ligugéi apátság jelenti az átlényegülés, az escort-szolgáltatás vagy az öregedő társba való belenyugvás pedig a szexuális fantázia kielésének csekély esélyét, addig a másik oldalon – ahogy Rediger fejtegeti – az Istennek való behódolás ihletett extázisa, valamint a többnejűség által kínált gyönyörök kertje áll, meglehetősen egyszerű választás elé állítva a regény végén az intenzív pillanatok csak elvétve átélő főhőst. Nem véletlen, hogy a könyv utolsó mondata („És nem kell megbánnom semmit”) az élet eme kitüntetett területeinek a rendeződéséből nyeri jogosultságát – mindez az (önkéntes) *alávetést* és *ajánlattételek* (alkut) is jelentő eredeti címbeli kifejezés (*Soumission*), és nem pedig az inkább a politikai vonatkozásokat előhívó magyar fordítás felől látható be. Egyfelől tehát az áttérési szertartás, a *behódolás* korántsem kötelességszerű, hanem valódi misztikus revelációval járó eseményéből, abból, amelyhez foghatót távolról sem tudott a rocamadouri Fekete Szűz előtti, napokon át tartó kényszeres ücsörgés előidézni. „Ekkor csend támad körülöttem. Csillagképek, szu-

pernóvák, csillagködök, galaxisok képe fut át az elmémen. És források, sziklás, fel-törtetlen pusztaságok és hatalmas, szinte érintetlen erdők képe; és lassanként egész valómat áthatja a kozmikus rend nagysága.” (307.) Másrészt – egyszerűen szólva – a kölcsönös szerelem ígérétéből, mely az odaadásra és kedvességre nevelt musz-lim lányok jóvoltából egyenesen kulturális (s az olajmilliárdokból finanszírozott egyetemi struktúrát látva – nem mellékesen – anyagi) garanciával bír. „Bármelyik lányt, még a legszebbet is boldoggá és büszkévé teszi majd, ha őt választom, és ki-tüntetésnek érzi, hogy megoszthatja velem a nyoszolyámat. Méltók lesznek a sze-relmemre, én pedig képes leszek szeretni őket.” (309.)

Könnyen lehet, hogy bármennyire élvezetes olvasmány is a *Behódolás*, nem ezt a regényt fogja az utókor a Houellebecq-életmű csúcsaként emlegetni. Más kérdés, hogy az ironia szembeűő jelenléte összetettebb struktúrát sejtethet, mint amit el-ső pillantásra látni vélünk. Bár vannak kétségeim afelől, hogy maradéktalanul kiiktatható lenne a regényből a melankólia, tagadhatatlan, hogy az eseményekhez kapcsolt modalitás legalábbis bizonytalan (s innen nézve akár a behódolás transz-cendens revelációja is az ellentétébe fordítható): elég csak utalni a François testi bajainak ironikus reflexiójára („Meglepő volt, hogy a lábujjaim, ezek a dundi, abszurd kis hűsdarabok ilyen gyötörő szenvedést képesek okozni nekem.” – 212.), vagy épp szórakozott kollégájának a „behódolási” ceremóniájára, ahol kiderül, még neki is sikerült feleséget találnia. Ettől függetlenül úgy érzem, hogy a könyvben nem minden esetben megoldott az amúgy sokszor a maga egyszerűségében is re-velatív gondolatfutamok és azok fikcionális beágyazottsága, így néhol (mint pél-dául a pornó zsánerének ironikus kifigurázása során) túlon túl illusztratív s nem eléggé integratív szerep jut a kifejtési szándékozott belátásnak. Ahogy számomra az sem kérdés, hogy a történetnek is jót tett volna még néhány tíz oldalnyi plusz – amellet, hogy egy gondolattal több helyszínt, szereplőt és ezekhez kapcsolódó szituációt bele lehetett volna foglalni a regénybe, szívesen olvastam volna még többet az amúgy bátor és ötletes alaphelyzetről is, nevezetesen: mi lesz még Fran-ciaországgal a muzulmán vezetés alatt az egyetemi átrendeződésen és azon túl, hogy néhány üzlet (és női ruhadarab) kicserélődik. De részemről ezeket a hiá-nyosságokat bőven pótolja a politikai súlypontváltás körüli, apránként adagolt fe-szültség, ami Houellebecq írói felkészültségét is mutatja, és persze az olvasást nagyban meghatározó – a kitűnő Tótfalusi Ágnesnek köszönhetően magyarul is – gördülékeny és mindenekelőtt érzékeny prózanyelv. Az elmagányosodásnak alig-ha van ma hitelesebb tolmácsa Houellebecq-nél, és ezt bizonyítja a *Behódolás* is: finomra hangolt emberismeretről árulkodó, emlékezetes részletek egész sora kísé-ri végig François-t a magány egyes stációin, a beteljesülésben való bizakodástól a Myriamról való lemondáson át egészen az életakarát már-már önvészélyes lecsök-kenéséig. Houellebecq eközben egy remekbe szabott utópiát tett az asztalra – s még ha mindez a valóságban nehezen is valósulhatna meg, a könyv szerint legalábbis nem elképzelhetetlen, s ebben lehet némi igazság. (*Magvető*)

„Álom szárnyán, ha szállsz, fönn az égben is jársz”

G. SZÁSZ ILONA: *ÁLOMSZÖVŐ PENDULA*, ILLUSZTRÁLTA SZEGEDI KATALIN;
BOSNYÁK VIKTÓRIA: *NINO REPÜLNI AKAR*, ILLUSZTRÁLTA RIPPL RENÁTA

„Évek óta vártam erre az időszakra. Végre odaértem a tennivalóim sorában, hogy elkezdhetek dolgozni az egyik legszebb mesén, amit valaha olvastam.” – írta Szegedi Katalin, amikor megkezdte az *Álomszövő Pendula* illusztrálását. A gyönyörű illusztrációkkal ellátott könyv a 2015-ös könyvhétre jelent meg a Naphegy Kiadónál, csakúgy mint Bosnyák Viktória gyerekkönyve, a *Nino repülni akar*, Rippl Renáta képeivel. A két, ugyanazon korosztálynak készült művet vizsgálva elsősorban arra vagyok kíváncsi, miként szólnak az álmokról a mesék írói, illusztrátorai, illetve főhősei. Milyen értékeket tulajdonítanak nekik a két történetben, milyen szerepet töltenek be az álmok, és miként működtetik a két mese világát? A látott kép és a hallott szöveg együttesen hat a befogadóra, így a kérdés megválaszolásához arra is ki kell térnem, hogy milyen kapcsolat van a nyelvi és képi megformálás között.

Mindkét mű esetében a szerző és illusztrátor közös alkotásáról kell beszélnünk. Szász Ilonának az *Álomszövő Pendula* a harmadik mesekönyve. Szegedi Katalinnal már másodízben dolgoznak együtt, első közös munkájuk *A Mindentvarró Tű* (General Press, 2010). A két mű hasonlóságát mégsem illusztrációikban, sokkal inkább a mese szövegvilágában, a történet alakulásában, illetve a főszereplők társadalmi státuszában találjuk. Szegedi Katalin a két történet képeit más-más technikával alkotta meg. *A Mindentvarró Tűt* elsősorban az illusztrátor személyes képeiből összeállított montázsai (kollázsai) tették igazán különlegessé, míg az *Álomszövő Pendula* fellegekben járó történetéhez a lazúros festést választotta. Bosnyák Viktóriának és Rippl Renátának is van közös múltjuk, az utóbbi években több kisebbeknek szóló könyvön is dolgoztak együtt. Legutóbbi munkáik: *Puszedli és Habcsók* (Kolibri, 2012), *A szomorú kacagány* (Csimota, 2014), és ebbe a sorba illeszkedik a *Nino repülni akar* is (Naphegy, 2015). A szerző ifjúsági regényeivel és műfordításaival vált ismertté, az utóbbi években azonban főként a kisebbeknek ír, e mesékhez pedig kitűnő társra lelt Rippl Renátában, aki csupán néhány éve dolgozik gyerekkönyv-illusztrátorként.

G. Szász Ilona meséi a klasszikus népmesei hagyományt követik. „Valamikor réges-régen, dédanyáink idejében...” – hangzik el Pendula történetének elején is az író nő meséinek már állandóvá vált kezdőformulája, mellyel a gyermek egy valóságos, ám távoli világba csöppen. Pendula otthona a régi időkbe kalauzolja a hallgatóit, mind a történet ideje, mind helyszíne aprólékosan kidolgozott, ezáltal ismerőssé válik. A városlakók szokásai, vágyai, álmai, érzései, viszonyai mind kiderülnek a leírásokból és apró utalásokból. Hallani véljük az ünnepekkor aranygombos kabátokban feszítő rézfúvószenekar szólamait: a cintányér és a trombita felelgetését és az üstdob puffanását. Majd fülünkben cseng a színes lufikat szorongató gyerekek kacaja, mindeközben megcsapja orrunkat a Vekni pék műhelyéből

áradó édes fahéjas kalács illata. Mintha mi is Palotás utcáin járnánk, oly otthonos-ságot kölcsönöz e valóság-hű kisvárosnak a leírása. Habár a látás, a szaglás és a hallás érzeteire mind kitér a mesélő, mégis sokkal nagyobb hangsúly esik a hangokra (kofák kiáltozása, nevetése, elcsendesedése, pad ropogása, toronyóra kondulása, fúrás-faragás a műhelyekben, az inasok fütyörészése, kurjongatása), mint a többi érzékünkre. Ezt azonban kiválóan ellensúlyozza az illusztráció, mely egy-egy képen egy-egy színt ragad meg, annak árnyalataival és komplementerével formálja azt, ezáltal képes első ránézésre is erős benyomást tenni, egy-egy hangulatot közvetíteni a szemlélő felé.

A népmesére jellemző módon az *Álomszövő Pendula* is egyszerre jeleníti meg Palotás népének életét annak múltjával, jelenével és mindennapi szokásaival, valamint a csodás, mesei szereplők világát, így Markoláb alakját és a felhők feletti birodalmat, az Álmodók Házát, ahol Alinda anyó és segítője, Penelopé pókasszony az emberek álmát szövik. A népmesei hagyományokat követi a mű felépítése is, a mese Pendula (a város bolondos, álmodozó kisasszonya) énkeresésének útja. A mű elején a kisváros kéményseprője, Füstfaragó Jakab szemével fentről, a városháza tetejéről alátekintve látjuk az őt körülvevő világot. Végül, fordulatos események után a város éppolyan bolondossá vált, mint amilyen Pendula kisasszony maga, aki hősként megmentette városát. A városba érkezett a cirkusz, a tűzoltózenekar az utcákon kanyargott, de a legkülönösebb mégis az volt, hogy a városlakók is megértették az álmodozás jelentőségét: immáron ők is a felleget bámulták a fűbe heveredve, és este a tűz mellett Pendula és Jakab különös történeteit hallgatták. A történet tehát kerettel zárul, a mese elején megismert bolondnak hitt álmodozó leány bebizonyította, hogy az álmokra milyen nagy szüksége van az embereknek, a mese végére már ők is követni kezdték hóbortjait. A mű kerek egész. Olyannyira zárt világot ábrázol, melyből képtelenség kilépni. (Markoláb érkezése ugyan kibilientli a megszokott rendet, de az Álmodók észrevétlen jelenléte nem jelenthet örökös fenyegető veszélyt.) A problémát a zárt világon belül meg lehet oldani, nem szükséges hozzá jellemfejlődés vagy nagyobb külső beavatkozás. A rend hamar visszaáll, a valóság-hű világ és a(z) emberek számára továbbra is ismeretlen csodás égi birodalom pedig ugyanúgy harmóniában él együtt.

A népmesei jelleget erősíti a szimbólumok (például a kút) használata, valamint a szólások jelentősége a történet alakulásában. Már a történetet megelőző elbeszélői keret is egy ismert mondás köré épül: ha tovább rosszalkodtok, majd elvisz benneteket a mumus, a bákász vagy Markoláb (vesd össze: Lázár Ervin: *A zöld lific*). A mese pedig azzal a közismert babonával indul, miszerint aki kéményseprőt lát, szerencsét talál. A mű első három bemutatott szereplője végig kulcsfontosságú, tulajdonképpen nem egy, hanem három főszereplője van. A cím és a címlap illusztrációja is Pendula álma beteljesülésének történetét állítja középpontba. Ezzel feszültségben áll, hogy a történet mesemondója azt ígéri a gyerekeknek, hogy Markoláb történetét fogják megismerni. A mese pedig Füstfaragó Jakab munkájával, szokásaival indul, majd ő mutatja be nekünk az elbeszélés helyszínét és az ő életének is középpontjában álló Pendulát. Füstfaragó Jakab azonban mindvégig fontos szerepet tölt be: már az elején kiderül, hogy érti a szél nyelvét, fentről szemléli Palotást és az emberek életét, ő is kissé kívülálló, mint Pendula. Markoláb

felbukkanásakor csak ő jön rá, hogy mi a probléma, a korom eltömítette a kéményt. „Azt a fűzfán füttyülő rézangyalát! [...] Fel kell másznom a tetőre, vészhelyzet van!” Ugyanez hangzik el akkor, amikor meglátja, hogy Pendula el akarja venni a zsákot az ébredező Markolábtól. Akkor is ő segít, ő úzi el az Álomrablót.

A mesemondó által ígért történetnek eltolódtak a hangsúlyai, Markoláb marginális pozícióba kerül. Igaz, ő az oka annak, hogy Palotás lakóinak élete megváltozott, róla azonban csak annyit tudunk, hogy egy zsákformájú összesűrűsödött füstfelhő, és zsákjában a város lakóitól elrabolt álmokat tartja. Megjelenése egy kilencsoros lírai betéthez kötődik, a nehézkes sorok elhangzása után bekebelezi az álmokat. Nem tudjuk, honnan és miért jött pontosan. A város lakói soha nem is vették észre jelenlétét, csak Pendula látta meg a magasból, majd amikor segítségre volt szüksége, Jakab is észrevette letről. Pendula nem érti, hogy az Álomrablónak miért van szüksége mások álmaira. Alinda anyó rejtélyes választ ad: talán nincs saját álma. Az azonban nem tisztázott, hogy miért. Alinda anyótól tudjuk, hogy az emberek vágyairól a fülemüle énekel, és ez alapján szövik meg az álmokat. Pendula szemében Markoláb nem gonosz, hanem sajnálatraméltó alak. Megszövi Markoláb álmát, de nem derül ki, hogy honnan ismeri a vágyait. (A fülemüle énekelte volna? Alinda anyó miért nem szőtt neki álmot? Nincsenek vágyai?) „Sokféle színt használt, közöttük volt a sárga, az irigység, a zöld, a reménység, a piros a boldogság és a kék, az idő színe...” – tudjuk meg Markoláb álmának részleteit, de vajon miért akar az irigységről és az időről álmodni valaki? A gondoskodó Pendula nem csak az álmot szötte meg, ő maga takarja be vele az álomrablót, sőt még egy kedves altatódalt is énekel neki. Ekkor úgy tűnik, megtörik a varázs, és a saját álmára lelt a „gonosztevő”. De hirtelen felébredt, és nem eresztette a zsákot. Jakab segítségével elűzték, a történet végén pedig már a tűz mellett a város lakói a róla szóló mesét hallgatják. Füstből lett, köddé vált, és mesében él tovább. A mű végén az *Álomszövő Pendula* mesemondójának meséje, illetve Pendula és Jakab furcsa története összeér: „Sötétedéskor máglyát gyújtottak, és a tüzet körülülve hallgatták Kalapos Pendula és Füstfaragó Jakab se füle, se farka történeteit az Álomszövő Tündérről és Álomfaló Markolábról.”

A történet elbeszélői módja azt sugallja, hogy nem (önálló) olvasására szánt műről van szó. A mesemondói nyelv utalásai a népmesei hagyományt követik, a mese szocializációs térként egy befogadó/hallgató közösséget feltételez. A szájhagyomány útján terjedő népmese elemeit találjuk meg benne: többszöri ismétlések, kiszólás a történetből a hallgatókhoz, a szólásokra, ismert babonákra épülő magyarázatok. A történetet az elbeszélő egy külső keretbe fogja össze. Kijelöli saját maga (mint mesélő) és a hallgató(k) helyét: az elbeszélő gyerekkori emlékként idézi fel a Markolábról szóló történeteket (emlékeiben összekeveredik nagymamájának meséje és saját képzelete), a mesét az ágyba bújt gyermekeinek mondja el, akik a történet végére az altatódal után elalszanak. Ugyanez az altatódal szerepel az elbeszélő mesében is: Pendula ezt éneкли Markolábnak, neki pedig édesanyja énekelte kiskorában minden éjjel. A lírai betétek szerepe nem csak a mese légiességét, álomszerűségét szolgálják, de összekötik az elbeszélő történetét az elbeszélő mesével. A külső elbeszélői keret és a belső elbeszélő történet gyönyörűen összekapcsolódik a kezdő és záró képekben. Szegedi Katalin színeivel is kiválóan érzé-

kelteti a kezdő képen a gyerekek félelemmel teli izgalmas várakozását, majd az utolsó illusztráción a nyugovóra tért alvó gyermekek ágját csupa vidámság veszi körül.

Az álomnélküliség állapota döbentette rá a lakókat arra, hogy milyen fontos szerepet töltenek be az életükben. Az álmok az emberek vágyairól szólnak, nem hiú ábrándokkal kecsegtetnek, csupán szebbé teszik a mindennapokat. Álmok nélkül szegényebbek lesznek az emberek, kivesznek világukból a színek, ez azonban csak a külső megnyilvánulása annak, hogy kivesznek szívükből az érzések: eltűnik a szerelem (Kaptafa Tónió leánykérését elutasítja Kalapos Marie), nincs szeretetteljes ünnepi várakozás („nyakunkon az ünnep”), megszűnt a vidámság, és a műhelyekben csupa egyforma áru készül. Szász Ilona nyelvében és Szegedi Katalin ecsetvonásaival gyönyörűen és teljes összhangban ábrázolja az álom nélküli világot: „Este, amikor elaludtak, *feneketlen fekete sötétségbe* zuhantak az emberek”, „A városban szétterjedt a szomorúság, mint valami *szürke takaró*.” Szegedi Katalin csodás olajzöldjei és barnái kiválóan szemléltetik a meserészletek hangulatát.

A franciás elit világ után egy mesebeli olasz vidék tárul elénk Bosnyák Viktória *Nino repülni akar* című meséjében. Habár mindkét történet a szereplők álmai és vágyai köré szerveződik, egészen másképp értelmezik azokat. Míg az Álomszövő Pendula fellegek felett lebegő története az álmok jelenlétének fontosságát hirdeti, addig Nino, a kisegér és Fiorella, a pillangólány története a két főszereplő (látzólag elérhetetlennek tűnő) vágyairól szól, és arról, hogy az álmok beteljesülése valóban elhozza-e a teljes boldogságot. A világ, melybe belecsöppen a hallgató, korántsem olyan idilli, nem találjuk azt a nyugalmat, melyet Palotás utcáin járva érezhettünk. Bár a két főhős eléri (beteljesülhetetlennek vélt) álmát, de küzdéssel, kudarcokkal, lemondásokkal és nehézségekkel teli út vezet el odáig. Az egérfiú a sikertelen próbálkozások után pillangószárnyaival végre szabadon repülhet, a pillangólányból pedig sok gyakorlás eredményeképpen szárnyak nélküli úszóbajnok lett. De az álom beteljesülésével nem zárul le a történet, a szereplők csak rövid ideig élvezhetik nyugodtan kitartó küzdésük gyümölcsét: Fiorellának hamarosan hiányozni kezd a szárnya. Már úszóedzésre sem jár, csak pityereg naphosszat. Pillangóletét kellett megtagadnia ahhoz, hogy úszhasson, hiszen a szárnyakat soha nem érheti víz. Nino szívesen visszaadja a szárnyakat, habár a mese elején titokban, az éj leple alatt lopta el Fiorellától. A mese végére azonban megváltoztak a szereplők, valamint egymáshoz való viszonyuk is: a kezdeti irigység, az egymás képességeire irányuló féltékenység eltűnt, immáron szoros barátság köti össze az egérfiút és a pillangó lányt. A másik öröme is osztozni tudnak: Nino úszni tanítja, versenyekre készíti fel Fiorellát, a pillangó lány pedig bármikor kölcsönadja szárnyait, ha Nino repülni szeretne, és együtt énekelve gondoláznak a Canal Grandén. A rend ezzel helyreállt, a szereplők most értek nyugvópontra.

A mese elején és végén is megfogalmazódik a helyes(nek ítélt) értékrend, melyet azonban mindkét esetben ironikus módon felülír a történet. A könyv elején az értékek megfogalmazása, azok átadása a nagyszülőkre hárul: Nino és Fiorella is a nagyszülőktől tanulta gyerekként, hogyan kell viselkedni, ám vágyaik erősebbek voltak, és hiába gondoltak vissza az intő szavakra, nem tudtak eleget tenni az elvárásoknak. „Pedig kisegérke korábban megtanulta bölcs egérmagypapájától, hogy az irigység csúnya dolog”; „Pedig amint kikelt a bából, és először kitérte szárnyait,

lepkenagymamája a lelkére kötötte, hogy sose vágyjon arra, ami a másé.” Ha követik a nagyszülői értékrendet, akkor sosem érték volna el az álmaikat, feladták volna őket egyetlen próbálkozás nélkül. De nem tudták feledni vágyaikat: Nino kitartóan próbálkozott, egy pitypangba kapaszkodva próbált repülni. Amikor zuhanni kezdett, Fiorella segítség helyett gúnyosan kinevette őt: „Minek repül, akinek nincs szárnya?” Nino rájött, hogy valóban szárnyakra van szüksége a repüléshez, és Fiorella iránt érzett irigysége és bosszúja arra sarkallta, hogy az ő szárnyát lopja el az éj leple alatt. Ez az alapkonfliktus és a közös sors köti össze a szereplők további életét, ez mozgatja az eseményeket.

A mű cselekményéből néhány mondatot kurzívval szedve emel ki az író. Ezeket összeolvasva megérthetjük a mű mozgatórugóját: Nino kulcsszerepét Fiorella álmának megvalósulásában. A történet szempontjából az első jelentőséggel bíró kiemelés az egér első sikeres próbájakor olvasható: *„Többet ésszel, mint erővel”*. Ezután elrágja a pitypang szárát, de ennek a felismerésnek köszönhetően jut el ahhoz is, hogy szárnyakat szerezzen, és valóban tudjon repülni. A mondat jelentősége abban áll, hogy rávilágít, az egér nem a képességeivel jut el az álma beteljesüléséhez, hanem az eszét használva. A következő dőlt mondat a bosszúállást fogalmazza meg: *„Majd meglátjuk, ki nevet a végén”*. Ez vezet ahhoz, hogy Nino éppen Fiorella szárnyát lopja el. Később, amikor a pillangólány abbahagyja a szárnya elvesztése miatti kesergést, ráébred arra, hogy lehetőséget kapott az álma megvalósításához. Ő maga eddig ugyan nem tett semmit a vágyakozáson túl, de a szerencsétlen külső beavatkozás szerencsés lehetőségekhez juttatta. *„Hobó, ha nincs szárnyam, nem kell többé félnem a víztől. Végre megtanulhatok úszni. Majd sötétben próbálkozom, nehogy mindenki rajtam nevessen.”* Ebben megfogalmazódik a próbatétel, a gyakorlás és az attól a magatartásról való rettegés, melyet ő tanúsított a hasonló helyzetben lévő egérrel szemben. Érdekes, hogy habár a mű végén mindkét szereplő visszatekint hibáira, és ígéretet tesznek, csak Nino szavai kurzívák: *„Soha többé nem csenek el semmit [...] Becsületes leszek, és ha ki akarom próbálni azt, ami a másé szépen kölcsönkérem.”* Jóllehet, Fiorella mondata talán még hangsúlyosabb: *„megfogadta, hogy soha többet nem csúfol ki senkit, főleg nem azokat, akik olyasmit szeretnének véghezvinni, ami látszólag lehetetlen...”* A fogadalmak hallatán azonban mégis kettős érzés küzd az olvasóban, hiszen ha a szereplők a mű elején nem követik el ezeket a hibákat, nem tudták volna beteljesíteni az álmaikat. Nino nem tudott volna repülni, hiába kérte volna szépen kölcsön a mese elején Fiorella szárnyacskáit, ő nem adta volna oda neki, hiszen kinevette őt, amiért egér létére a repülésre vágyik. Ha pedig Fiorella tökéletesen kedves és megértő pillangólány lett volna, akkor ez a történet hamis, illuzórikus idillbe fordul már az elején. Az események sorozatában tehát a két főszereplő jellemfejlődését követhetjük nyomon. Habár Nino tenni akarása viszi előre mindkét szereplő történetét, a mese végére sokat változnak. Az elején irigységgel telve tekintenek a másikra, kinevetik, meglopják és cserbenhagyják egymást. Álmaik valóra válása után azonban egymás felé fordulnak, segítenek, megbocsátanak, megosztják érzéseiket, és jó barátokká válnak.

szöveg mellett, de attól elkülönülve kaptak helyet. Csodálatos részleteiben ábrázolja a nyelvileg is jól kidolgozott világot, azok szereplőit, és kiválóan érzékelteti a hangulatokat. Bravúros megoldások jellemzik a színválasztását: a szürke, unalmas világot egyszer a csodálatos olajzölddel és annak árnyalataival illusztrálja, máskor a barna árnyalatai sorakoznak fel a képen. De az illusztráció és a mesei szöveg sehol nem érintkezik szorosan egymással. Nem így a *Nino repülni akar* esetében, ahol a kép és a szöveg viszonya egymásra utaltabb, és jelentéshordozó funkcióval is bír. Ez a különbség már a címdoldalon megmutatkozik. A *Nino* címe a címlap közepén az illusztrációban kapott helyet. A mesét megelőző és a mese lezárását követő lapokon is jelentéshordozó szerepet töltenek be a zászlók, melyeken a kezdésnél a „Rajt! Hajrá-hajráá!”, zárásként a „Cél! Éljen-éééljen!” olvasható. Ez a kelet utal a mesében történő versenyzésre, a két szereplő versengésére és saját küzdelmére, de az olvasó számára is lendületet ad. A mesében kétszer bukkan fel újra a célzászló, mindkét alkalommal akkor, amikor az egyik szereplő (először Nino, majd Fiorella) elérte élete célját (Nino megszerzi és kipróbálja a szárnyat, Fiorella elsőként úszik). A két mese különböző illusztrációs eljárása tökéletesen segítik történetük nyelvi megformálását. Az *Álomszövő Pendula* képeinek könnyed légies ecsetvonásai láttán a befogadó könnyen belekerül a földi és égi álmok birodalmába, míg az egérfiú és pillangólány összetett történetében a képek és azok olykor többletjelentést is hordozó funkciója segít a hangsúlyok megtalálásában, és ezáltal a mű megértésben. (*Naphegy*)

DEZSŐ KINGA

Kiegyensúlyozott mérleg

BENGI LÁSZLÓ: MÁRTON LÁSZLÓ

Bengi László Márton László-monográfiája, hogy rögtön a recenzió elején vaskos közhellyel indítsak, hiánypótló kötet. Márton, amint azt a könyv első mondata siet is leszögezni, jelentős kortárs szerző, tekintélyes életműve éppannyira felismerhető hang a kortárs irodalomban, mint amennyire számos ponton kapcsolódik az aktuális irodalmi folyamatokhoz. Ezen felül fontos figurája a tágabban értett irodalmi életnek, esszéi, fordításai és más közszereplései által.

Az eddigi életműről szóló könyv bizonyosan illeszkedik hát a Tegnap és Ma sorozatba – talán ezt az illeszkedést akarta kifejezni a virtuóz szerkesztő, amikor a borító Márton-portréján látható inggel megegyező színű borítót választott a könyvnek, sőt, immáron az első vizuális benyomás legmélyére hatolva, a Tegnap és Ma logó színe is megegyezik a szerző trikójának árnyalatával. A recenzens ezzel nehéz helyzetbe kerül, ha kritikával akarná illetni a sárgásbarna könyvtárgyat anélkül, hogy magát a szerzőt meg ne sértené.

Lényegesebb ennél azonban a tartalom, amely remek arányérzékkel, jól áttekinthetően követi végig a még korántsem lezárult életművet. A monográfia nyelve zete igen egységes, jól olvasható, választékos, igazi elemző-bemutató nyelv, amely

szóhoz juttatja a művet; az elemzés sosem távolodik el túlságosan a szövegtől, az irodalomtudós inkább a háttérbe vonul, leginkább azokban a szempontokban van jelen, amelyekkel az egyes művekhez közelít. A fejezetek rövid életrajzi, kritikátörténeti bevezetővel indulnak, majd hasonlóan rövid összefoglalással zárulnak, ahol Bengi egy-egy óvatos értékelő gesztussal helyezi el a tárgyalt művet az életművön belül. Ilyen szigorúan egységes és a végtelenségig korrekt szerkesztésmód mellett nem könnyű kitapintani a monográfia preferenciáit. Talán a debütáló kötetéről, a *Nagy-budapesti Rémszobrászról* kimerítőbben szól, továbbá az *Árnyas fűtca* is arányaiban nagyobb teret nyer, de mindkét esetben indoklást is kapunk: az első elbeszéléskötet már egy „teljes fegyverzetében” a közönség elé álló szerző alakját szándékozik megrajzolni, míg az 1999-es kisregény esetében külön említi, hogy terjedelme ellenére a könyvet a kritika kitüntetett figyelemben részesíti. Az egyszavas fejezetcímek arra utalnak, hogy az adott műveket egy-egy jól megválasztott szempont alapján elemzi végig, mutatja be a monográfia (ez lenne a *Tudatalatti megálló* esetében a „fantasztikum”, a *Jacob Wunschwitz igaz története* esetében a „történelem” stb.). A kötet stiláris, szerkezeti egysége mindazonáltal nem bomlik meg: az elemző elsősorban a prózapoétikai jellegzetességekre figyel, a történet-szöveg összetettségére, valós és fiktív egymásbajátszatására, a perspektívaváltásokra, a történeti síkok szerkezetére és a narrátor szerepére. Mindebből mintha kirajzolódna a Márton-stílus jellemzői – persze a monográfia nem vonja le olvasói helyett az ilyen nagyívű következtetéseket –, amelyben a tematikus sokszínűség, a mozgalmas, esetenként szinte túlszűfolt, fantasztikummal és hatalmas kultúrtörténeti tudásanyaggal vegyített cselekmény társul egy hangsúlyosan jelenlévő, reflexív, metafikciós gesztusokkal operáló elbeszélői szólamhoz. Ezt egészítik ki természetesen egyéb vonások, amelyeket a monográfia részleteiben, de már korántsem olyan átfogó érvénnyel tárgyal, mint például a nyelvjátékokra, a nyelvközöttiségre való érzékenység, amely mintegy a „sokféleségben felmorzsolódó” valóságfogalom (Szegedy-Maszák Mihályt idézve, 103.), az elbizonytalanodó referencialitás fonákjaként jut strukturális szerephez az elbeszélésekben, továbbá az egyes műveknél fontossá váló jegyek, amelyek árnyalják, rétegzik és kiterjesztik a mártoni szövegvilág imént talán kissé durva vonalakkal megrajzolt képét.

Bengi László kötete tehát jól áttekinthető és kereshető, mégis irodalmi eszköztárát illetően józan, pontos és választékos bemutatás. A szigorú szerkesztésmód és a szövegekhez való következetes közelség, ha lehet ilyet mondani, igen letisztult könyvet eredményez, amit persze nagyban segít a tárgyalt, igen tudatosan épülő, építkező életmű is. Márton László életrajzi adatai vagy a művek közvetlen keletkezési közege, minifilológiája csak a legszükségesebb mértékben szövegekbe bele a monográfia fejezeteibe, az elemzések nem válnak öntörvényűekké, nem emelődik be semmilyen „szövegidegen” értelmezői diskurzus; az egyes kortársakkal (például Esterházyval, Bodor Ádámmal) való összevetés éppúgy megmarad az említés szintjén, mint ahogy a Márton által mozgató tekintélyes intertextuális hálózat – amelybe beleértendőek az irodalomtörténeti jelentőségű fordításai és esszéi is – sem csábítja a monográfust komolyabb, az interpretációt koncepcionálisan más irányba vezető kitérőre. Bengi könyve egy-két klasszikus ritka, persze igencsak indokolt említésén túl kizárólag a kritikai recepciót hivatkozva – azt azonban kiváló

ütemérzékkel és bőségben, jóllehet, talán kissé reflektálatlanul (ezt a reflexiót azonban némiképp pótolják a bevezetők-levezetők párszavas, mégis sokatmondó, „elejtett” megjegyzései). Innen nézve Bengi kötetének egyenletessége helyenként túlzott óvatosságnak is tetszhet, amelyet a(z) – meglehet, türelmetlen, Márton Lászlónak azonban feltétlen elkötelezett – olvasó itt-ott felpörgetne vagy épp lelassítana, kibővítene esetleg hálátlanabb, rizikósabb kérdésekkel, dilemmákkal. Különösképp a fordítások juthattak volna komolyabb szóhoz valamilyen formában (erre esély nyílik a *Minerva búvóhelye* fejezetben, de itt sem vállalkozik az elemzés távolabbi párhuzamok megrajzolására), itt-ott felerősödhetne az irodalmi „közeg” vagy a fogadtatás kevésbé szövegekhez kapcsolható aspektusainak taglalása, akár polemikus éllel (például a Márton-szövegek szembeötlő intellektualizmusa és az erre való reflexió, az író közéleti színezetű megnyilatkozásainak, utalásainak jellemzése stb.). Amiként, amolyan konklúzió- vagy kitekintésféleképpen, valamilyen irodalomtörténeti távlat, jelentőség persze óvatos, mégis határozott megbecsülése is elképzelhető lett volna.

Máshonnan közelítve, nevezetesen, ha a monográfia olvasójának volt szerencséje Bengi László előző, Kosztolányi-könyvéhez, akkor nem lepődik meg a józan és tárgyyszerű, egyenletes elemzői nyelven, ugyanakkor arra is emlékezhet, hogy az *Elbeszélte balál (Kosztolányi-tanulmányok, 2012)* című kötet egyik, irodalomtörténeti nyomatékkal bíró tétje is akörül rajzolódott ki, hogy az aprólékos, figyelmesen részletező értelmezés hogyan képes a Kosztolányi-filológia (a tanulmánykötet tulajdonképpen a Kosztolányi kritikai kiadás hordalékának is tekinthető) eredményeit felszívni, beépíteni, vagyis, hogy milyen párbeszédbe képes lépni szöveg, interpretáció és filológia. Az ilyen, módszertanilag kevertebb, tisztázatlanabb megoldások, nyitások talán még felfértek volna a Márton-monográfia lapjaira is, igaz, ezzel az életmű-monográfiával szemben állított szintetizáló igény sérült volna.

Mindezt persze úgy is lehetne mondani, hogy Bengi hagyott némi teret a Márton-olvasók fantáziájának: a germanistáknak, hogy ízekre szedjék a Kleist- és Goethe-fordításokat, és ennek különféle nyelvi és poétikai nyomai után kutassanak a szépprózai szövegekben; a filológusoknak, hogy tisztázzanak bizonyos intra- és extratextuális kapcsolódásokat; a közelmúlt irodalomtörténészeinek, hogy végigkövessék pontról pontra, miképpen szöhető egybe a Márton-életmű a kilencvenes évek irodalmi ízlésével, tendenciáival; a huhogóknak, hogy valamilyen szempont alapján kényesebb mérlegre helyezhessék az életmű elemeit; és persze a rajongóknak is, hiszen Bengi mindvégig megmarad igen józan értékelőnek, aki ugyan nem fél dicsérni („Márton László, nyugodt szívvel mondom, briliáns esszéista”, 195.), de sosem merül el az üres magasztalás frázisaiban.

A monográfia egy nyugalmi ponton mutatja be tehát a Márton-szövegüniverzumot, sokarcúnak és labirintusszerűnek, mégis felismerhetőnek, amely nyitottságában is valamiféle teljességélményt közvetít. A legutóbbi prózakötetek kapcsán óvatosan jelez néhány lehetséges új irányt és problémát, de itt sem kockáztat sokat – vagyis Bengi könyve beteljesíti a bevezetőben tett ígéretét, és Márton Lászlót a kilencvenes évek jelentékeny, egyik meghatározó szerzőjeként mutatja be. S bár a recensens ízlésének kissé túl kérdések nélküli, túlságosan lekerekített a monográfia koncepciója, vagyis nemigen látszik, pontosan honnan is tudunk visszatekinte-

ni ilyen magabiztosan a kilencvenes évekre, másképpen: hogy merre is mutat irányt ma a Márton-próza, annyi bizonyos, hogy a Tegnap és Ma tekintélyes, a magyar bölcsészeti szakkönyvkiadásban bizonyosan egyedülálló (sajnálatosan azonban nem számozott!) sorozatának Bengi László kötete, harmincharmadikként, fontos és – kordokumentum-jellege miatt – bizonyára a későbbiekben is jól használható darabja. (*Kalligram*)

LÉNÁRT TAMÁS

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége.
Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen
Felelős vezető: Becker Norbert 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 őrünk 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 — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.