

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

FILIP TAMÁS
GYUKICS GÁBOR
IZSÓ ZITA
LANCZKOR GÁBOR
MIKLYA ZSOLT
NYERGES GÁBOR ÁDÁM
NYIRÁN FERENC
ZALÁN TIBOR
VERSEI

MÁRTON LÁSZLÓ
REGÉNYRÉSZLETE

KUKORELLY ENDRE
OTTLIK-ESSZÉJE

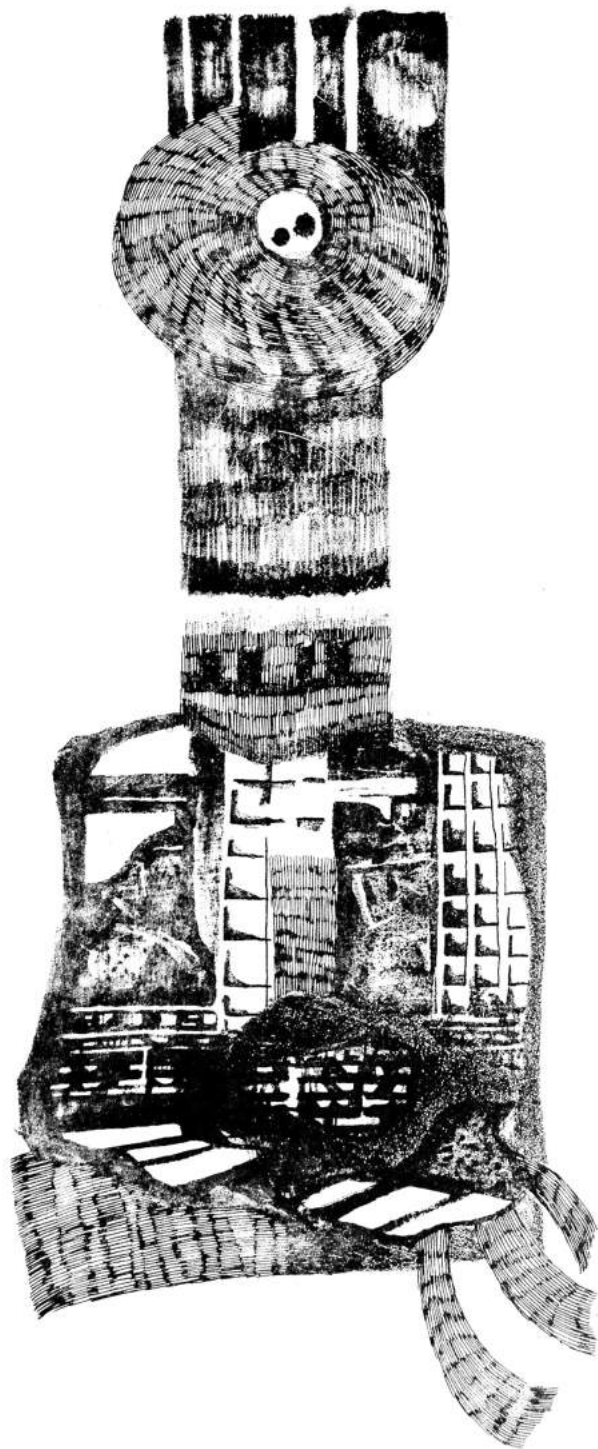
BODROGI FERENC MÁTÉ
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
HORVÁTH GYÖNGYVÉR
KRUSOVSKY DÉNES
NÉNYEI PÁL
SAMANTHA SCHWEBLIN
KÖTETÉRŐL



HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM

2016/11



alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. NOVEMBER

- 3 ZALÁN TIBOR versei: Tűnődések az elmondhatóságról; Ősz-foszlányok
6 IZSÓ ZITA versei: Határátkelés; Azonosság; A felejtés határai; A menekülők
éhségstrájkja; A szeretet természete
10 MÁRTON LÁSZLÓ: Boncolás Tiszaréten, országos vásár Törkőn (regényrészlet)
22 MIKLYA ZSOLT versei: Angina (Koszorú egy szonettregényből)
29 LANCKOR GÁBOR versei: Hangodüsszeia (Megmenteni; Emlékszem)
30 GYUKICS GÁBOR versei: feltámadás a madarak szemszögéből; út a hideg felé;
minden mit elképzelek az enyém; túl
31 FILIP TAMÁS versei: A megszállott; Csukódik, nyílik
32 NYIRÁN FERENC versei: Kentaur, az álmodó; Kentaur, a szobrász; Kentaur,
a gyáva
34 NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei: A következő percekben érkezők; Egy
együttérző hangsúly eltökélt szándékából

kilátó

- 36 KUKORELLY ENDRE: Nagyon nehéz civileknek megmagyarázni (Töredékek
az Iskola a határonról [1999. május 5. – 2016. május 5.]

tanulmány

- 56 BODROGI FERENC MÁTÉ: A Fesztivalizáció paradigmája: reflektált
élményközpontúság
71 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: A „kortárs szemléletű” irodalomtanítás
81 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Forradalmak kora – 5. rész)

szemle

- 90 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: Irodalomtörténet fiataloknak? (Nényei Pál:
Az irodalom visszavág 1. – Léda tojásaitól az aranyszamárig)
96 BÓDI KATALIN: Fókuszálások (Horváth Gyöngyvér: A magyar festészet
története fiataloknak)

- 100 MÓRÉ TÜNDE: Változatok felejtésre (Krusovszky Dénes: Elégjazaj)
103 SZATHMÁRI JUDIT: Belső indián (Medvefelhő a város felett. Észak-amerikai indián költők antológiája. Szerk. Gyukics Gábor)
107 URECKY ESZTER: Történetnyi súly (Samantha Schweblin: Reményvesztett nők)

képek

IVANA BAJCER grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GÖMÖRI GYÖRGY, TAKÁCS ZSUZSA, ZÁVADA PÉTER versei
TÉREY JÁNOS regényrészlete
SCHEIN GÁBOR, SZABÓ GÁBOR tanulmánya
Kritikák EGRESSY ZOLTÁN, KOVÁTS JUDIT, MARTIN AMIS kötetéről

*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

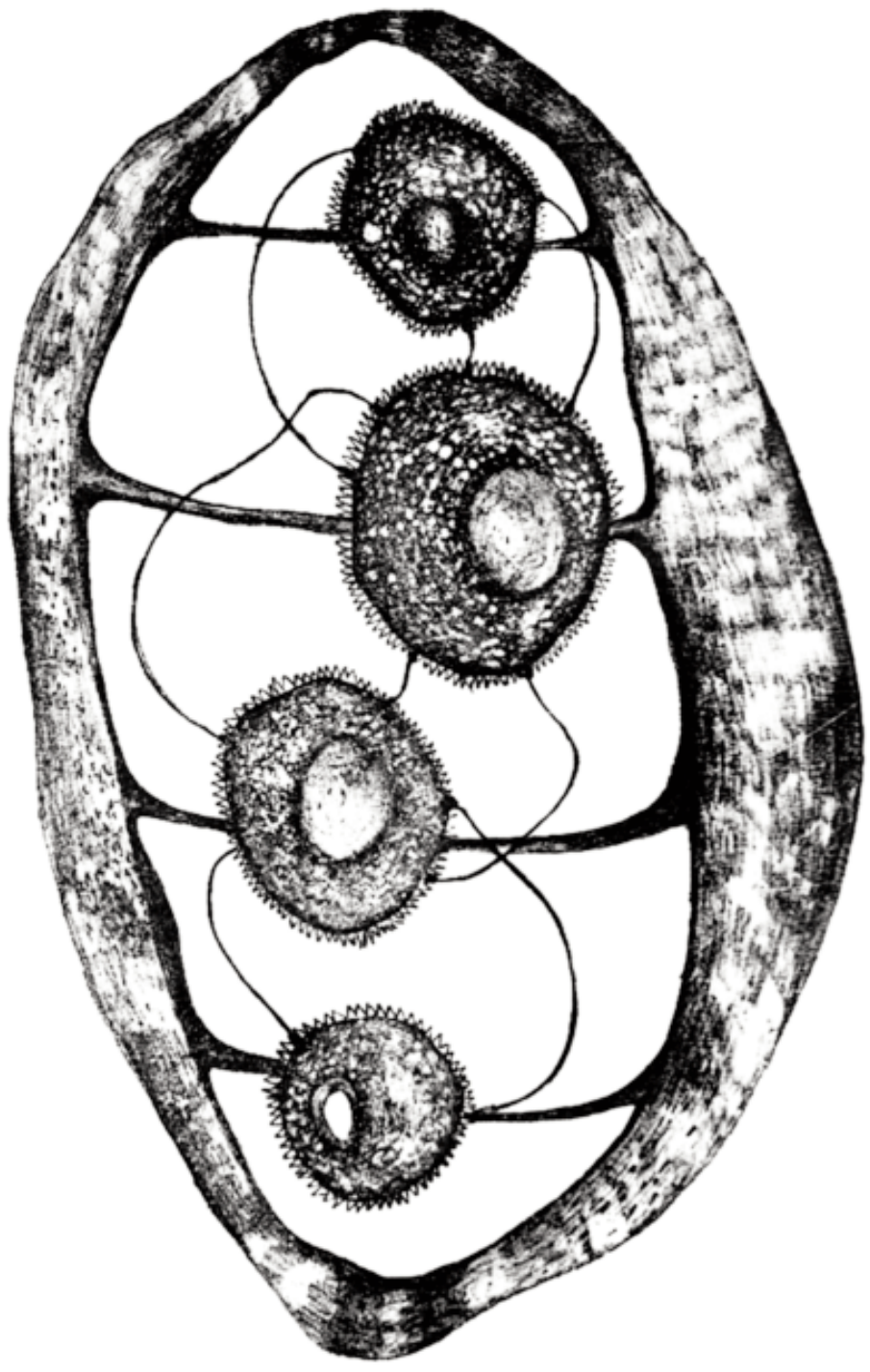
alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





ZALÁN TIBOR

Tűnődések az elmondhatóságról

*Nebéz elmondani
ami történetesen elmondhatatlan
Persze minden elmondható
csak a kimondással sérülnek
az anyagon a varratok az eresztékek
A kifejezés kudarca botrány
a szégyent mégis könnyed mozdulattal
hangyát a reggeliző asztalról
söpörjük le Ami bent marad
ami nem válik kívül láthatóvá
és itt a láthatón a hallást is értsük
pazarlón virágot bont majd csendben elrohad*

*Az író erőfeszít
eljátszik a gondolattal
hogy neki több adatott meg
a kifejezés képességéből mint
másnak például egy akárkinek
Pedig csak máshogy ugyanaz ő is
ahogy máshogy ugyanazok mások
s bár a kudarcot lefedi látványos képekkel
egyszer mindenképp kilyukadnak azok
s a résen keresztül elősüvíti mögülik a semmi
A minősítés szándéka nélkül kimondva
írónak lenni a világ legotrombább
szemfényvesztése a lélek elveszített szeme
az értelem csüggedten horgasztja le a fejét*

*Nebéz ezt kimondani
beismerni mint hamiskártyásnak
az elkártyázott (vagy épp összekártyázott)
életet A szavak szélednek el előbb
aztán az író hallgat el végül a papír
A világháló hűvös fölényes közönnyel
az értés szándékminimuma nélkül
figyeli ezt az alaktalan vergődést
A Gutenberg-galaxis agonizálása
nem váltja ki az együttérzés szégyenlős kalandját
legfeljebb kevés lelkifurdalást ahogy elnézi
Luther mezítláb járkal sáros papírkupacok között
közömbös arccal kántál valamit és guberál
Jobban belegondolva már nincs is*

*olyan nagyon fontos kimondanivaló
ami a hallgatáson innen kíváncznék
ha az ég történetesen nem zöld és ha
a fű nem kék és ha a szerelem nem
boldogtalan A közhelyek grádicsain
kaptatunk egykedvűen fölfelé
egy értelmesebb semmi felé ami bár
értelmesebb mégsem értelmezhető
S a felé-t nyugodtan le is cserélhetjük
föle-re Ám ha se a hangokból összebuberált
szavakkal se a tüdő artikulálatlan távoli
zörejeivel és még csak nem is egyre fáradtabb
arcunk értelmesnek feltűnő rángatózásával
akkor mire a fölé és a felé is mindössze mire való*

*Idétlen idők óta zajlik a hallgatás
terpszkedik a hosszú beszédek mögött a csönd*

Ősz-foszlányok

*és bizonyára túldimenzionálok magadat
Vagy a jelenséget ami körülötted kialakult
Vagy helyetted (a helyedben a helyeden) Vagy rád rakódott
az idők során kíméletlenül De mindegy is melyik
Ez valószínűtlenül nagyképűen hangzik De nem izgatod fel
magadat miatta Legalább te elhiszed hogy nincs
benne semmi fényezés öntömjén Legfeljebb megtörténik
hogy magaddal is szokatlanul őszinte vagy (miért is)
az ilyen pillanatokban És a megmagyarázhatatlanságig
szókimondó És jószerével te sem tudod hogy miért is Főleg
nem hogy megéri-e egyáltalán bármit vetni oda nekik Ezeknek
Akár tréfából Pedig tréfálni sincs semmilyen okod Hallod hogy
a halál kakasai felugatnak hajnalban alvóhelyed közelében*

*Ez már nem játék többé Nem a foghúzás tompa fájdalma
Amikor recseg-ropog az állkapocsba csontosodott idő Recseg-
ropog az idő állkapcsába belecsontosodott élet Hogy
egyetlen sikoltás kíséretében kiszakadjon És a lélek fénybe
érjen És Már mióta mosolyogsz öntelten hogy még mindig nem
bírtak el veled Pedig lassan a legócskább halál is le tud majd győzni
Végső soron reménytelen ez Mint Kornati kopár szigetein fának
lenni Társtalanul Értelmetlenül Zöldellni ott ahol senki
sem lát Megérint a hiáavalóság friss sós tengeri lehelete*

*Egyszer szembe kell néznie mindenkinek Neked is És mindenkiel Pedig
már könnyen fáradsz És zaklatottan alszol el A Göncölszekeret
bámulod ablakod fölött Bakján ülni látod őket De már nem akarsz
közéjük szökellni Már nem is akarsz igazából semmit És a semmit*

*sem akarod igazán Peregnek az évek S velük elperregtek a
legszebb napok Naptárlapok dűnnyögöd És még csak nem is
szégyenkezel hogy mekkora közhelybe akadtál bele már
megint Felriadsz és rettegve vizsgálod hogy zsibbad-e a bal
karod Mert az rosszat jelent Olyasmit (olvasol kapkodva utána
az interneten) hogy hamarosan elszáll valami az agyadban De
aztán nem Talán Vagy igen Minden csak idő kérdése Mióta az idő
nem kérdés többé Csak ez a derengés ne Túlvergődni az átvirrasztott
hajnalok válaszok nélküli szorongásán Feladatnak sok Célnek
kevés Élethez semmi Versírásba menekülsz Mintha az segítene
valamit Csak elodázása más semminek Minek A fák lombját bámulod
Pedig nem is láthatod őket Bámulod a nem láthatott nőket Rímnek
ez azért rossz Még ha őszi is Már sárga a világ Már sárban a világ*

*Bakancsok cuppognak Könnyű női cipők Felhallatszík erkélyedig
És elér a köd is Fuldokolsz akár a magányos templomok Tornyukban
örökre elnémult harangokkal (vigyázat nem túlspilázni) Hátad
mögött hegyek De hogy kerültek oda És te hogy kerültél ide Mintha
mostléted videója peregne valahol elől És néznéd És már nem lenne
hozzá fogható életed De akkor ki nézi a filmet A film te lennél És a
nézője is te lennél Kettéhasad egy cukorszemkristály a cukortartóban
Zengésétől összerázkódsz A hangok nem mindig hallatszanak Ahogy a
látvány sem mindig esik kívülre Te sem belül sem kívül Talán a sebolban
Ujjaidon számolod az esőcseppeket Tegnap esett Mára elért a tudatodig
a tegnapi eső Lelassultál Elkényelmesedtél Mindegy lett hogy miben
nem veszel részt Egy délutáni eső unalmas és értelmezhetetlen Nem kíván
sem részvételt sem részvétet Üveghez nyomod az arcodat Nincs íze Csak*

*füstje Régebben a halál kutyái Most a halál kakasai Nem nyugszik
ez a táj Nem alszanak ki a pusztulás keltetői Körül vagy véve velük
alszol el Ébredsz fel Nem alszol és nem ébredsz fel Hallgatod az ugatást
Átázik húsod ettől a szűnni nem akaró hangtól Mégsem becsülted túl
magad Mégsem bírtak el veled Az olcsó halál is tétovázik A film is
áll És mégsem fénykép Te nézed És mégsem vagy a néző Gyerek
szalad át a téren kezében levágott bárányfejjel Véres csíkot húz maga
után A véres gyermek Háttal ülsz a térnek A tér mögött hegyek Hogy
kerülnek oda Ahogy te ide Ahogy a bárányfej a térre A halál kakasai
alvóhelyed közelébe Szétrágod fogaidat a szádban Össze kéne rakni
a képet Felakasztani egy szögre Vagy magadat akasztani föl Végső soron
nézőpont kérdése hogy melyik autentikusabb A látvány Vagy a*

*látványban te Vagy benned a látvány Vagy csak a szög Legfeljebb a
kötél Kár hogy nem vagy öngyilkos alkat Nem a halál vonz Csak a halál
mocska A szenny ragyog fel a halálban De ez a szenny nem mocskol Az
élet mocska szennyez Arcod üvegét a ködhöz nyomod Annyira csak
kicsit elrepedjen Beleömlik fejedbe a köd Kitölt mint madárijesztőt
a szalma Becsapódik a kapu Valaki jön Valaki elment Egy vagy és még egy
Veled együtt három Pedig milyen jól indult és bizonyára túldimenzionálsz
magadat Vagy a jelenséget ami körülötted kialakult Nem akarod aztán mégis
belemerülsz Könnyedébben kellene Laza csuklógyakorlatokkal Talán
Könnyelműen megfaragni a jelentéktelenség szobrait A nehézkedés
elhatározás Határozd el magadat s megszabadulsz a súlyoktól Végül soha
senki sem írta meg a valóságot Mégis zsibbad a bal karod A téren átvonszolja
magát a véres kisgyerek Szeme helyén két ezüst gödör Megállás nélkül ugat*

IZSÓ ZITA

Határátkelés

*Kettes sorban érkeznek a faluba az emberek,
mintha mindenki tartozna valakibe.
Nyomot hagyott rajtuk a hosszú út,
egy kisgyerek szerint olyan az arcuk,
mint egy vajás felével a földre esett kenyér,
amibe beleragadt a sok piszok.
Már állni is nebezen bírnak,
harmonikaszerűen összegörnyednek,
üres tányérok szélén elnyomott csikkek,
a félelem lassan beszivárog közéjük,
víz a léket kapott hajóba,
ledőlnek a csupasz földre,
a holdat, az égre köpött, fehér meggymagot nézik.
Hamarosan elalszanak, és akkor végre elmúlik az éhség.*

Azonosság

*A befogadóállomáson a különböző országokból érkezők
ügyetlenül próbálták vigasztalni egymást.
Később megnyugodtak,
hogy nem kell szeretniük a másikat,
elég, ha felszednek a földről két közel azonos nagyságú követ,*

*s ha később távol kerülnek egymástól,
és nem is jut majd eszükbe a másik neve,
tudni fogják, hogy van valahol valakinek egy ugyanilyen köve,
amivel, bárhog is fáj,
nem zúzott össze semmit, nem dobott be ablakot,
nem beszélt hozzá, nem pólyálta be, nem rajzolt rá filccel száját és szemeket,
nem törte be vele az agresszívan ordibáló szőke fejeket,
csak hordja magánál, ahogy a többiek is hordják.
És napról napra egyre kevésbé érzi a súlyát.*

A felejtés határai

*Az apa a földön ül. Gondolatai,
mint a két hegycsúcs között megakadt, elsötétedett felvonófülke,
amiben egyedül maradt a sötét rémekkel,
egyedül az idegen országok kiismerhetetlen útjaival, sima képű tisztviselőivel.
Gépies mozdulatokkal ringatja a gyermekét,
nézi, hogy a fáradtság hogyan lágyítja meg felesége arcvonásait.*

*Tisztában van azzal, hogy nem fognak könnyen boldogulni,
de a gyerek, akit sok országon át cipeltek,
ezen a földön tanult meg járni,
itt tette meg első lépéseit.*

*A nővére, ez a szigorú arcú, sötét kendős nő
is maradni akar.
Hozott magával egy magot egy növényről,
amit még az anyjuk ültetett a házuk elé, amit felrobbantottak a támadók,
éppen azt keresi, mindent átkutat, kifordítja a zsebeit,
de nincs meg, valószínűleg elvesztette valahol,
keresi a magot, felforgat mindent, de sehol sincs nyoma,
és közben sír, hogy soha nem lesz már otthona.*

*Idős apjuk a földre terített pokrócon forgolódik, nem tud aludni,
pedig odakint már elállt az eső.
De ő mégis esküszik arra, hogy még mindig
hallja, hogy kopog.
Ahogy visszahullnak az égből az utánuk lőtt,
célként tévesztett golyók.*

A menekülők éhségstrájkja

*Nem születél lázadónak, de tudad, hogy aki felismeri a lényegét,
nem teheti többé a gyerekek szeméi elé a kezét.*

*Állítólag három nap éhezés után
a te szemed előtt is megjelenik a fekete ló,
vagyis inkább agancsok nélküli szarvas,
nyakán hosszú póráz, amelyet a szökött kutyák viselnek
a végén jól látszik a szakadás nyoma.*

*A negyedik napon már a tárgyakat sem veszed a szádba,
fogysz, mégis megnő a térfogatod,
valahogy úgy lebegsz a tested fölött, mint víz fölött a pára,
a takaró alól kilógó jéghideg végtagok
pedig partra vetett bálnák és polipok,
és megnyugtat,
hogy minden gondolatod, félelmed és fájdalmad nem más,
mint a test hordaléka,
és nemsokára mindent magával sodor a hús apálya.*

A szeretet természete

*Sokszor feltettétek a kérdést:
milyen érzés, ha szeretnek.
A többiek ajándékokról beszélnek,
meg arról, hogy akkor a tornatanár
nem csak rátok nyitná öltözködés közben az ajtót,
hanem beírna egy ötöst, vagy megsimogatná az arcotokat.
De te inkább úgy képzeled el, hogy miután
kilépsz a fürdőszobából tusolás után,
és végigmész a hideg folyosón,
valaki a hátadra borít valamit,
amit nem kell visszaadnod.
Vagy lehet, hogy arra a gyerekre
kellene gondolnod inkább,
akire azt mondták, a testvéred,
és ugyan nem hasonlítotatok,
de a csikknyomok a testeteken
úgy kötöttek össze titeket, mint
másokat az anyajegyek.
Talán őt kellett volna szeretned.*

Talán meg kellett volna ölelned,
de neked az ölelésről csak annyi fogalmad volt,
hogy az egyik társad, amikor el akarták
vinni az új nevelőszülőkhöz,
beléd csimpaszkodott, és azt kiabálta, ne engedd,
és órákkal később is megmaradtak a karodon
a szorításának nyomai.
Talán így kellett volna a testvéredet ölelni.
Amikor betöltötted a tizennyolcat,
és megmondták, hol van az apád sírja,
kimentél, belevágtad a bicskád a földbe, és lassan megforgattad,
aztán elkezdted irtani a gázt.
Egyszer csak odajön egy ember.
Lerak egy gyertyát, és te
megkérdezed, mit csinál.
Azt mondja,
minden hónapban egyszer körbejár,
és imádkozik azokért,
akiket senki sem látogat.
Te ránézel, és rájössz,
hogy a szeretet néha egészen gyökértelen,
nem jelent mást, mint továbbadni valamit, ami nem a miénk.
Legszívesebben ordítanál vele, de végül csendben maradsz.
Az intézetben úgy tanították,
harminckétszer kell megrágni egy falatot.
Vajon egy szót hányszor kell,
míg végleg lenyeljük és végleg kimondatlan marad.
Bemész a lakásába,
összeszeded a beváltatlan recepteket, iratait, könyveit,
elégtesz mindent, és kiszórod a szélbe a hamut –
ahogy annak a halottnak a hamvaival
tetted volna, akit szeretni tudsz.



Boncolás Tiszaréten, országos vásár Törkőn

Sokáig fognak emlékezni Tiszarét lakói arra a bádogszürke novemberi délelőtre, amikor szakadó havas esőben, jégkásás latyakban megérkeztek a híres pesti tudós orvosok, hogy felülbírálják vidéki kollégáik júniusban kelt szakvéleményét, és kimutassák: a tiszaréti katolikus temetőben elföldelt vízihulla igenis lehet egy tizenéves, fejletlen kislány földi maradványa. Ez persze, még ha egyértelműen kiderülne is, akkor sem volna elégséges bizonyíték arra, hogy ő volt a mi Eszterünk. Arra viszont megfelel, hogy kimutassa a vidéki orvosok tudatlanságát, lejárassa a vármegyei törvényszéket, rossz fényt vessen a helyhatóságra, és főleg, hogy ország-világ elé tárja a vizsgálóbíró hozzá nem értését és rosszindulatát.

Éppen ezért átjött Szentvilmosról a vizsgálóbíró is. Majd ő körmükre néz a pesti orvosoknak, nem próbálnak-e alattomban valami turpisságot elkövetni. Ugyanebből az okból, mármint a vizsgálóbíró ellenőrzése végett, jelen vannak a védők is, Vajda és Winkelzug. Így tehát, noha az orvosok hárman vannak, mégis kilenc egyén érkezik a községbe, mert az ügyvédek három botokkal fölfegyverzett szentvilmosi fiatalember kíséri – arra az esetre, ha Tiszarét népe támadóan lépne fel. Na, majd akkor ők – Rubinstein Jakab, Goldmark Mojse és Czilczer Icig – egy emberként meg fogják oltalmazni Vajdát, sőt bizonyos mértékig még Winkelzugot is.

Ebben a pocskék időben nem könnyű megtalálni a katolikus temetőt. Az emberek behúzódtak a házaikba, és kopogtatásra sem jönnek elő. Ha pedig rájuk nyitjuk az ajtót, nem szólnak egy szót sem, csak a fejüket rázzák, és az ujjukkal mutatják: kifelé! A vizsgálóbíró, aki persze úgy ismeri Tiszarétet, mint a tenyerét, és kalauzunkul szegődhetne, nem áll szóba az ügyvédekkel és, úgy látszik, a pesti orvosokkal sem. Jókora távolságból, gyanakodva figyeli a csoportozatot. Szerencsére Vajda homályosan emlékszik a helyre, meg aztán Tiszarét sem labirintus, így tehát némi keresgélés után, miközben persze bőrig ázunk, mégiscsak ott vagyunk a temető kapujánál.

Innen már könnyű megtalálni a tiszadudvai vízihullát, mert a királyi főügyész októberi látogatása óta folyamatos őrizet alatt áll a sírhant, nehogy valaki bűnös célból megbolygassa. Ott emelkedik a napraforgószárból összetákolt csőszkunyhó, benne didereg a csősz, kezében ásó. Úgy látszik, Borbély falubíró már értésére adta, hogy ma délelőtt munkája lesz. És tessék, már Borbély Gábor is jelen van. Megállapítja, hogy a hantot borító gyomnövényzet – lósóska, feketeüröm és szerbtövis – hiánytalan, a vízihullát mostanáig senki sem próbálta előásni. Ő személy szerint felháborítónak tartja, hogy a szegény halottat, bárki volt is, nem hagyják békében nyugodni, mindazonáltal tudomásul veszi, hogy a vármegyei törvényszék, a királyi főügyészség utasítása nyomán, elrendelte az exhumálást.

Kezdjél ásni, Mesijás!

Ekkor azonban furcsa dolog történik. Borbély már az előző percben is elhallgatott egy pillanatra, mert kétségbeesett rikácsolás hallatszott a közelből. Valamelyik szomszédos udvaron a háziasszony csirkét vág, de nyilván nem sikerült egyetlen mozdulattal elmentsenie a nyakát, és a csirke most vergődik a kezében.

Aztán csend lett.

Vajda, aki jó ügyvédként odafigyel a mellékesnek látszó mozzanatokra is, egy pillanattig eltöpreng: vajon ebben a temető melletti szegény utcában kinek megy annyira jól a sora, hogy hétköznap is csirkét vághat ebédre?

A következő pillanatban átrepül a temető kerítésén egy fej nélküli csirke. Rázuhan a tiszadudvai vízihulla sírjára. Ott egy kicsit még verdes a szárnyával, aztán nem mozdul többet, csak a nyakából szivároog egy kevés vér.

Megszólal Mesijás, a csász.

Visszajáró lélek!

Mesijás, amikor nem csőszködik, a tiszarétiiek disznóit őrzi, magyarán szólva kondás. A mellé szegődő kóbor kutyáknak betanítja a rókatáncot, és a szájával csücsörítve, hamisan füttyül is hozzá. Ezenkívül ő tisztítja a pócegödröket, szükség esetén döngnyúzásra is őt hívják. Egyszóval, nincs neki valami nagy becsülete. Most aztán érzi, hogy olyasmit mondott, amit nem kellett volna. Jobb lenne, ha az elhullott borjú vagy a színültig telt árnyékszék mellől hangzana fel a vissza-visszatérő kérdés: „Megjött-e már a Mesijás?”

Rohadt geci bűnpalástoló banda! Zsidómentegető szarháziak!

Ölyvesiné ezt úgy mondja, hogy egyértelmű legyen: akinek nem inge, ne vegye magára. Ott áll a sírhantnál, Borbély falubírónak és Viola vizsgálóbírónak félig hátat fordítva. Azért csak félig, hogy egyértelmű legyen: rájuk nem haragszik.

Azaz egy kicsit most már rájuk is haragszik. Ő azt hitte, hogy májusban rábizonyítják a zsidókra a gyilkosságot, júniusban a hullacsempészést, és júliusban felakasztják az összeset. Erre föl, tessék, november van, és még semmi sincs bebizonyítva. Mi több, a falubíró beengedi a községbe a pesti orvosokat, hogy azok itt áskálódjanak és szaglásszanak azzal a fene nagy tudományukkal. Ahelyett, hogy fellármáznák a népet, és vasvillára kapnának! Nekem Krisztus urunk megmondta, kik a gyilkosok, de ezek még Krisztus szavát is semmibe veszik, ezek a Rócsírd-bérencek!

Bőséges nyállal, nagy ívben köp az orvosok és az ügyvédek felé. Halinacsizmát és cifraködmönt visel, utóbbi most kaphatta magára. Lehajol a fej nélküli, vérző szárnyasért, és szó nélkül távozik.

Szóval, ő fog csirkehúst ebédelni hamarosan. Itt lakik a szomszédban, és újabban megengedheti magának.

Igaz is: hol kaphatnának a doktor urak ebédet és vacsorát? Van itt a községben vendéglő?

Hát bizony, ez nem lesz könnyű dolog. Van a Friedmann kocsmája, de ő csak bort és pálinkát mérhet, konyhára nem kapott engedélyt. Van a Glücksthal kocsmája, ahol főztek is, de az be van zárva, mert a Glücksthal május óta előzetes letartóztatásban van. És van az én házam, de én – megmondom őszintén – csak a vizsgálóbíró urat látom szívesen. Az ügyvéd urak meg a pesti orvos urak lakjanak jól a maguk kenyerén.

Az volt a parancs, hogy tegyem lehetővé a vizsgálatot. Tessék, semmi akadály. Arról már nem volt szó, hogy élelmezzem is a hívatlan vendégeket.

Közben a Mesijás előásott a feketeüröm és a szerbtövis alól egy savanyúvizes ládikát. Egy akkora fadobozt, amilyenben éppen elfér tizenkét palack felsőbányai savanyúvíz.

Hát ez meg micsoda?

Miért? Mit gondoltak az urak? Azt hitték, hogy keményfából volt a koporsó? A szemfedő selyemből? Nem, uraim, ez a ládika a Glücksthalé volt. Ő már úgysem veszi hasznát, a hulla pedig olyan gyönyörűen elfért benne, hogy öröm volt nézni.

Csakugyan, ott a porhüvely a ládikában összegöngyölve, már-már gombóccá gyúrva. Nem biztos, hogy annak idején valóban öröm volt nézni, az viszont biztosra vehető, hogy amikor begyömöszölték, hézagtalanul kitöltötte a rendelkezésére álló teret. Azóta kissé összeszáradt.

Jé, de furcsa. Köröskörül tocsog a talaj, itt meg csontszáraz. Na, mindegy.

Hát, uraim, én az elmúlt 45 év során körülbelül 9000 hullát boncoltam, ebből becslésem szerint 2500 lehetett vízhulla, de ilyen vagy ehhez hasonlót csak egyszer láttam, 1865-ben, amikor átépítették a párizsi központi hullaházat, és volt ott egy másfél éves kutatóboncnoki ösztöndíjam. Akkor volt egy olyan eset, hogy a hulla három és fél hónapig volt fennakadva a Szajna fenekén, ahol a macerációs folyamatok igen csinosan lezajlottak. Aztán ugyanez a hulla – már nem emlékszem, miért – egy pékség fedett hátsó udvarán, a kemencék mögött volt elrejtve 92 napig, amikor is a forró, száraz levegőben pazarul mumifikálódott. Tetszenek érteni? Előbb hibátlanul macerálódik, aztán tökéletesen mumifikálódik. Fantasztikus egy eset! Az volt életem legboldogabb időszak! Az a lüktető nagyváros! Az a csodálatos, vadonatúj Morgue! Az a sok-sok érdekes hulla!

Igaz is: ugye Borbély úr kijelölte számunkra azt a termet – akár az iskolában, akár a községházán –, ahol megfelelő körülmények között dolgozhatunk?

Hát bizony, ez nem lesz könnyű dolog. Tetszenek tudni, ez itt egy Isten háta mögötti, rongyos kis falu. Ide nemigen varázsolhatunk modern kórházat jól felszerelt boncteremmel, gázvilágítással, kellemesen fűtött irodákkal. Olyan helyet biztosíthatunk, amilyen a rendelkezésünkre áll. Tudom ajánlani Spitz József templomszolga házát. Spitz előzetes letartóztatásban van. Fiáról, Móricról a vármegye gondoskodik. A család többi tagja elköltözött a községből. Úgyhogy az urakat senki sem fogja zavarni a munkálkodásban. Legfeljebb Viola úr, a vizsgálóbíró.

Neki viszont az 1873. évi 138. belügyminiszteri körrendelet értelmében joga és kötelessége, hogy felügyelje a csont- és bőrvizsgálat eseményeit.

Spitzék lakatlan háza csakugyan nem palota, de legalább a szakadó eső elől védelmet nyújt. Az ablakok be vannak deszkázva, ezért mindaddig vaksötét van, amíg Rubinstein, Goldmark és Czilczler le nem fessegeti a deszkákat. Ekkor látszik, hogy a ház teljesen üres, leszámítva egy rozoga asztalt, amelyet a falubíró előzőleg bevitetett a vizsgálat céljaira. A kitört ablakon besüvít a hideg levegő, fűteni pedig nem lehet, mert a kemencét szétverte vagy -rúgta valaki, aki azt hitte, hogy örökké fog tartani a nyári hőség.

Például székek, amelyekre a jelenlevők leülhetnének egy-két percre, nincsenek. Itt nincs pihenés, de a jegyzőkönyvet sem lesz könnyű papírra vetni.

Igaz, még nem tartunk ott. Még nagyon az elején vagyunk. Most az a drámai pillanat következik, amikor elhagyja savanyúvizes dobozát a test. Mesijás, aki tíz krajcárért elvállalta a boncsegéd szerepkörét, óvatosan körbefűrészezi, majd kézzel kitördeli az asztalra fektetett ládika oldalát.

Öt hónappal ezelőtt egyszer már láttuk ezt a testet, és mégis, mintha nem ugyanazt a testet látnánk. Mint amikor egy hosszabb idő után viszontlátott régi ismerőst összetévesztünk valaki mással, annyira nem hasonlít egykori önmagára.

Hogy mást ne mondjak, a júniusi holttestnek még megvoltak a belső szervei. Olyan állapotban, amilyenben, de ott voltak a helyükön. Ez meg itt üres. A júniusi holttest olyan egyenesen feküdt, mint egy vigyázba állított hadapród. Ez meg itt össze van tekerve, mint egy tűzoltótömlő.

Jó volna kiegyenesíteni, hogy megállapíthassuk a testmagasságot. A júniusi boncoláskor a helybeli kollégák, amilyen címeres szakértők, elfelejtették megmérni. Igaz ugyan, hogy a mi Eszterünkről sem tudjuk pontosan, milyen magas volt, amíg megvolt, de azért mégsem mindegy, hogy a tiszadudvai vízihulla 140 centi-e vagy 30-cal több.

Továbbá fényképet sem készítettek róla. Ha már ebben az Isten háta mögötti, rongyos kis faluban nem akad egy árva fényképezőgép, a megyeszékhelyről hozhattak volna egy fényképészt a készülékével együtt!

A Mesijás megfogja a kuporgó múmia nyakát, Czilczer a vállát, Goldmark és Rubinstein a bokáját. Hóóóó-rukk!

Reccsenés hallatszik, és az egykori tiszadudvai vízihulla szétesik különböző nagyságú miszlikekre és porcikákra. A csigolyák szanaszét gurulnak, mint egy ismeretlen társasjáték dobókockái.

Több se kell a vizsgálóbírónak! Odaugrik, és hadonászva követeli, hogy azonnal vegyenek fel jegyzőkönyvet a szándékos rongálásról, továbbá leltárt az összegyűjthető csontokról, bőrdarabokról és egyéb maradványokról. A pesti orvosok indulatosan tiltakoznak, Vajda ügyvéd pedig kijelenti: amennyiben külön jegyzőkönyv rögzíti a múmia széthullását mint ténykörülményt, úgy ennek végső okaként a júniusi boncolást végző szakértők, valamint a vizsgálóbíró bűnös hanyagsága hozatik fel.

Kompromisszum születik: a vizsgálóbíró lemond a külön jegyzőkönyvről, a pesti orvosok viszont beleegyeznek a leltár elkészítésébe, sőt azt segítik is, amennyiben ők és csak ők a megmondható a különböző csontok és ízületek tudományos megnevezésének.

Tényleg nem könnyű munka megírni egy latin kifejezésektől hemzsegő nyolcoldalas leltárt, még hozzá két példányban, álló testhelyzetben és elgémberedett ujjakkal. De azért előbb-utóbb mégiscsak elkészül, és mindkét példányt aláírják a jelenlevők, kivéve a Mesijást, mert ő – polgári neve ismeretlen, vallása ismeretlen, életkora ismeretlen, foglalkozása változó – írni-olvasni nem tud.

A fárasztó munkát jó ebéd követi az én asztalomnál, mármint annak számára, aki oda meghívást kapott. Mert bizony tisztességes gondolkodású, jó magyar ember nemigen tárja ki vendégszerető hajlékának ajtaját Vajda ügyvéd és bűnpalástoló bandája előtt. Annyi bizonyos, hogy kis menyem, a derült égbolt mosolyú Bözsi savanyú apróléklevest főzött, a második fogás pedig kemencében sült vadnyúl szalonnásgömböccel, amelyet senki sem készít jobban az én Bözsikémnél.

Az olvasó, legalábbis ebben a fejezetben, nem fogja átlépni Borbély falubíró vendégszerető küszöbét. Egy másik ebédnek leszünk szemtanúi, annak, amelyik javában készül Ölyvesiné fejnélküli csirkéjéből. Addig is, amíg Ölyvesiné kibebezi a csirkét, ismerkedjünk meg L' Ancette Vazullal, a nemzetközi hírű boncolóorvossal!

A L' Ancette család, mint neve is mutatja, francia hugenottáktól származik, és a vallásüldözések elől menekült Svájcba. Onnét a mi Vazulunk dédapja – nem tudom, miért – Bécsbe költözött, ahol megtette azt, amire ősei Franciaországban semmi kényszer alatt sem voltak hajlandók: áttért katolikus hitre. Vazul már Magyarországon, Sopronban nevelkedett. Érettségi után Pannonhalmára ment, ahol belépett a bencés rendbe, de csak egy évig bírta ki, mert novíciusként rájött, hogy nem annyira a tömjénfüstöt és a viaszgyertyák illatát kedveli, mint inkább a halált, amelynek ezek velejárói.

Aztán, amikor orvostudományt tanult Bécsben, arra is rájött, hogy nem annyira a halált kedveli, mint inkább a holttesteket, amelyek ennek – ha szabad így mondanom – szükségszerű gyümölcsei.

Rokitansky professzor, az anatómiai patológia megalapítója már az 1850-es években felfigyelt a tehetséges orvosnövendékre, és meghívta asszisztensnek maga mellé a bécsi kórbonctani intézetbe. L' Ancette a kórbonctan zseniális megalkotójától látni és ítélni tanult. Rokitansky szerteágazó tapasztalataiból és a bécsi egyetem rendkívül gazdag hullaállományából merítette ma is lenyűgöző kórbonctani ismereteit.

Akkoriban a kórbonctani intézet teendői közé tartozott a törvényszéki és a rendőrségi boncolások ellátása is, ezért L' Ancette megtanulta a büntetőjogot, és megismerkedett a bűnügyi nyomozástan alapjaival. Párizsi ösztöndíjáról ő maga beszélt az imént. Az ottani hullaházban ismerte fel a mikroszkópos metszetek fontosságát; rövid idő alatt óriási metszetgyűjteményt halmozott fel, amelyet később a pesti egyetemnek ajándékozott. Párizsban ébredt benne érdeklődés a szív fejlődési rendellenességei iránt, ott nyerték el kitüntető figyelmét a torzszülöttek és az emberi test belsejében élő paraziták.

Nagy feltűnést keltett az a tanulmánya, amelyben kimutatta, hogy a szarvasmarhában élősködő taenia medicanellata (azaz vājthátú galandféreg) gyakrabban fordul elő a magánorvosok praxisában, mint a közkórházi orvosoknál, mert a gazdasági és politikai elit tagjai, akiknek a nyers marhabélszín a kedvenc csemegéjük, általában magánorvoshoz fordulnak panaszaikkal. Másképpen áll a helyzet a sertésben élősködő taenia solium (azaz horgasfejű galandféreg) fertőzéseivel, mert a nyers disznóhúsból torkoskodó hentesek és szakácsnők – az alsóbb néposztályokhoz tartozók lévén – a közkórház orvosa elé tárják rút és kellemetlen tüneteiket.

A kiegyezés után Trefort miniszter meghívta a pesti egyetemre a kórszövettan rendkívüli tanárának, amikor pedig a legendás hírű Arányi Lajos professzor meghalt, L' Ancette lett a kórbonctan rendes tanára. Saját szorgalmán kívül Arányi biztatásának köszönhette, hogy amikor kinőtte gyermekcipőjét a bakteriológia, ő azonnal a fertőzések első számú hazai szakértőjévé vált. Arányi (aki zsenge korban elveszített egyszülött fiát ülő testhelyzetben bebalzsamozta, és a dolgozószobájában egy székre ültetve őrizte) hívta fel kedvelt beosztottja figyelmét az egyiptomi

múmiákra és általában a mumifikálódásra, amelyről aztán L' Ancette egy egész könyvet írt.

A múmiák tanulmányozásától már csak egy lépést kellett tennie az általános orvosi régészetig. Már diákként is áhítatosan tanulmányozta a bécsi patológiai intézetben található régi moulage-okat, azaz betegségekről és szövettani elváltozásokról készült színes viasz- és gipszöntvényeket. Olyan esetek tárultak itt a szemé elé, élethűen és életnagyságban, amelyek 150-200 évvel ezelőtt még gyakoriak voltak, de ma már nem fordulnak elő. Hol láthatunk manapság valódi leprát? Hol találkozunk azokkal az élénkvrös, hatalmas duzzanatokkal, amelyeket a szifilisz okozott virágkorában, amikor még nem szokott hozzá az európai ember szervezete? Érthető, hogy L' Ancette ugyanúgy vagy még inkább meghatódott egy-egy késő barokk patológiai moulage-tól, mintha Michelangelo vagy Donatello valamelyik alkotását szemlélte volna.

Párizsi időszakában órákat vett óegyiptomi nyelvből, továbbá elsajátította a hieroglifákat. A párizsi gyűjteményekben Napóleon óta föllelhető egyiptomi papiruszok körleírásait elemezte. Kimutatta, hogy a „haha” betegség azonos a tuberkulózissal, az „ahah” betegség pedig nem egyéb, mint a Nílus vidékén manapság is gyakori vérmételyfertőzés, újabb nevén bilharzia. Ezt a nevet a májban és a húgyhólyagban élősködő pöttyös kis jószágok L' Ancette ifjúkori kollégájáról és barátjáról, Theodor Bilharzról kapták. Szegény fiú! Harmincöt éves sem volt, amikor Egyiptomban megölték tekergődző kedvencei, a vérmételyférgek, és ő, amilyen önzetlen volt, még a családnevét is rájuk örökítette!

Merem állítani, hogy L' Ancette Vazul igazi morfológiai tehetség. Az ilyen képesség egyrészt az észlelés élességén és gyorsaságán, másrészt a reprodukáló fantázia megbízhatóságán és állhatatosságán múlik. Egy népvándorlás korabeli, torzított fejű csontvázról bebizonyította, hogy gyilkosságnak esett áldozatul az illető, még hozzá porrá tört üveget keverték az ételébe. A British Museumban látható, állítólag Germanicust ábrázoló szoborról pedig nemcsak azt mutatta ki, hogy ifjabb Kleomenés elkallódott bronz alkotásának római márványmásolata, hanem azt is, hogy valójában Arkhimédész örökíti meg abban a csodálatos pillanatban, amikor éppen fölfedezi a fajsúly törvényét, és elröppen ajkairól a „heuréka” szó. Erre utal a szobor meglepődéstől merev arckifejezése, a görcsösen szétterpesztett ujjú bal kéz, amelyből az előző pillanatban hullhatott ki a Hieróntól kapott aranykoszorú, valamint a jobb karhoz tapadó, vízzel átitatott fürdőköpeny.

Miután átvette Arányi professzor tanszékét, meg is nősült. Házassága nem tartott sokáig, és nem volt különösebben boldog, mert L' Ancette, mint már említettem, kizárólag a hullákat szerette, a feleség pedig életben volt, legalábbis egy darabig. Amikor aztán meghalt, L' Ancette maga végezte a boncolást. A világeért sem bízta volna másra ezt a fontos munkát. Saját kezűleg írta be a boncolási jegyzőkönyvbe: „Intacta virgo.”

És egy ilyen hatalmas tudású, kiváló ember fogja megállapítani, hogy az imént leltárba vett csontok, porcok, ín- és bőrmaradványok tartozhattak-e egy 14 éves, fejletlen gyereklányhoz, vagy sem. Rajta múlik, hogy a felvilágosodás szövéténeke szétoszlatja-e a középkori babonák sötéttségét, hogy a józan észbe és a haladásba vetett bizalom felülkerekedik-e az elavult hagyományokban gyökerező ostobaságon és gonoszságon. L' Ancette Vazul professzorra irányul most a világ szeme!

Hisztológgy Árpád szövettantudósról és Osszikulics Döme csontspecialistáról elég annyit mondanom, hogy ők is elsőrangú szakemberek, és hogy rántott csirke illata érződik a fagyos levegőben. Ölyvesiné fontos vendéget vár, annak tiszteletére készíti ezt a különleges finomságot. Mi több, amíg röviden felvázoltam L' Ancette Vazul portréját, a fontos vendég már meg is érkezett Ölyvesiné hűgomasszonyhoz. Ott ül a tisztaszobában.

Hohó! De hiszen ez Noszty Feri, a bontóvári szolgabíró!

Nem is olyan meglepő, hogy idelátogatott hozzánk, ahol a madár se jár, legfeljebb újságírók, ügyvédek és orvosszakértők. Ha az olvasó tudomást szerezhetett róla, hogy Ölyvesiné született Noszty-lány, akkor Noszty Ferinek is a fülébe juthatott, vagy az újságban olvashatta, hogy rokonságban áll ezzel a híres asszonnyal. Az illem is úgy kívánja, hogy látogatást tegyen nála, no meg kíváncsi is a távoli rokonra, akit Ábrányi grafikus középkorú, de csinos, fiatalos nőként jelenített meg a *Függetlenség* hasábjain. Szóval, Feri bátyánk látogatásában nem látok semmi meglepőt.

Annál meglepőbb a külseje! Nagyon megváltozott, amióta utoljára láttuk. Alig ismerünk rá.

Ugyanúgy nem hasonlít egykori önmagára, ahogy a tiszaréti összegöngyölt műmiában sem ismerjük fel a tiszadudvai kinyújtóztatott vízihullát, emebben pedig nem voltunk hajlandók ráismerni a mi Eszterünkre.

A régi Noszty Ferinek hegyesre pödrött, fekete bajsza volt. Ennek a mostaninak lecsüngő, fehér bajsza van, mint Arany Jánosnak. (Az is hogy meghalt október vége felé, szegény! Pedig tök jó verseket írt. Hisztológgy, aki ért a belgyógyászathoz is, a magánpraxisában ingyen kezelte. Ő azt mondta nekem az előbb, hogy nem sértheti meg az orvosi titoktartást, de nyomós oka volt annak, hogy az öreg Jankó kerülte az emberek közelségét. Hja, kérem, a nagy embernek a nyavalyája is nagy!)

A régi Noszty Ferinek brillantintól fénylő, dús haja volt. Ez a mostani legalább annyira meg van kopaszodva, mint Magyarország apostoli királya, I. Ferenc József. (Tavaly ősszel, amikor a király másfél órán át modellt ült Benczúr Gyula portréfestőnek az Epreskert melletti műteremben, odahívatta Osszikulicsot, aki Benczúrnak régi ismerőse. Benczúr tudniillik történelmi tárgyú képeket is fest, bár szerintem a portréi sokkal jobbak, és a most készülő *Vert hadunk csonthalmi* című alkotáshoz Osszikulics látja el koponyákkal és egyéb emberi csontokkal a festőt. Benczúr műtermében a király kérdezett valamit Osszikulicstól; hogy mit, azt a derék orvos nem árulhatja el, de azt mondta nekem az imént, hogy a Robinson-féle tanninolaj hatékony mind az őszülés, mind a kopaszodás ellen.)

A régi Noszty Feri karcsú, izmos fiatalember volt. Ez a mostani úgy meg van vastagodva, mint Deák Ferenc a kiegyezés után. (Szegény Deák az utolsó éveiben gyakran kijárt a pesti állatkertbe, ahol egy Dörmögő Dömötör nevű medve volt a kedvence. Órákig elálldogált a medve ketrecénél, beszélt az állathoz, bölcs élet-szabályokat mondott neki. Ilyenkor mindig jókora csődület verődött össze hazánkfiából, akiket nem annyira Dörmögő, mint inkább Deák és életbölcssége érdekelt. Ilyen alkalmakkor Deák mindig vett néhány zsömlét az Aréna úti pékségben Dörmögő számára. Egyszer Osszikulics, aki lelkes híve volt Deáknak, saját szemével látta, amint az öregúr az esernyője hegyére tűz egy zsömlét, és benyújtja a ket-

recbe, a medve pedig magához ragadja a zsömlével együtt az esernyőt is, és ronggyá szaggatja, mire Deák felsóhajt: „Lám, az állatvilágban is létezik hálátlanság!” Hisztológgy, aki, harcos Kossuth-rajongó lévén, nem volt híve Deáknak, viszont az állatkertben töltötte minden szabad percét, szintén az eset szemtanúja volt. Elmondta nekem, hogy minden pontosan úgy történt, ahogyan Osszikulics mesélte, csak éppen nem Deákkal történt az eset, hanem az ő nagynénjével, és a medve nem az esernyőjét, hanem a kalapját marcangolta szét az idős hölgynek, Mici néni pedig nem hálátlanságról beszélt, hanem azt mondta: „Ez már mégiscsak igen különös formája a széptevésnek!”)

Arról nem szólva, hogy Noszty Ferinek a természete is igen sokat változott az elmúlt húsz év során. Benőtt a feje lágya, meggondoltabb lett. Már nem kártyázik, nem tékozolja a vagyonát. Igaz, nincs is mit tékozolnia. Viszont sikkaszthatna is, de manapság már azt is csak ritkán és feltűnés nélkül teszi. Egyszóval, Noszty Feri újabban sokat javult. És nem biztos, hogy igazuk van azoknak a cinikus bölcseledőknek, akik szerint az ember akkor is romlik, amikor javul, sőt akkor romlik csak igazán.

Közben a rántott csirke az utolsó prézlimorzsalékig elfogyott. Noszty Feri pipára gyújt, Ölyvesiné előveszi a hímzését (amióta kevesebbet kapál, többet hímez), és beszélgetnek.

Miről beszélgessen két magányos ember? Egyiknek is, másiknak is élete nagy szomorúsága jár az eszébe. Ölyvesiné nem szívesen beszél magáról. Az ő fájdalom közismert, annak legapróbb részleteit is mindenki betéve tudja a Kárpát-medencében. Ő is százszor elmondta, az újságok is ezerszer megírták. Meg aztán, amilyen gonoszak az emberek, Ölyvesinét újabban irigylik is. Hogy miért? Azért, mert híresség lett belőle. Azért, mert az egyszerű tiszaréti szegény emberek felnéznek rá. És főleg azért, mert a magyar társadalom részvételi szeretetéből némi kézzelfogható haszna is van.

Sajnálják tőle, hogy a zsidók megölték a gyerekét.

Noszty Feri szívének nagy sebe viszont javarészt ismeretlen, az én édes Mariskám sem hallott róla még. Pedig annak idején jókora botrány kerekedett belőle, de mivel minden botrány három napig tart, azóta már ez is feledésbe merült. Kár, mert Feri bátyánk esete azzal a másik Marival, aki nem Ölyvesiné, igazi regénytéma. Azt egy jó humorú tollforgatónak egyszer meg kellene írnia. Így, ebben a formában, ahogy a főszereplő maga mondja el a saját szavaival, egy kicsit kezdetlegesnek érződik a meseszöveg, de a hallgatóságot – konkrétan Ölyvesinét – így is magával ragadja a történet lendülete.

Na szóval, Noszty Feri valaha régen, amikor még hegyesre pödrött, fekete bajsa volt, udvarolt egy Tóth Mari nevű leányzónak, aki Bontó megye Rekettyés nevű falujában lakott a szüleivel, de gyakran megfordult Bontóváron, sőt Mezernyén is, ahol akkoriban idősek otthona működött. Igazából a trencsényi polgármester lányának, Velkovics Rozinak szeretett volna udvarolni, mármint Feri, de egyszer Mari magára öltötte Rozi ruháját, és mire Noszty Feri észrevette a személycserét, adigra Tóth Marin már az égvilágon semmilyen ruha nem volt.

Tóth Marinak úgy hívták az apját, hogy Tóth Mihály. Ez a Tóth Mihály kis híján elájult a megtiszteltetéstől, amikor meghallotta, milyen előkelő férfi udvarol az

egyetlen lányának. Egy törzsökös magyar nemesifjú! Egy huszártiszt! Bizony ám, ő, Noszty Feri hadnagy volt a trencsényi huszároknál, de aztán pacifista lett, és megírta a *Himnusz a békéhez* című költeményt, amely meg is jelent a *Trencsényi Hírbang* hasábjain. Az újság és benne a vers eljutott az ő parancsnoka, Stromm Adalbert alezredes kezébe is, aki aztán kihallgatásra rendelte Noszty Ferit, és értésére adta: akinek a lelkében úgy rejtőzik a béke, ahogy a szőlőszemben alszik a bor, az mondjon le a tisztirangjáról.

Azt csak a rosszakarói terjesztették róla, hogy váltóhamisítási ügybe keveredett, és emiatt kellett leszerelnie. Az a váltó egy kifogástalan váltó volt, és báró Kopereczki Izrael Izsák már a lejáratára előtt feleségül vette Feri nővérét, Vilmát, úgyhogy jó sógorként azonnal kiségette őt, Ferit az átmeneti pénzzavarból. Az sem igaz, hogy Malinka a Vilma szeretője volt. Nem Vilma kedvéért szegődött Kopereczki mellé titkárnak, hanem azért, mert istenséggé tiszeltelte azt a kóst, akit a főispánná kinevezett Kopereczki kutya helyett sétáltatott Bontóvár utcáin.

Mi ebben a hihetetlen? Az ókorban is előfordult, hogy egy-egy állatot – bikát, kígyót, macskát, krokodilt – istennek kijáró tisztelettel vettek körül! Annyi mindenben utánozzuk a régieket: miért ne utánozhatnánk őket ebben is?

Ölvesiné lelki szemei előtt egy ismeretlen, csodálatos világ tárul fel, verselgető huszártisztekkel, birkát sétáltató főispánnal. Mert ha egy közönséges juhász sétáltat egyszerre kilencven birkát a falu határában, az semmi. De ha egy főispán egyetlenegy, méghozzá a megyeszékhely belvárosában, az már látványosság!

Tóth Mari apja, Tóth Mihály – hogy egyik szavamat másikba ne öltsem – pipa-faragóként kezdte pályafutását, aztán péknek tanult, aztán kivándorolt Amerikába, ahol összekuporgatott egy kis pénzt. Azok a hülye amerikaiak nem tudták, mi fán terem a sóskifli. Bezzeg, amikor Tóth Mihály kezükbe nyomta a holdsarló formájú ínycsalatot, úgy rászoktak, mint részeges ember a pálinkára. Tóth Mihály egy más után nyitotta meg a kiflikirályokat, ő lett Amerikában a kiflikirály.

Aztán New Yorkból hazaköltözött Rekettyésre, mert azt hitte, hogy a mi házuk táján is király lesz.

Tényleg, minek jön haza az ilyen? Mi keresnivalója van itthon?

A Tóth Mari meg annyira amerikai lánynak érezte magát, hogy amikor kettesben maradtam vele, mindig arra kért, beszéljünk angolul, mert neki nem elég jó a magyarja. De hát beszéljen angolul Kossuth apánk meg a londoni hóhér! Egy szó sem igaz abból, amit pletykálnak, hogy a Tóth Mari hozományára vetettünk szemet, én és az egész Noszty nemzetség, meg hogy a családi tanácskozáson arra a belátásra jutottunk volna, miszerint Tóth Mari „olyan deszka, amelyen mindnyájan kiúszhatunk a partra”.

Deszkának csakugyan kissé deszka volt, már ami az alakját illeti, de attól még nagyon jó volt az ágyban. Csak az volt a baj, hogy az apja ránk nyitotta az ajtót, és közölte: kompromittáltam a lányát, úgyhogy sürgősen vegyem feleségül.

Hej, tillárom, hopp! Milyen ellentmondásos érzések kavarnak most Ölvesiné szívében, kétarasznóra a lerágott csirkecsontoktól! Egyfelől büszke rá, hogy az ő rokona csábította el a kiflikirály lányát, akinek nem volt jó a magyarja. Másfelől a féltékenység is meresztgetni kezdi karmait. Itt van ez a férfi megkopaszodva, meghízva (talán egy kis szívbaja is van), és még mindig mekkora nőcsábász! Per-

sze, az is igaz, hogy ez a história Tóth Marival húsz vagy huszonöt éve történt, és Ferkó azóta sokat javult.

De ha már őt, Ölyvesinét is Marinak hívják, húsz vagy huszonöt évvel ezelőtt miért is nem ő volt az a Mari! A Tóth Mari!

Hát én el is vettem volna feleségül Tóth Marit, csak az volt a bökkenő, hogy megtudtam: apja-anyja zsidó. Igaz, hogy kikeresztelkedtek, de attól még a zsidó zsidó marad. Azért vándoroltak ki Amerikába, mert azt hitték, hogy akkor majd elfelejtődik a zsidóságuk. Pedig az ilyesmi előbb-utóbb úgylis kiderül. Nekem egy jó emberem kikutatta, hogy Tóth Mihályt eredetileg Ungárnak hívták. Abból magyarosított.

Ez is milyen már! Ungárból, ami azt jelenti, hogy „magyar”, magyarizálni Tóthra, ami azt jelenti, hogy „szlovák”!

Nincs nekem semmi bajom a zsidókkal. De azért összeházasodni nem kell velük. Még akkor sem, ha ki vannak keresztelkedve. Nem vagyok én antiszemita, ne is gondold rólam ilyesmit, édes Mariskám. A legjobb barátaim között is van egy vagy inkább két zsidó. A sógoromat meg éppenséggel úgy hívják, hogy Izrael Izsák, és a család ezt zokszó nélkül tudomásul vette. Igaz, hogy a Kopereczkiben egy csepp zsidó vér nem sok, annyi sincs, viszont a keresztnéve ennél zsidóbb már nem lehet. Na és? Tudomásul vettük, elfogadtuk. Te is zsidó nevet adtál a kislányodnak, édes Mariskám, aztán mégis mennyire haragszol a zsidókra.

Csend nehezedik a tisztaszobára. Ölyvesiné a szeme sarkát törölgeti. Mégiscsak jobb lesz kivinni a konyhába azt a csirkecsontot, ne éktelenkedjen itt az asztalon. Forró csörögefánk kerül a helyére. Azt az imént Ölyvesiné úgy sütötte, hogy közben fél füllel odafigyelt Noszty Feri lenyűgöző történetére.

De most Noszty Feri nagyot fordít a beszédén.

Hanem azt tudod-e, édes Mariskám, miért látogattalak meg szerény, de tisztaságtól ragyogó hajlékodban?

Majd megtudom, édes Ferikém, ha megmondod.

Hát akkor megmondom. Tudd meg, hogy én nem szoktam kerülgetni a forró kását. Nem hímezek-hámozok. Ami a szívemen, az a számon. Ha valami megfordul a fejemben, én azt egyből kimondom. Egyenesen haladok a cél felé, nem kanyargok jobbra-balra. Sohasem voltam híve a köntörfalazásnak.

Ne gyötörj tovább, édes Ferikém! Mondd már, mit akarsz tőlem!

Kimondom, édes Mariskám: legyél a feleségem!

Ölyvesiné a lelke mélyén erre számított. Mondhatnám úgy is: erről ábrándozott, amióta felvitte Isten a dolgát, és amióta szavukhihető, tekintélyes urak meséltek neki a Bontó vármegyei Nosztyakról. Mégis szerfölött meg van lepődve. Elpirul, kendője csücskét húzogatja.

Jaj, édes Ferikém, lehetetlenséget kívánsz!

Noszty Feri tapasztalatból tudja, hogy addig kell ütni a vasat, amíg meleg.

Ország-világ tudja, hogy szegény özvegyasszony vagy. Ha elveszlek feleségül, senki sem mondhatja rám, hogy a hozomány végett nősülök. Úgyhogy ez egy nagyon boldog házasság lesz.

De nem lehet, édes Ferikém!

Igaz, rokonok vagyunk, de nem olyan közeliek, hogy a rokonság akadályá lehetne a házasságkötésnek. Az Elemér bácsi az én nagyapámnak volt a testvére, persze csak féltestvére, mert a dédapánk előző házasságából született, és huszonkét évvel idősebb volt a nagyapámnál. Úgyhogy ez egy nagyon boldog házasság lesz.

De nem lehet, édes Ferikém!

Megmondom őszintén, eluntam az agglegényéletet. Nem akarok én már vendéglői tányérból ebédelni, szalonnás papirosból vacsorázni. Olyan asszonyt kívánok magam mellé, aki elkészíti nekem a rántott csirkét és a csörögéfánkot. Meg aztán elegendő van a bontóvári kuplerájban föllelhető lányokból is. Kívülről tudom mind a négyet, pontosabban belülről. Nem mondom, ha negyvenen volnának, és lehetne válogatni... De így... Olyan asszonyt kívánok magam mellé, aki hozza a meleg téglát, ha jön az eperoham, hozza a mustártapaszt, ha jön a kólíka, és hozza a hogyihívjákot, ha kidugja a fejét az aranyér, mondván, hogy ő is van a világon.

Hidd el nekem, édes Mariskám, csakis öregedő szolgabíróhoz érdemes férjhez menni, senki máshoz. Ha férfi volnál, édes Mariskám, azt ajánlanám, vegyél feleségül egy balett-táncosnőt. A sógoromtól, Kopereczkitől tudom, hogy az ilyen táncosnők rendszeresen mosakszanak, ami nagy előny, és annyi cicomát aggatnak magukra a színpadon, hogy a férjük oldalán szerényen öltözködnek, nem kell a ruhájukra sokat költeni. Azonkívül a férfi kollégák annyiszor fogdossák, taperolják őket a publikum szeme láttára, hogy tökéletesen érzéketlenné válnak a csábítás iránt, és olyan hűséges feleség lesz belőlük, mint Pénélopé vagy Lukrécia.

Te viszont özvegyasszony vagy, édes Zsuzsikám, illetve Mariskám, neked egy öregedő szolgabíróhoz kell másodszorra férjhez menned. Nagyságos asszony leszel. Te leszel a báró Kopereczki főispán sógornője. Úgyhogy ez egy nagyon boldog házasság lesz.

De nem lehet, édes Ferikém!

Noszty Feri végre megérti, hogy az asszony nem csupán szabadkozásból mond nemet, hanem tényleg nem akar hozzámenni feleségül. Márpedig egy Noszty-fiút nem utasíthat vissza senki! Még egy Noszty-lány sem! Hát még egy ilyen újdonsült Noszty-lány, akit alig néhány hete vakartunk ki a szutyokból!

És ha szabad érdeklődnöm, miért nem lehet?

Ölyvesiné szemében megvillan a dac és a keserűség. Őt ez a Feri még mindig nem veszi eléggé komolyan. Azt akarja tőle, hogy elmenjen Bontóvárra ingyenes szakácsnőnek, ingyenes ápolónőnek és ingyenes kurvának, már amikor a Ferinek éppen feláll a fasza. Ahogy elnézem, ez mostanában már nem túl gyakran fordul elő. Már csak azért sem, mert a Feri újabban sokat javult.

Jött volna tavaly vagy tavalyelőtt, amikor Ölyvesiné húsz krajcárért kapálta a Döbröghy uraság kukoricáját látástól vakulásig, de Karvaly intéző még ebből is majdnem mindig levont öt krajcárt valamilyen ürüggyel. Ha tavaly vagy tavalyelőtt kéri meg Ölyvesiné kezét egy férfi – nem is a bontóvári szolgabíró, hanem csak egy hat-nyolc holdas gazda, vagy akár egy fuvaros –, akkor Ölyvesiné a földhöz csapta volna a seggét örömeiben. De most? De így? Nem lehet, édes Ferikém!

Édes Ferikém nem veszi észre, hogy Ölyvesinének most már küldetése van. Ő a fájdalommal magyar Anya. Benne testesül meg az elnyomott magyar nép minden

sérelme és fájdalma. Ő képviseli a magyar igazságot Krisztus urunk és az egész világ előtt. Krisztus urunk ama bizonyos másik fájdalmas Anya szülötte, azért is jelent meg álmában Ölyvesiné előtt, és mondta ki a megmásíthatatlan tényállást a mi Eszterünk sorsáról.

A mi Eszterünk édesanyja a megtestesült Vád és Panasz.

És akkor legyen belőle, Ölyvesinéből Nosztyné? Éljen boldogan, vagy legalábbis elégedetten? Nem, nem, soha! Ő nem válhat hűtlenné a küldetéséhez, sem pedig a mi Eszterünk emlékéhez! Nem okozhat csalódást annak a sok-sok jó magyar embernek, akik hisznek benne, és akik az ő gyászából erőt merítenek!

Ezt érzi, ezt gondolja, de nem tudja pontosan megfogalmazni, mert nincs gyakorlata a szabatos beszédben. Nem is ez a dolga. Neki elvégre küldetése van. Ő csak azt mondhatja ki, ami a nyelvére tódul.

Nem lehet, édes Ferikém. Majd ha a gyilkosok elnyerték méltó büntetésüket, majd ha az összes zsidót felakasztották a cinkostársaikkal együtt, akkor gyere vissza hozzám. Majd akkor igent fogok mondani. Addig nem.

Ilyen csúfos kikosarazás után nekünk sem kell törődnünk Noszty Ferivel. Ne figyeljünk oda, hogyan veszi a kalapját, hogyan ül fel a Nosztyak címeres hintójának a bakjára, hogyan hajtja – kocsis híján – ő maga a hintót Szentvilmos felé, és miképpen hiszik a szembejövők, hogy az *igazi* Noszty, magyar úrhoz méltó módon, a hintó belsejében üldögél. Búcsúzzunk el tőle, ne is lássuk többé.



MIKLYA ZSOLT

Angina

KOSZORÚ EGY SZONETTREGÉNYBŐL

1

*Megértetted, hogy mit mond a kísérlet.
Ideje van az alkotásnak és
ideje van a rombolásnak is.
Megvan az ideje az ültetésnek.*

*A kitépést meg megbaglyhatod másnak.
A kitépés sosem rajtad áll.
Közelíted. Elkerül a halál.
Tessék felkelni. A gyerekek várnak.*

*Kerékpárral indulsz a suliba.
Tizenöt kilométer. Szomszéd város.
Napköziudvar. Poros. Még nem sáros.*

*Labdával hívogat a dobópáros.
Beszálssz te is. Kiütő. La vita...
Nincs háromlépés-pedagógia.*

2

*Nincs háromlépés-pedagógia.
A kollegák morognak, értekeznek.
Szó nélkül érted, mi kell a gyerekeknek.
Elvégre te vagy az apád fia.*

*Tanítónak tanító lép helyébe,
dējā vu, olyan régről ismerős.
Az összejtig lehetnél minden ős.
A hámsejteknak kell a lelki béke.*

*Anyá javít, naponta száz füzetben
a fejadag néhány ezer hiba.
Négyszáz fölött van újra lendületben,*

*a gátakat kell gyakorolnia.
Tanítónak semmi se lehetetlen.
Gyerekközelben. Ez a taktika.*

3

*Gyerekközelben, ez a taktika,
mert máskülönben nem lehet kibírni.
Hogy megtanulhat olvasni meg írni
vagy számolni, ki nem túl ostoba,*

*még nem elég. Valami el van rejtve,
valami lüktet, átüt, átbidal,
fonákján is áment mormol a dal,
valamit átment minden ismeretbe.*

*Érinthetetlen köztük nem lehetsz.
Anya szeretsz? Hány gyereket szeretsz
helyettem is? Ha magamra hagysz, félek.*

*Ne hagyj itt cénára meg cinegére,
a cica ugrik, ec-pec, kimebecc.
Érintés útján fertőz meg az élet.*

4

*Érintés útján fertőz meg az élet,
a szél keltette információ
hajadba borzol, szól a rádió,
vonul a front, szól az LGT-hírek.*

*Nyugat felől hidegfront vonul át
az ország és az országút felett, és
száraz vihart hoz, meg egy gyászjelentést.
Széllel szemben a kerékpár megáll,*

*hiába hajtja két szatyor füzettel,
gáttorlasz ellen kevés az üzemjel,
Pectoris asszony int, az anginát*

*már úgy várta, mint baza a fiát,
a füzeteket szétosztani sem kell.
Egy pillanatra megáll a világ.*

5

*Egy pillanatra megáll a világ,
az intenzív osztályon újraindul,
csövek és vezetékek közt bolyong, új
reményt kelt, és új anatómiát.*

*Fél évig tart az újrangolás.
Megáll a szél, Istenem... most... előre.
Előredől a gát egy jó időre.
Kétszerketiő helyett valami más.*

*Angina, Ani, anya már sehol.
Tekersz tovább, a fél országon által.
Tanítóképző. Egyezel apáddal.*

*Hajtogat, mintát másol, gyakorol,
valami készül benned, talán pokol,
talán rend, talán rendbogyó madárdal.*

6

*Talán rend, talán rendbogyó madárdal,
átlók mentén fordul át életed,
formálható papírhoz mi közöd?
Van itt egy lány. Beszélgetsz Mónikával.*

*Beszélgetsz egész szemeszteren át.
Beszélgetsz utcán, úton, udvaron,
lépcsőn, folyosón, teremben, ahol
az előadó üzenete vár.*

*Várjon még egy kicsit szegény tanár.
Nem látja? Éppen egymásra találtnak.
Embereszményből emberit próbálgat*

*kovácsolni végre két jómadár.
A legszebb és a legnémbább számár
párát lehel a légzés ritmusával.*

7

*Párát lehel a légzés ritmusával,
kifújja, mint a Kék rapszodiát.
Egyenesen dől hóba, mint a fák.
Az üres bónyom olvadásig rávall.*

*Leszel vagy nem leszek, ez itt a kérdés,
felismerjük, és nem a színpadon.
Még nem sejtjük, hogy mennyi kínhalom
jár veled, mennyi hajnalozás, éjzés.*

*Ásó, kapa, megannyi kishalál,
magánbarang se választhat el tőled.
A borszín árnyalat skarlát erő lett*

*az öledben, amikor megtalált.
A hallgatózó takarítónőnek
meg Isten adjon szeles anginát.*

8

*Meg istenadta szeles anginát,
mellkasi tájon szorongató érzést,
fuldokló sírást, felszakadó éjt és
véget nem érő nappalok sorát,*

*a fülkefényben futó nyugtalan,
iramló tájakon átütő csendet,
hogy elhalasztották a nagy The endet,
folytatásos filmet vetít a Van.*

*Pénélopé vásznát az éj lebontja,
hadd szője tovább hűsége szerint,
a fonalat illeszti, lám, amint*

*a hajnal első kakasszavát mondja,
fehér leple alól – ó, sursum corda –,
az asszony felkacag és kikacsint.*

9

*Az asszony felkacag és kikacsint,
gyertek csak, van most szabad szövőszékem,
felvetve áll három, mintha mesében
várnák, a herceg feljűk subint.*

*„Gyere hát, lépj be a belső szobámba,
ez egy okos szék, épp neked való.
Nézzed csak, ilyen a takácscsomó.
Ismerned kell, mert szakadnak a szálak.*

*A csinos meg jobb lesz kint Mónikának.
Nem szakad úgy, és fény is több kerül.
Négy nyüstell szép a vászon, szétterül*

*rajta a fehér darázslépmintázat.
A harmadik most hallgat, nincs időm,
ima nélkül a test hiába fárad.”*

10

*„Ima nélkül a test hiába fárad,
ha székebe ülök, azzal tartozom,
bogy szálai fölött imádkozom,
különbben semmi sem őrzi a házat.*

*Egy öregasszony nálunk, gyermekem,
halotti kelengyét szövi szépen,
a színek lekopnak, marad fehérén,
mert nem maradhat semmi jeltelen.”*

*A vénember akkor szép, ha fehér,
tízezernyi színt egyetlenre válthat.
A lábítókgig lába még elér,*

*keze csónakban dobálja a szálat.
A fordulónál mindig visszatér.
Széltől szélig fut, tartja még a gátat.*

11

*Széltől szélig futsz, tartod még a gátat,
a szélfeszítő eredményesebb,
kiveszed inkább, nem tűrsz fémeset
vászontükörben. Nincs rá magyarázat,*

*legfeljebb annyi, arany tincseid
közül is beleszöss egy hosszú szálat.
A Dráva-partra Debrecen még várhat.
Fehéren fehér eredményeit*

*van, aki érti, van, aki legyint.
Nincs ránk szüksége a főiskolának.
„Ne képzeljék pályaffinitásnak,*

*hogy futkosnak a vágyaik szerint.
Tanulják csak meg, milyen az alázat.
Egy év múlva folytathatják megint.”*

12

*Egy év múlva folytathatjuk megint,
nem Dráva-, hanem a Berettyó-partról.
A Nomád nemzedék Ecsegen landol,
hol úttörőszoba őrzi Lenint.*

*Mit sem sejtve pusztáról, puszta létről,
készülünk szőni óravásznaink.
A szélvészítőt kiveszed, amint
a kispajtások lógnak ki a képből.*

*Az osztályba belépve csintalan,
óriás szemekkel, kíváncsian várnak.
Téged lesnek, nem anyádat-apádat.*

*Tanító vagy, akinek gondja van.
Nem baj, ha szíve tája nyugtalan.
Lehetetlen, hogy a gyerek nem játszhat.*

13

*Lehetetlen, hogy a gyerek nem játszhat,
a puszta is fejlesztő környezet.
A játékelvet könnyen védheted,
ha sőtörésre használod a hátad.*

*Tekeredik a kígyó és a rétes,
előbb rétes, majd kígyó akar lenni,
a csiga szorosába feledkezni,
amire még a tanító is képes.*

*Belefeledkezünk egymásba, mint
akinek úgyis könnyű dolga van.
Nádszálat nem tör össze szélfutam.*

*Lámpást sem olt ki, tudja Aladdin.
Szélre hajolva könnyebb az iram,
szimultán reflex mindenben a nincs.*

14

*Szimultán reflex mindenben a nincs.
Kiegészítő formák és színek közt*

*találsz rengeteg kifejezőeszközt,
rímet, ragot, mondatot, valamint*

*ingerküszöböt, ritmust, vonalat.
S míg hajnalonként gyapjút fon kezed,
és szövetet igazgat ujjbegyed,
nem veszítheted el a fonalat.*

*Ugyan már, engedj. Engedd el magad.
A ragaszkodásoddal annyit érsz el,
hogy mindenem a kezvedhez ragad.*

*Megsemmisülök. Konok vagy. Makacs.
Nem vagyok matematikai képlet.
Megértetted, hogy mit mond a kísérlet?*

15

*Megértetted, hogy mit mond a kísérlet:
Nincs háromlépés-pedagógia.
Gyerekközelben – ez a taktika.
Érintés útján fertőz meg az élet.*

*Egy pillanatra megáll a világ.
Talán rend, talán rendhagyó madárdal,
párát lebel a légzés ritmusával,
meg istenadta szeles anginát.*

*Az asszony felkacag és kikacsint,
ima nélkül a test hiába fárad,
széltől szélíg fut, tartja még a gátat.*

*Egy év múlva folytathatják megint,
lehetően, hogy a gyerek nem játszhat.
Szimultán reflex mindenem a nincs.*

LANCZKOR GÁBOR

Hangodüsszeia

MEGMENTENI

*Hallottam.
Abogyan az almafa tartja
Sok fonnyadt levelét,
Ez az újmódi
Diktatúra az addig
Kizsákmányolt többségé lesz
A zsákmány
Kisebbség fölött;
Cél a kizsákmányolás
Teljes fölszámolása;
A puha tavasz;
Egy téli viharban a fonnyadt levelek
Mind lebullnak.
A szirének szirénáztak,
Mint akik engem akarnak
Megmenteni;
Ők túlélnek,
Amibe Zeusz belehal.
Hallottam a nevemet,
Hogy hangzik a torkukból;
S hogy a Krisztusé.*

EMLÉKSZEM

*Meztelenül járkáltam egész nap a tenger-
Parton; negyven napig ültem
A parton meztelenül,
Akár egy női
Orgazmus,
Láthatatlanul. A negyvenedik
Hajnalon, amikor a nap fölkelt,
Visszahúzódott hüvelyébe a farkam
Az apállyal, mint egy kard.
Mint szépiacsont, a szakállam
Hegyes és merev. A dagály
Kegyetlen, kibajtja belőlem a kant;
Bolyongj.*

GYUKICS GÁBOR

feltámadás a madarak szemszögéből

*minden arc fehér maszk
az árnyék
nem tapad a földhöz
a tavasz
hermetikusan elzárja a telet a nyártól
minden váll
egy madár szárnya
és aki repülni akar
annak a földre kell vetnie
csontjait*

út a hideg felé

*a folyó
korbácshideg nyúlványai
elkapják lábainkat
a híd kövéhez szorítanak
mielőtt
az idegen nyelven pörgő
örvényre hagynak*

*vihar után
a híd darabjait
az istent épp
megtagadó víz
sajátjává teszi
a nap vörösét nélkülöző
fény sugarban*

minden mit elképzelek az enyém

*felhők szorítják
földdel arcra az utcát
kerítés sebzi meg
a felhő albasát*

*csurog az ég
a víz elfed minden járdát
a hangja olyan
olyan
olyan
olyan
mint a zongoráé
újra meg újra
átírbató*

túl

*elveszítéd árnyékokat
a túlon túl hátsó udvarán
napolvasztotta kátrányba ragadt
az ideiglenesen kölcsönkért idő
megadnod nem kell
használd
amint
van rá alkalom
mert amikor
a fények befestik a szelet
elfelejtődik minden arcnyomat
halántékod mögött
szétmosódnak
a színtelen
mozgásra képtelen térben*

FILIP TAMÁS

A megszállott

*Az állatot kéne visszafogni, amelyik
bennem lakik, a növényt, mely vadul
dobálja ágait, még vihar se kell neki.*

*„Vérbő vagyok és vértelen”, írja Toldalagi.
Én belül kórházfehér, és kívül mélyvörös,
mint aki élveboncolásból szökött.*

*Mily gyorsan telnek vendégéjszakáim!
Esténként párnára zuhan fejem, és
reggelre fűrészpör issza be izzadságom.*

*Két aranyóra mutassa az én időmet!
Az egyik siessen, a másik késsen.
Várjanak rám, akik szeretnek, még
akkor is, ha túl korán érkezem.*

Csukódik, nyílik

*Nevére vette a gyermeket,
de nem volt ideje megszeretni.
A siralombházban saját magát szerette,
a fogyatkozó nappalt s az éjszakát,
amikor távolodtak az örök léptei.
Szeméről leoldott fekete sál volt a kegyelem,
állt hunyorogva a porladó betonon,
árva fűszál a lélektelen repedésben.
Napsütéssel összehegesztett vas-
kapu csukódik, nyílik, mintha egy
kiszáradt folyóra építenének zsilípet.
Mezítláb a mederbe lép, beledől, úszni
kezd, felszínén tartja a semmi,
a habok, a tajték, belül ujjonganak,
csontjai üregében kúszik egy dallam.*

NYIRÁN FERENC

Kentaur, az álmodó

*Nem lesz újra remete, így döntött;
önmagába húzódik, a világot megszűri,
zaj nem érinti, álljon bár szétázott
nagyvárosi balkonon, mint testetlen
lelken, áthúz rajta minden fájdalom, mert
látbatatlanná tette őt az irgalom, ami
még ideköti ugyan, de már lepkés
mulandóság remeg lehúnyt szembéjén,
zárványként levitál az aszfalt fölött,
s olykor, ha aláereszkedik, lépni és*

*látni kényszerül, pedig ettől menekült
már első pillanattól kezdve, nézi gyilkosát,
és ekkor, csak ekkor zúzza szét
álmát, mely hozzákötözte az idő végtelen
spiráljához, útját az Achilles-ínből
meredő nyilvessző nyomán
véres patanyomok jelzik.*

Kentaur, a szobrász

*Kivágott egy fát fenn a hegyen, legallyazta,
az ágakból és a törzs felső feléből tüzelőt
aprított; sokáig nézte a megmaradt vastag
rönköt, még nem tudta, mitévő legyen,
mit kezdjen vele, csak barna kérge
érintette meg legbelül, olyannyira, hogy
simogatni kezdte, mint egykor későbbi
gyilkosa alkonyszínű sörényét – régmúlt
nyarak melege költözött tenyerébe, és
száz év erejét érezte átáramlani karjába,
égyűrűk fonták be testét, de különös módon
tágították, nem pedig szorították szívét,
vágy támadt benne egy arc után, egy
szempár után, melynek mélykék vizében
valaha elmerült, sokáig fuldoklott akkor,
s most döbbsent rá, hogy még mindig nem
szabadult, s hogy arcot készül formázni a
rönkből, benne valami idegen erő, így hát
feje fölé emelte a baltát.*

Kentaur, a gyáva

*Hajnalban ereszkedett alá a hegyről,
hogy lent a völgyben megmerítkezzen
a kék tóban, mint egykor a gyilkos
szempárban, s a tófenéken megkeresse
az elhajított kulcsot; ismerte a béka és
a skorpió meséjét, de nem hitte el sosem,
erre a fuldoklás káprázatos pillanataiban
döbbsent rá, majd kilábalt a partra, kezében
a kulccsal, mely nem illett egyetlen zárba*

*sem, pedig ott volt valahol az övé is az
ajtók végtelen sorában, visszadobta hát
hitének vasát a kék mélybe, gyáva volt
tovább keresgélni, s mert nebezen viselte
a sorozatos kudarcokat, igyekezett
vissza a hegyre, kitépte sarkából a
nyílveesszőt, de az beletört, így nem
lett gyorsabb a futása, és kínzóit lassú
halált szántak neki; újra és újra le kell
botladoznia a hegyről, amíg meg
nem találja a kulcsboz illő zárat az egyre
sűrűsödő nyílzáporban.*

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A következő percekben érkezők

*Olyan ez, mint az eső, mikor felgyűlik
egészen valószínűtlen ablakkereteken,
ahol formájuk, lejtésük, lakkozásuk
és miegyéb okán amúgy nem volna
lehetséges, de a víz mégis ott marad,
és, mintha csak szabályos izommunkát
végezne, hártává feszülve vár egészen
a következő, ziláló erejű cseppig. Mint
egy szinte végig felásott és szétfűrt,
teleszirénázott és üvegszilánkkal, csikkel,
mindenfajta szeméttel borított, ütemesen
omladozó város vagy nagyobb térség lakói,
magyarok természetesen. Akik, hogyha,
hasraütésszerűen, mondjuk a Deák téren
egyszeriben lenne egy ötven-száz méteres
sárkány vagy nagyobb óriásgyík, melynek
minden egyes szusszanása, mint valami
taknyos lángszóró, sújtana le, eleinte még
megbámulnák és fényképeznék, egy-ketten
talán videót is készítenének, de a következő
percekben érkezők már csak elmennének
mellette, ja, láttad már a sárkányt, ott van,
mondanák, rágót, összegyűrt szórólapot,
szotyihéjat hajítva talán épp abba az irányba,
hozzátéve, hogy azért valami jobb helyre
is rakhatták volna már, bassza meg.*

Egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával

Aztán majd szakértők jönnek ide, komoly elemzők, kiértékelni, hol feneklett meg a jövő idő. Fejben már előbb megérkeznek, mindenkiébe külön-külön, még jóval a tényleges érkezés előtt, és szót ejtenek a kölcsönös megértés és türelem hiányáról, s mint egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával diagnosztizáló orvos, egészen vérfagyasztók lesznek.

Álláspontjuk, mint a vesztes meccs utáni edzői nyilatkozat, már az első perctől formálódni kezd, legnagyobbbrészt az előre nem látható, szerencsétlen körülmények kiszámíthatatlan alakulásáról szól majd, de az együttérés formális kinyilvánítása sem marad el belőle.

Kiszállnak minden egyes állampolgár fejébe, még jóval a tényleges érkezés előtt, és baljós konklúziókat susognak gazdasági mutatókról, a bizalom kényes, játszi törékenységéről, riasztó nemzetközi konfliktusokról, az egészség aktuálisan jövődőlhető, sosem biztató állapotáról, vagy a feltartóztathatatlan, tömegyilkos öregedésről.

Aztán aki még ezek után is itt marad, mesélni a majdani, messziről jött érkezőknek az országról, ahol befejeződött az idő, mikor majd, mint valószínűtlen túlélőt, megkérdezik, néminemű életvezetési tanácsadásban bízva, mindenki okulására, hogy ilyenkor, mindenkor, végtére is mi a teendő, bujkáló, megfújhatetlen grimasszal csak annyit mond, hát lett, ami lett.

kilátó

KUKORELLY ENDRE

Nagyon nehéz civileknek megmagyarázni

TÖREDÉKEK AZ *ISKOLA A HATÁRONRÓL* (1999. MÁJUS 5. – 2016. MÁJUS 5.)

„A magabiztos butaságnak az a korszaka, amikor véleményeket formál az ember, csak később kezdődött.”
(Ottlik Géza: *Iskola a határon!*)

Tartózkodom attól, hogy állást foglaljak, az igazság igényével mindenfélét kijelentsek valóban megtörtént eseményekről. A regény egyik mondatának átirata E/1. jelenidőbe, a 344. oldalról. Kihagytam a *szeméremmel* szót.

Garaczi Lászlónak ajánlom

[élet/iskola] „Összeköltöztem Magdával”, közli *Az elbeszélés nehézségei* című bevezetőben Szeredy Dani Bébével. Háromszor, végül „indulatosan”, „leírhatatlan durvasággal”² kérdez rá, úgymint: „ide se figyelsz” és „mit szólsz hozzá”. 1957 „kutya meleg” júliusa, háromnegyed évvel a forradalom után, negyvenes éveik közepén járó férfiak a Lukács uszodában fekvőágyra vadászva bámulják a lányok hasát. 34 évvel azelőtt, három esztendővel Trianon után, 11 évesen kezdték egy „határszéli kisváros” katonai reáliskolája második évfolyamát. Szeredy kérdése arról szól, hogy az (igazából mindössze 3 évig tartó) Iskola után vajon lehetséges-e... micsoda is?

Létezni. Normálisan élni tovább. Visszakapcsol(ód)ni az őseredeti világhoz.

Hogy a „végleges és változhatatlan” (15) Iskola (= „a világnak ez a keserű ismerete”, „egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján”) valóban végleges, változhatatlan és kijátszhatatlan-e.

[Vagy valami lesz] A regény a kőszegi m. kir. Hunyadi Mátyás katonai alreálban, egykori KuK cögerájban játszódik, zömmel 1923-ban. Meg 1923 és 26 között, Nagyváradon 44-ben, és 57-ben Budán, a Lukács fürdőben. Szereplői tízéves kislányok,³ közülük néhányan harmincvalahány és negyvenöt évesen is. Meg tanárok, feljebbvalók, hozzátartozók stb. Kőszeg várát 1532. augusztus 5-től 29-ig védelmezte Jurisics Miklós néhány száz embere, Szulejmán és Pargali Ibrahim nagyvezír serege, a megszállt országból érkező „háromszázezer török” ellen. „Fura dolog” védeni egy várat „a belülről jövő töröktől”, „amikor az ország már elveszett, az ellenség már menne kifelé” (333).⁴ Ennek „nem is lett volna értelme, ha a védők nem tudják, hogy hazájukon kívül még egy sokkal kisebb és egy sokkal nagyobb hazájuk is van; s ezt mind a kettőt megvédték: a városukat, ahol születtek, és a világrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját”. 1923. szeptember 3-án hét újonc érkezik; másodéves gimnazisták ugyan, ám nem csupán a felsőévesekhez, hanem a már egy tanévet ebben az iskolában eltöltött évfolyamtársaikhoz képest is senkik.

Állatok (31.).

Mert újoncok. Az uszoda napozóján játszódó kerettörténetben a narrátor Both Benedek/Bébé, az egykori újoncok egyike, és Szeredy Dani beszélgetnek. Egyebek közt közös barátjukról, egy másik hajdani újoncról, Medve Gáborról, aki már nem él, és aki az Iskoláról szóló kéziratával, Bébén keresztül, a másik narrátor. Ottlik ugyanis Medve szövegét, hol idézőjelek között, hol átírva, sokszor reflektálva rá – Bébé narrációjának szövetébe illeszti. A könyv nem önéletrajz (bár „önéletrajzi jellegű”, mondja a Hornyik Miklósnak adott interjúban), még ha figurái megfeleltethetők is valós személyekkel, Bébé Ottlikkal, Medve Örleyvel, Szeredy pedig Sándor Károlyval.⁵

[Both, Medve, Szeredy] Az *Iskola a határon* mesélés civileknek (értsd gyengébbeknek) a „világ hideg iszonyatában” (137), „a naponta megújuló kétségbeesésben” (132) kialakuló összetartozásról, tartásról, a belső integritás, szabadság, függetlenség elveszithetelenségéről. Ilyesmik. Legalábbis Bébé (a bevezető fejezetben előadott) E/1-es narratívája szerint. Létezne tehát egy „alaprétegeződés”, az Iskola előtti őseredeti világ – „ugrálás”, szeretet, „Júlia-korszak”, „akkor még világosan értettem az életet” (36) –, az Iskola viszont olyasmi tapasztalat, „keserű ismeret”, ami után a továbbiak, „maradék civil életünk, már könnyű, csak játék, maradék nyári nagyvakáció”, „a szabadságtól enyhén mámorosan” eltöltve. A „sok nehéz tudás ólma” (15) ugyanis, miként a hajók „tökesúlya”, megóv, „ha le is lassítja nagyon a vitorlánkat”. Bébé már attól „szinte ittas”, hogy választhat, melyik lépcsőn megy le. „Én ezen a nyáron már éppen huszonhét éve, hogy szabadságon voltam, vagyis elég régóta, de nem untam meg, és nem fásultam bele.” Több mint szabadság: kötetlenség, tehermentesség, amihez nemcsak az tartozik, „hogy ne tartsanak számon” (= rabságban), de „még a lelünk legtitkosabb szerkezetét is meg kell őrizni hozzá sértetlenül”. Az „elbeszélés nehézségei” pedig arra vonatkoznak, miként lehet mindezt civileknek elmesélni.

Akik eleve nem érthetik. „Negyedszerre pedig, mindegy, hosszú. Unalmas, bizonyodalmatlan” (143). „A végső lényeg a hallgatás táján van”, efféle szentenciák – amennyiben Bébé Ottlik rezonőre, szölamát az író állásfoglalásaként vesszük.

Ettől eltérő Jakus Ildikó tanulmányában (és ezt erősítendő Hévizi Ottó szövegeiben)⁶ olvastam: eszerint az értelmezők (általában) tévednek, amikor Bébé magabiztos elbeszélését „állítva idézik” (mint az író direkt vallomását, etikai alapállását). Ugyanis „*kérdésvé* lenne indokolt idézni” (OV 14): erről a kérdés(esség)ről, igazából Bébé tanácsalanságáról szól a könyv. Hogy azonos, „közösen átélt tapasztalatok” (47) (miféle) eltérő világfelfogásokhoz, életstratégiákhoz vezetnek. Ámde nem csupán civil és nemcivil nem ért egymásból semmit, a három főszereplő/barát közti különbségek is áthidalhatatlanok.⁷ Három stratégia, ugyanarra különféleképp reagálnak:

Szeredy

Bébé szerint „közönyös”. Bébét „először jeges iszonyat fogta el Schulze láttán, majd tomboló felháborodás, aztán csüggedés” (124) – végül megalkuszik, elfogadja, ami van. Ellentétben az ideges és lázadó Medvével, aki nem talpnyalója Schulzénak, ha a többiek „szívből” azok. Szeredy nem idomul, eleve nem vesz részt a „marakodásban” („sosem iparkodik eléggé” (264), még a nyugszékre se startol 57-ben), történeteit – pl. *Ereklye? Piff!* (186) – civilből hozza. Összeköltözése szerelmével, Magdával kísérlet az Iskola előtti lét folytatására (vajon zárójelbe tehető-e

az iskolaidő), a kapcsolat kudarcra maga az általában vett folytathatatlanság. Menekül (a Mátrába) és visszajön – mint Medve, aki az Iskolából szökik és visszajön. A két *vissza* párhuzamba vonódik: „Miért jöttél vissza?” – kérdi Medvétől Matej. „Hogy kinyalhasd neki, mondta higgadt, lassú hangján” Szabó Gerzson (232) – valamint: „Mi a fenének jöttél vissza? – kérdeztem hát tőle a Lukácsban. – Miért? / – Mb – felelte. / Vagyis azért, hogy Matej kinyalhassa a fenekét.” Az Iskola szerinte „fölsleges viszontagságok”, *superfluous vicissitudes*nek (36) fordítja tréfából. Szeredy, ahogy Hévízi látja, tanácstalanságában tanácsot kér Bébétől, aki tanácstalanságában Medve kéziratához fordul. Szeredy is rájön, hogy Medvét kéne kérdezni.

Bébé

azt hiszi, hogy azonos múlt azonos világfelfogás jelent. A könyv elején, 57-ben úgy véli, nincs visszatérés, az Iskola mint tapasztalat *a* komoly, a civilség szabadságolás a komolyságból. Itt már és még el van fedve, hogy az Iskola egyszerűen csak rossz dolog, amit túl kell élni. Ezért a megalkuvása. Aztán – Medve kézírata hatására – mindezt revidéálja: a Júlia-idő az igazi szabadság, nem pedig a „nagyvakáció”. Már nem áll a szeretet általános, jóindulatú kiterjesztése, csupán ketten, Szeredy és Medve szavatolják számára a lélek „legtitkosabb szerkezetének épségét”. Ekképp lehetséges, hogy a regény végén „egy pillanatra világossá vált...” (395), „csodálatosan jól van” stb. (OV, Jakus, 47). Ugyanis Bébé erősen rászorul erre a korrekcióra; gyenge, feladja az oppozíciót, annyit emlegetett „léhasága” lap-pangó elkurvulás, végre is valamiképp „beáll Merényihez”. „Én voltaképp sokkal hamarabb kiismertem magam”, mint Medve – így Bébé.

Ez *a* megalkuvás (111). Vö.: az ügymenetet „Medve értette meg a leglassabban és a legnehezebben. [9. fejezet vége; a 10. fejezet eleje:] Czakó Pali értette meg a leghamarabb”. Hogy „nem pofozhatunk meg egy negyedévest, sőt teljesítenünk kell a parancsait, mert föl-jebbvalónk”, és hogy ez nem hülyeség: „Mi is leszünk negyedévesek” (62). Később amúgy Czakó mégis verekszik Merényivel – ez (is) a szöveg egyik üdítő ellentmondása. A *Továbbélőkben*⁸ Damjáni (Bébé) verekszik vele, Eynatten/Cholnoky helyett (*Iskola*, 65; *Továbbélők*, 45), tehát – mint minden – bonyolult ez a megalkuvásosdi is.

Medve

oké, Medve; de kicsoda az *Iskola a batáronban* Szebek Miklós? „Szebek Miklós magyarázta egyszer nekem, hogy a regényírók milyen bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből” (29). Ez a név itt 1x (!) szerepel: szerintem szerző 1x-űn ebben a változatban *felejtette a Továbbélők*ből; ugyanis ott Szebek = Medve. Tehát: Medve nem idomul, „nem illeszkedik” (117), „el sem kezdte, abba sem hagyta, nem is folytatta, mint én” (azaz Bébé). Földhöz vágja a zsíros kenyerét, 12 óra elzárást kap (193), sír, olyan akar lenni (de nem olyan), mint a többiek (196), szökik (de visszajön). Igazi páriából – „mindenki rugdosta” (111) – a történet végén a rangidős Kmetty Fidélt is megelőzve szolgálatvezető lesz. Ez nincs szépen végigzongorázva, a szöveg vele foglalkozik magasan a legtöbbet, mégsem szedi össze a túlzottan is külön(meg)álló darabjaiból Medvét. A „Medve-kézirat” részei sem. Még az sem derül ki, miért Kmetty a rangidős. Sok minden nem derül ki hanyagságból. Elkapkodja-hanyagolja.

A Bébé és Szeredy (plusz Medve) közti diskurzusban rejlő konfliktus alapja, hogy most (poszt-Iskola) mi legyen. Jakus Ildikó szerint „Medve kézírata úgy »vála-

szol« Szeredy eredeti kérdésére, hogy nem lehet ott folytatni, ahol tízévesen abba hagyta, de nem lehet elmenekülni sem» (OV, 46). Ha folytatod, az kudarc, ha elmenekülsz, vissza fogsz jönni. Medve az Iskolát eleve a felnőtté válás *férfiasan vonzó* terepének képzele. Azért „ideges” (prímán veszi az akadálypályát, aztán benázik), mert csalódnia kell, azonban nem beletörődik, hanem ellenáll. „Félelmetes volt a némasága” pokrócozás közben, ezt még a pokrócozók is elismerik (95).

[fejlődés/regény] Tíz-tizenegy éves fiúk, zömmel a keresztény úri középosztályból. Vad idegenség, idegen szagok (33). Hipermangán. Hogyan kell bevetni az ágyat. „Sivár, kedélytelen, visszataszító dolgokból állt össze a berendezés” (*Továbbélők*, 87). A sapkájuk „egész megfoghatatlan egyénisége” (*Továbbélők*, 92). „Nem állt módunkban meggondolni, hogy a sár nem is olyan nagy baj. Nagy baj volt.” (218). Nagy baj, két szó elég, nincs szükség többre, a sár nagy baj, mert beleeszi magát *mindenbe*. Előbb még szégyellnek vigyázzba állni. Mindenért meg kell harcolniuk, *csak úgy* soha nem kapnak semmit. Mufi egyszer kapott a konyháról egy serclit – ez is legenda (253). Panaszt tenni tilos. Aki panaszt tesz, áruló. Terror, elsősorban évfolyamtársuk, az egy évvel idősebb, bukott (126) álmoszemű Merényi és köre miatt. „Az álmoszemű hangtalanul felnevetett” (46). „És nem fordult meg” (65). Elképesztő katonai drill Schulze altiszt miatt. Aki olykor németre vált. Gyerekek. Nem-civilek.

Hanem katonák. Amikor Medve, a *Budában*, hazamegy, az anyja beszél hozzá, hogy *kiveszi* őt, átmehet a ciszterciekhez, csak latinból kell különböztetnie tennie, Medve nem figyel, mert a *Serpolette* című könyvecskét⁹ keresi, aztán, mikor felfogja, miről van szó, csak nevet. „Hát nem akarod, hogy kivegyelek?» – »Nem.« / Nem érti: »mégis katona akarsz lenni, Gábor?» Dehogyan akar. (Az vagyok, gondolja káromkodva magában.) / »Rossz volt ott neked. Megszeretted a katonaiskolát?» Szerette a halál. De hát akkor miért nem. Miért? / Miért? mert latin különböztetivel nem lehet kísértelni a valóságból, gondolja Medve.¹⁰ Restellik a szüleit, akik szánalmasan civilek. A katonaság nem katonásdi, nem játék. Viccek, kabaré, nóták, de nem játék.

Játszanak, és az alap *minden*, csak nem játék. Villámgyorsan kerülnek túl ezen a mindenben. Nyolcadévesen már mindenben túl. Folyamatos megalázás és megaláztatás,¹¹ kalkulálhatatlanul változó viszonyok, folytonos vezényszavak, káromkodás, stabil, kiszámíthatatlanul változó, csak belülről értelmezhető hierarchia. Gyerekes tárgyak, gyerekesen bámulják a képeket a falon, gyerekesen bátrak és gyávák. Folyvást föltoluló emlékek, a betegség boldogsága, másként múló idő, másként viselkedő tér. Bizonyos természet adta dolgok, köd, sár, hó, „a park ölen fogollyá vált önálló fényöblök”, „a tágra nyílt égbolt minden káprázata”. Nem konzekvens, nem kiszámítható. Fejlődnek?

Nevelődés? Vagy „ingyen mozi”?

Semmi konzekvens és kiszámítható nincs abban, hogy Merényiék elkobozzák a hozzájuk tartozó Mufi zsíroskenyér-börzsjét, nagyon megverik, majd visszaveszik maguk közé. Hogy Tóth, miután előbb beveszik, aztán kipenderítik, a pappal, Monsignor Hanákkal összedolgozva kicsapatja a bandát. Homolát, Gerebent, Merényit, Bургert, Halász Pétert, Szabó Gerzsont (342). Varjút nem, ő később önként elmegy. És hogy utána egyáltalán nem azt érzi a többi (kis katona), amit (mi, civilek) várunk.

[lélek] Az *Iskola* tízezer lélek iskolája. „Nekem tízezer lelkem van”, mármint Medve Gábornak (357), és nagyjából az a helyzet, hogy minden teremtménynek van

annyi. Merényinek is. Varjúnak nincs, Tóth Tibornak sincs. Maximum 9999. Jóval Merényi kicsapatása után „egyszer este Bónis énekelni kezdte szórakozottan: / *A töröknek! / Tar a koponyája!* / Tata-tamtam, váltig borotválja! Merényi nótája volt ez. Medve Drághgal sakkozott, felnézett. Mások is felnéztek egy pillanatra. De semmit sem gondoltunk” (347). „Jó nóták voltak ezek” (107). Ha most ezt meg akarnám magyarázni, mint Menotti százados a vicceit, akkor itt ugyebár, hehehe, arról van szó, hogy ~~hiányzott~~ nekik Merényi (iksz számú lelke), „kérem!”

De nem akarom megmagyarázni. „Menotti százados úrban az a jó – mondta Szeredy –, hogy mindent megmagyaráz. Toto, alszol? Figyeljük a kérdő módot. Miért? Adj kölcsön tíz frankot. Felszólító mód. Toto: Akkor alszom. Mert ugyebár, hehe, amikor arról van szó, hogy adjon kölcsön a barátjának, akkor bezzeg mindjárt alszik, jóllehet az imént még ébren volt, kérem!” (277). Nálunk, a 7015. sz. Önálló Őr-és Díszezrednél a *ne magyarázza meg, harcos!* ment 1971-ben. Felszólító mód.

[nem jók a szavak] „Hiszen előbb jön mindig a megértés és azután a szó; ez a durva, torzító eszköz, hogy megcsonkítson valamit, ami egész volt”, fakad ki Medve, mondván, „néma gyerekek anyja sem érti a szavát? Ez nem igaz”, és hogy „szép kis anya volna az ilyen” (237). „A regény elbeszélője megkísérli lehántani a jelentést a dolgokról, mert fogva tartja a világ szavak nélküli, közvetlen megtapasztalásának vágya, tehát a jelentés meghaladásának gondolata.”¹² De Ottlik nem „ment el festőnek”: képtelen vagyok nem mórlikálásnak látni ezt a festő-projektet. „Azért mentem el festőnek”¹³ úgymond, mert a nyelv „jelentéskészlete” nem megfelelő „nyelven inneni és nyelven túli – tartalmak”¹⁴ kifejezésére. De miféle nyelven inneni és túli tartalmakat kellene nyelvvél kifejezni. Nem épp az elbeszélés nehézségei, a szó/nyelvtan/fordíthatóság/értelmezhetőség „durvaságával” való dolgozás maga a dolog?¹⁵ Szeredy „elmesélte, hogyan is történt, s a zűrzavarból egyszerre rend támadt” (14). „Medve nem írja le”, írja le Ottlik (hogy átköltöztek egy másik hálóterembe): „Nyilván neki van igaza, s az ilyen jelentéktelen részleteket ki kell hagyni az elbeszélésből”, de „én nem tudom elhallgatni” (39). Három dolog egy napon – ilyesmi pontosítások. „Azazhog” stb. „Nem, nem. Ebből még nagyon sok minden hiányzik. Mégsem egészen így van ez. / Nem jók a szavak” (144). Csakó „sokszor megismételt történeteit folyton változtatgatta, cifrázta, alakítgatta; azonban nem a hazugság, hanem éppen az igazság kedvéért” (251), és: „Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság.”

[civil] „Bajos lett volna komolyan venni a civilek életét” (251). Bajos. Katonáság, katonaiskola. Fegyver alig kerül szóba, *ehhez az egészhez* nem szükséges fegyver. Még csak fegyver sem szükséges. Csakó egyszer rálőtt az apjára (252). Bébének és Petárnak volt pisztolya, még jóval az Iskola előtt. „Egy huszár százados jött velünk szembe, szép, karcsú nőt kísért, s amíg visszatisztelgett nekünk, egy pillanatra abbahagyta a beszélgetést” (259) – ez komoly. Tökéletes jelenet. A katonaság *más*.

Más világ. „Itt nincs átjárás”¹⁶ a két világ közt”, civilek nem értik, nem lehet elmagyarázni nekik. Szeredy egykori „balfék” osztálytársa „Erzsébet királyné erkélyei”-t írt erkélye helyett, „mert annak nincs semmi értelme”. „A tanító dühbe gurult. / – Erkélye? – kérdezte fenyegetően, s azzal piff!l, adott egy nyaklevest a gyerekeknek”. Ezt a civil sztorit veszélyben előveszik. Más nem érti.

Apor „egy szót sem értett így az egészből” (187), mert a sztori civil, és Apor nem. Riadónál („Riadó volt ez a riadó kedvéért”), a legnagyobb bajban is, Schulze vérfagyasztó megjelenése alatt *Ereklye? Pifféznek*: „hangtalan, parányi kis nevetés”, „mialatt vonszoltuk magunkat az éjszakában, mint a kárhozott lelkek” (203). Egyesek olykor mégis civilkednek, pl. csereüzletelés szerecsendióval (185), de a civil összességében „tapasztalatlan, kissé nevetséges, mit sem sejtő és komolyan igazán nem vehető világ volt. Szinte magunknak is szerepet kellett játszanunk közöttük, hogy meghagyjuk őket önáltató ábrándjaikban” (251). Ezt így én sem értem.

Tebát civil vagyok. Az katona, aki érti, és nem képes elfelejteni, és ezek szerint én nem voltam katona. „A civilek, a család? Talán elájulnának a szájalomtól, mint Dante a szélfújta lelkek láttán, ha tudnák a felét, amit mi tudunk, pedig azzal még semmit sem tudnának” (259) – erre a tudásra mégiscsak emlékszem.

[német, drill] Német nevek, német szórend. „Növendék Burger!” „Zögling Medvegy.” Elképzelem, hogy egy színész jól mondja. „Maul halten” (111). *Rodelhügel*, gót betűkkel (126). Még a régi „ízetlen világból” a „negédesen” mosolygó németkisasszony váratlan durvasága. Schulze németre vált: „Auf die Plätze! / Az »auf die«-t tagolva és halkán ejtette ki, a »Plätze« szónál pedig a dühös vakkantás után ráfagyott arcára a finitor: bajusza úgy maradt felhúzva, vizenyős szeme kidülledt” (62). Fejlesztik a nyelvtudásukat, ez Bébé megalkuvó dumája. A katonaság = német van játékban. „– Sakrament! Te pernahájdér! – mondta Medve az alezredes [Ernst] hangját és németes kiejtését utánozva” (244). „Vityász”, így „a németes beszédű vívómester (89).

Mgyá! peh, hleüm, lelépni, visszakozz. Mindent (értsd tisztelgés, díszlépés) újra, előlről tanulnak „évszázadok múlva” is, „amikor a katonaság minden csinja-binja” már a kisujjukban lesz, „pedig akkor már nyugodtan nekifoghattak volna dél-utánonként akár annak is, hogy megpróbáljanak módszeresen leszoktatni bennünket a vigyázzállásról – a halálunkig úgysem sikerült volna” (107). „Ö, növendék”, szólít meg az őrnagy egy negyedévest, aki „mint egy bekapcsolt gépember” reagál (54). „Hozzám!”, reccsen Schulze Orbán Elemérre, pedig az ott van mellette (75): „– Növendék... Orbán! / Az újonc nehezen kapott észbe, végül azonban mégiscsak kinyögte: / – Parancs! / – Hozzám! / Ez a »Hozzám!« kemény feladatnak bizonyult, Orbán Elemér, hogy úgy mondjam, már a kiindulás pillanatában ott volt »nála«. Közelebb aligha lehetett volna.”

Vicces. Vagy milyen.

A *Továbbélők*ben ez is Damjáni/Bébével történik (42): az egész „megtörés” a 40–52. oldalakon. „– Tudja, hogy ezt miért kapta? / – Igenis – mondta Orbán. / – Miért? / Orbán azonban nem tudta, s most csak zavartan hallgatott. / – Hogy megtanulja – magyarázta Schulze –, hogy nálunk nincs árulkodás. Ez rongyemberek szokása. Nem vádaskodunk a bajtársainkra. Megértve?” (75). Bognár tiszthelyettes „halkan kezdte, s minden szótaggal feljebb hágott a hangja. A végét már üvöltötte, érthetetlen gyalázkodással zárva le a témát [...], hadarva ordított, aztán átmenet nélkül lecsillapodva, természetesen hangon folytatta a nevek olvasását” (32, *Továbbélők*, 33). És Bognár – semmi.

Alatta még a rettegett fürdés is „kínzókamra helyett nagyszerű multság” (127). „Az összehajtogatott ingeket – írja Ottlik a szekrényrendről – vonalzóval élesen meghúzott, keskeny téglalapok jelképezték. Talán könnyebb lett volna az egész életem, ha nem használn vonalzó; talán bátrabb, jobb, különb ember vált volna belőlem” (59).

[hierarchia, tiszték] Karácsony előtt az újoncok is kaptak a gallérukra „egy-egy stráfot”. Ez valami.

Ez a valami nagyon sok, már-már minden. Egy lépcső föl, a semmiből.

Marcell főhadnagy „halkan rászól” Medvére: „Azt ne írja, hogy nem bírja itt ki” (90). Jóindulatú. „Leülni!”, parancsol Medvére, aki „zavarában leült azonmód a földre”, amitől „Marcell Karcsi meghökkent, elnevette magát” (195). „Ne szemtelenkedj, te bikfic – mondta kicsit elkomolyodva. Melegség bujkált a nézésében.” „Éppoly kevés köze volt az életünkhöz”.

Semmi köze az életünkhöz. Tiszték – az nem számít. Mert „Merényi volt a legnagyobb hatalom, amelynek mindenki alá volt vetve, ámbár egymás között is hátrázott lépcsőfokok választották el kinek-kinek a hatalmi helyzetét, a Merényit körülvevő négy-öt főkolompóstól lefelé, egészen a gyámoltalan Zámencsik Béláig. Ennek a létrának a legalján, mélyen Zámencsik alatt következünk mi újoncok” (112).

Zsoldos vihogott, mikor Varjú „gyalázta Medvét”. „Helyeslő tartózkodás.” Jelenléte, tehát „kevesebb buzgalommal tartozik”, mint Matej, „aki Mufival való barátsága révén mintegy Merényiék külsőbb köréhez kapcsolódott, s ez a rangja harcos állásfoglalásra kötelezte. / Elméletileg egyébként mind a ketten szembefordulhattak volna Varjúval”, semmi „írott vagy élőszóval kimondott törvény, szabályzat nem adott semmilyen hatalmat Merényi vagy Varjú kezébe”, és így tovább. Szerző *nagyon* igyekezik.

Hogy megmagyarázza nekünk, civileknek, a megmagyarázhatatlant. „Egy-egy mozdulattal, nevetéssel, visszafeleseléssel, még ha kockázatos volt is, többé-kevésbé mindenki jelezte időnként ezt az elméleti függetlenségét és egyenjogúságát”, kivéve Zámencsik. „Majd kiigazodom itt hamarosan – gondoltam, szintén tévesen” (61), Bébé ezt akkor gondolja, amikor épp segíti valaki (egy „tömpe orrú fiú”, Szeredy): „ágyazak meg és vetkőzök le, ne szerencsétlenkedjek annyit, mert pórul járok. Mindezt gorombán, a legrágárabb kifejezésekkel közölte”. Aztán jön Schulze, átveszi a szolgálatot Bognártól: „Ezzel kezdődött életünk igazi zűrzavara”. A tiszték – az más. Kovách Garibaldi „messze fölötte” áll persze Schulzénak (129) – és persze semmi Schulzéhoz képest. „Különös, de tény: a tisztéknek egyszerűen nem volt akkora hatalmuk, mint az altisztéknek”, áll a *Budában* (186). „Biztos egy vezérezredesé a legkisebb.”

[Schulze] „Egészen jóképű” (184). „Ma jó hangulata van.” „Fölötte állt személyes érzelmeinek” (126). „Senki sem számításból hízelgett neki, hanem tisztá szívből.” Nyaliznak az altisztnek, amikor elvezénylik, ajándékot vesznek neki, összedobják rá a pénzt. Ha bosszankodsz emiatt, magadra gondolsz: arra, hogy oké, de te miért nyaliztál! Mindig van altiszt, és altiszttel szemben mindenki kicsi. Lépjen ki, aki nem. „Mintha fagy dermesztette volna meg a levegőt” (55, ugyanígy a *Továbbélőkben*, 41). „Schulze elbődült a katedrán.” Schulze és Merényi magasan a legérdekesebbek.

„Medve Gábor nem látta pontosan, hogy mi történt, mert jóformán kizárólag az álmos szemű Merényit nézte önfeledten.”¹⁷ Tökéletes jelző, *önfeledten* néz! Nem a 10ezer lelkű Medve izgat, be kell látnom, hanem ezek a szemetek. Szeretném *érteni*, hogy mi van. Velük.

És velem. Kitudni őket. Mi lesz ezzel a tökéletes altiszttel, meg egy 12 éves, bukkott diákkal. Elkerül innen, kicsapják, „áthelyezik, lefokozzák, előléptetik, meghal,

vagy valami lesz” (262). Semmi nem lesz. Nem semmi, hanem ez maga a hatalom, vegyitisztán. Varjú, a legaljasabb, gyáva is, ő nem érdekes – Merényi érdekes. Az, hogy miként csinálja.

És mi lesz egy ilyenekkel. Felnőtt Merényi, öreg Schulze. „– Növendék – / A tiszt-helyettes mindig kitartott jó néhány másodpercig, s nem nézett senkire, csak maga elé. Elviselhetetlen feszültséggel vártuk a folytatást: kinek a nevét fogja mondani? / – ...Borsa! / – Parancs! / Óvatosan fogta vissza az ember a megkönnyebbült só-hajtást. Csak mert Borsa elkapta a leguruló piros ceruzáját.” Schulze Ötvenévi ki-csapása után „félelmetes ostromállapot-hangulatban volt megint. Hogy megszilár-dítsa a meglazult fegyelmet. Nem lazult ugyan meg semmi, de általában, ha bármi történt, jó, rossz vagy semleges dolog, azt mindig megtorlás követte” (183). *Iskolás* koromban Dumas *A három testőre* végére jutva vágytam tudni, mi lesz *húsz év múlva, harminc év után*, és mivel azok a könyvek nem voltak meg, kezdtem elől-ről *A három testőt* – hátha így megtudom. Jóval később, „évszázadok múlva”, elol-vashattam volna, de eszembe se jutott, már nem volt érdekes.

Lehet tudni, hogy nincs mit megtudni. Schulze azért tart előadásokat „az eszki-mók táplálkozásáról”, hogy elvegye a szabadidőt (101). „Kincstári séták”, ez nem büntetés, „közönséges aljasság volt, gyilkosság, gaztett; Schulze elrabolta nyomo-rult kis szabad időnkét” (167). Fölmerül, hogy „Jutasra megy”, de nem megy (125).

Aztán megy, de akkor már...

Az egyik negyedéves betör egy ablakot, Medvére kenik, aki jelenti, hogy nem ő törte be. Tudja, hogy „sokkal nagyobb baja lesz belőle”, „mégis bizonyos kö-zönnyt érzett”, mióta egyszer fogdába került. Fogda, itt sírhat nyugodtan. De Schul-ze megvédi. *Kifelé* védi. „Nem ő törte be – mondta. / Aztán, ahogy a deres bajszú Tanner egy kényszeredett vállmozdulatot tett és meg akart szólalni, Schulze köz-bevágott, nem hagyta beszélni. / – Hallottad. A növendék nem hazudik!” És vál-lalja, hogy megtéríti a kárt, saját zsebből. „Egyáltalán, voltak ilyen dolgai, most egyszerre visszamenőleg is kezdtem tudomásul venni” (198). Medve nem hazudik, ezt Schulze pontosan tudja. „Már régen megutáltunk minden hazugságot. Ennek a történetét még nehezebb elmagyarázni. Nem erkölcsi emelkedettségből gyűlöltük a hamisságot és hazugságot, hanem szinte testileg.” Az lesz Schulzéval, hogy egy darabig még felhúzza a bajuszát, és ott tartja. Aztán felhúzza, és gyorsan leereszti. Aztán már nem húzza fel. Aztán meghal. Vagy nem?

[verekedés, erőszak] Iszonyatos a brutalitás. Párbajoznak (150), és persze senki nem hal bele, komolyabb sebesülések sincsenek, Kalugyerszky, akinek Gereben véletlenül kiveri a fél szemét, még büszke is rá. Ezek a kis *bekapcsolt gépemberek* többnyire úrigyerekek, uraknak képzik ki őket. Vigyáznak rájuk. Elit iskola. A Var-jú–Mufi-eset (289) a világirodalom egyik legdurvább jelenete. Mufi a terrorizálók körébe tartozik, vidám, hű kutya, nincs veszélyérzete, elszámítja magát, saját zseb-re üzletel, irtózatosan megalázzák. Semmi könyörület. Mindez néhány tucat jóház-ból való úrifíú közt folyik, ezért ennyire megrázó. Mint az élet. A nagyobb bármit elvesz a kisebbtől, erőszak(oskodás) nélkül nem megy.

Vagyis hát Szeredy nem erőszakos. „Sosem iparkodik”, ételosztásnál sem.

„Medvét mindenki rugdosta” (111, 116): „Megtették a reggelimet, kiröhögtek, s

egy kicsit megrugdostak, nehogy elbízzam magam.” Bébé is belerúg Orbán Elemérbe: „ezt nem kellett volna”. „Először rúgtam bele valakibe, ha Orbán Elemért nem számítjuk” (152) – és azt nem számítják. Szinte népszerű lesz, majdnem emberszámba veszik. „Sűrű, sokféle és árnyalatos rúgásaink”, a testbeszéd kifejezőbb a szavaknál. És mindenki fél.

A gyávaság „igen józan és természetes tulajdonság” (*Továbbélők*, 64). „Gyáva csürhe” (93). Medve félt Varjútól, ezért alakult a „zsíroskenyér”-eset (133). Merényi Colaltótól „nem a gombcsapatát vette el, a kapusként szolgáló fél szerecsendióval, hanem a féltett hiányjegyzék-gyűjteményét” (201). Elveszi Formes cipőjét (81), ez a *Továbbélők*-ben Damjánival (= Bébé) történik (41), ahogy a Schulze-„Hozzám” eset és a Merényi-„miért löktél meg” eset is. Merényi váratlanul visszaadja Czákónak a Davos-látképes tollszárát az árnyékszékben, ahol megbeszélnek a Medve elleni „népítéletet”, a „pokrócozást” (94). „Czákó Pál bátor gyerekeknek született”, mondja róla Bébé, és a 14. fejezet végén magáról: „újszerű gyávaságom”. A 15. fejezet elején „Medve úgy írja le önmagát vagy legalábbis azt, akit M.-nek nevez, mint a világ leggyávább teremtményét.”¹⁸

Vetélkednek, melyikük a gyávább.

„Ott ültünk mind a tanulószobában, amikor belépett az igazgató, utána egy új fiúval, akin még nem volt egyenruha” – kezdi Gustave Flaubert a *Bovarynét* (ford. Gyergyai Albert). És: „– Keljen fel! – szölt rá a tanár. / Felkelt, a sapka a földre esett. Az egész osztály hahotázni kezdett. / A fiú lehajolt, hogy felszedje. De az egyik szomszédja meglökte a könyökével: megint leesett, még egyszer felvette. / – Tegye már le a sisakját – mondta a tanár, aki szívesen szellemeskedett. / A tanulók nyers nevetése annyira megzavarta szegény fiút, hogy nem tudta, mit tegyen: kezében tartsa-e a sapkát, otthagyja-e lenn a földön, vagy netán a fejére csapja. Leült s most is a térdére tette. / – Keljen fel – kezdte újra a tanár” stb. Aztán a nevével való megalázás: „az új fiú, végleges eltökéltséggel, rettentő nagyra nyitotta a száját, s teli torokkal kiáltotta, mintha csak hívna valakit, ezt az egyetlen szót: *Charbovari!* / Iszonyatos láрма tört ki, egyszerre lendült a magasba, s fokozatosan erősödött, éles sipítózásokkal (ordítottak, ugattak, valósággal tomboltak, s egyre csak ezt ismételték: *Charbovari! Charbovari!*)”. Ottlik a Hornyik-interjú szerint az *Iskolát* „René Rilke növendék emlékének” ajánlotta,¹⁹ és úgy emlékszik, Örley²⁰ meg ő nem ismerték Robert Musil *Törless iskolaéveit* – csak Balla Borisz *Niczky növendékét*. Ezt Szegedy-Maszák némiképp megkérdőjelezi: Musilt „Alfred Kerr is méltatta, s talán az ő példáját követte Fenyő Miksa, mikor két évvel a megjelenése után, 1908-ban írt róla a *Nyugat* hasábjain”. Vajon Vargas Llosa miket olvashatott? [futball] *Atletizálnak*.²¹ Váltófutók. Egyetlen futballjelenet van, „Merényiék rohantak futballozni” (126), Schulze nézi őket. Bébé előkészít, lepasszolja, Merényi a felső sarokba vágja a labdát. Merényi lövi a gólt, Bébé boldog, az összetartozás érzése tehetetlenné teszi. Nem tehetsz róla, kihez tartozol, akkor ez nem is számít, az számít, hogy tartozol valahova, „tejsav vagy gyanta” (160, 359, 2x is leírja, elfelejtette, vagy ennyire tetszett neki) működteti, nem te magad. (Szerintem szimplán elfelejtette.) Azokhoz tartozol, akikkel, akartad vagy nem akartad, szereted vagy nem, összekerültél egyszer, aztán valahogy együtt maradtatok. Ezért jársz érettségi találkozókra, és ha nem jársz, ezért nem. „Elég véglegesnek látszik a helyem az osz-

tály-egyben” (253). Futballozni kellett. Bébé bekk. Aztán már „fedezetsor” (264). „Mikor Merényi bevett a csapatba (bekknek)”, így a *Budában* (102), „semmi nem hiányzott nekem a boldogsághoz, csak a régi rosszkedvem. De az hiányzott.”

[szökés, összeesküvés, ellenállás] Medve elszökik. „Egyszer eldöntötte magában”. Indul vissza. Sír. Eszébe jutnak a többiek. *Nyílt* pokol, mégis, mint Buñuel *Az öldöklő angyalában* a vendégsereg a szobát, mintha nem volna lehetőség otthagyni az Iskolát. Minden kötelező, ott lenni nem kötelező, nem börtön, nem katonaság, elitképző – az épp a pokol, hogy nem lehet kijutni onnan. Ha egyszer belekerültél.

Nincs visszaút. Jön az anyja. Az reménytelen. Utána „másképp hordta a sapkáját” (215), szoba áll vele Zsoldos, „pingál” az arcára, Bébé könyvet ad kölcsön neki.²² Schulze, miután szétosztotta Orbán csomagját, és látta, hogy Medve vissza akar adni neki egy süteményt, „lecsapott rá. Hosszú, gúnyos előadást tartott neki, átmenet nélkül ordítani kezdett, s végül magához rendelte estére”. Gereben Énok pedig *te cserkészezi* – ami a legnagyobb sértés. Minden *eltérő* gesztus ellenállásnak minősül. Akadnak pillanatok, amikor mintha lehetséges lenne olyasmi, hogy „ne hagyjuk”, mód volna szervezkedni, összefogni a hatalmaskodók ellen, aztán rögtön, *egyből* már nincs. Nem lehetséges, hogy legyen. Hogy miért, azt „civileknek megmagyarázni” lehetetlen. Ezért, a *nincs* miatt *van* a regény.

Ennek a lehetetlenségnek a helyén. Ottlik(ban a maradék civil) mintha eljártszana vele, hogy is lett volna, ha ellenállnak, de gyorsan abba hagyja, nincs ilyen, ami nincs, azzal nem lehet játszani. Ötvenévi, Apagyi azonnal kívül kerül, eleve be sem kerül. Medve, mikor a véccé kátrányos lefolyójához lökik, hogy *megtörjék*, kezét a falba *törli*, így „örökre” ott marad a kátrányos tenyere nyoma. Ez a fekete kéz. Hibátlan írói megoldás, ugyanis tényleg örökre.

Van örök. A Fekete Kéz-összeesküvés az újoncok fekete dragonyoszubbonnyából (waffenrock) jut eszükbe, és ahogy az lekerül róluk, már annyira abszurdnak látják, mintha a halak emlősállatok akarnának lenni. „Így feledkeztünk meg a fekete kézről is, ha ugyan egyáltalán elhangzott a gyakorlótér szélén valaha is az a rövid beszélgetés. / Itt nem volt hajunk, itt nem volt összeesküvés. De ha lett volna, akkor sem volt ki ellen, mi ellen. Legföljebb a világ belső szerkezete és emberi mi-voltunk végső természete ellen” (121).

[meg(nem)alkuvás] A „csomagolópapír”-eset (112): „Ha! Hogyapp!” – csodálkozik bambán Szabó Gerzson azon, hogy lett „beleizélve” a papírba a zsinór. Bébé odaadja neki. Megalkuvásból? Ószinte szeretetvágyból? „Csupán egy fél percig haboztam.” Medve: „minek adtad oda neki?” – ettől Bébé „majdnem elpirult”.

És Apagyi. Ez a parasztgyerek az egyedüli, aki ellenáll. „Ilyen még nem volt” (270). „Derűsen vigyorgott”, aztán előszedte a bugylibicskáját. „Maguknak nem”, mondja. A *Továbbélőkben*: „hol egy negyedéves, hol egy tiszthelyettes foglalkozott vele, igyekezőn megtörni végre csökönyös értetlenségét”. „Hát! Hogyne! – mondta Apagyi felnevetve. – Nem teszel bolonddá” (271). Ő kívül maradt,²³ és kintről nézve, amit lát, tiszta örület. Ahogy belülről nézve pedig ő az örült. „A füle botját se mozdította. Vigyorgott rendületlenül”, hiába parancsolgattak neki. Apagyi reménytelen, Merényi föl se bukkan a környékén, tudja, hogy nem férhet hozzá.

Mindenki szörnyen dolgozik rajta, Varjú és Merényi nem. Azok dolgoznak Apagyin, akiket már megdolgoztak, mert nem értik, miként lehetséges *így nem* kerülni bele.

Maradjunk abban, hogy a pokolba.

Amit *aztán már* nem lehet csak úgy otthagyni.

„Vigyorgtunk, s egy pillanatra, amíg búcsúzóul tisztelegtünk egymásnak, ugyanúgy elkomolyodott az arcunk, mint az imént a huszár kapitányé a Kecskeméti utcában.” Ezt ismerem. Én civil vagyok, és azt kívánnám (noha tudom, mi van, rémlik, hogy emlékszem rá, a civilségem ellenére, *mert* – ezt most *göggel* mondja nektek, akik olvassátok, ennek a szövegnek a beszélője – mégiscsak benne voltam két évig), hogy Medve hagyja ott az egészet! Nem hagyja. Senki nem hagyja ott, és nem azért, mert belátják, miféle „előnyökkel jár” zöglingsnek lenni. Hanem egészen más valamit látnak át. Ez nagyon erős. Veszélyesen az.

A legerősebb jelenet, ahogy kezdik megérteni a helyzetet. „Czakó Pali értette meg a leghamarabb”, most ne mondjuk el, hogy mit. Ne mondjuk azt, hogy megértette, amit a civil sosem.

Hogy addig vagy civil, amíg nem érted, és akkor válsz újra civilé, ha már megint nem érted. Czakó megértette a VilágRendet. „Este az étteremben, vacsora után, Medve Gábor figyelmeztette őt a hibás szemű negyedévesre. Odasúgta neki, ahogy indultunk kifelé: / – Te, az volt az. / – Kicsoda? Micsoda? – nézett rá Czakó. / Medve megmagyarázta. / – Vagy úgy – mondta Czakó. / – Valamit kellene csinálni. / – Nem lehet – rázta a fejét Czakó. / – Miért?” (62). Azért, mert ez a világ rendje.

[keresztény úri közép] „Colalto is gróf volt [a *Továbbélők*ben még raccsol is: „Hatvanhárom”, számolja visszafelé a napokat], Borsa Lőrinc báró, de még annyira sem vette tudomásul senki, hogy emiatt különösebben gúnyolták volna” (255). Czakó apja tábornok. Fölcipeli Bébét hozzájuk, ahol vendégség van, bemutatja az anyjának, egy grófnőnek, aki épp bridzsel. „– Szervusz – bólintott az asszony, s egy pillanatra felnézett a fiára, megcsillanó szemmel. – Örülök, hogy feljött – bólintott. – Három káró – tette hozzá.” A keresztény úri középosztály tűpontos leírása. „Hosszú elefántcsont szipkát tartott a szájában, cigaretta nélkül. / Belicitáltak el-lene négy pikket, és a partnere kihívott egy lapot. / – Kaptatok teát? – nézett fel megint a fiára.” A bridzs (Medve álmodozásaiban a Dégenfeld-eset kapcsán) már korábban (50) szóba jön. Bridzs, tweedzakó, felmenők, Ottlik Geyza.

[„leginkább a lányok”] Tóth Tibor próbál betartani minden előírást. A többiek „normális emberek”, ő azonnal, „nőies durvasággal” sír (163), „elengedi magát és összeomlik, mint egy rongydarab”. Szeredy „egyeneselelkű”, és erre „buktak a nők”: „örökké a nőkkel bajoskodott” (13). Nők amúgy nincsenek a regényben; alig vannak, noha női hasak nézegetésével kezdődik. „*Rózsabokorban / Terem a nő!*” (287). „Zöld ruhás nő”, 34 éves (140). Medve Veronikával, a cselédlánnyal sír (233). „Vigyél haza”, mondja az anyjának, de az nem érti, mindenféle nőies-civilest mond („És ne igyál hideg vizet, ha ki vagy melegedve, drágám”). „Júliával valaha ugrálhattam”, így Bébé. A nő valami *régi*.

Emlék.

Bébé nagynénje, „Huszonöt éves, karcsú, kreol bőrű, cigarettázó lány” (168), egykor vitte őt Halász Petárral fagyaltozni: „Petár mégiscsak régi dolgokra emlékeztetett a puszta létezésével” (106). Júlia levele: „Édes Bébé» – ordított fel a kis Laczkovics, a fél tanterem rám jött, még Szeredy is átvette” stb. (161). Férfivilág. „Nehéz itt nő nélkül.” Szoktam ajánlgatni nőknek, úgymond lám-lám, milyenek a férfiak. „Nők nélkül nehéz» – igen, megfigyeltem. Fogják a homlokodat, ha hányasz”, áll a *Budában* (237), mégis, mintha az író nem ajánlaná. „A fancsali képű Mona Lisa elég ronda nő, de azért nem rossz” (233).

[panasz, árulás, hazaárulás. Halász Petár, Öttevényi] Halász Petár Bébé gyerekkori pajtása. Radírlopás és vérszerződés, Bébét egy kő homlokon találta, úgy vérzik, hogy akár a falra lehetett volna vele írni: „Hazám...» – mint Petőfi a vidéki vendéglők metszetein” (105). Mikor újra látja az Iskolában, az csak elrohan mellette. „De Péter elrohant mellettem” (43). Bébé odamegy hozzá, a legjobb barátjához, aki nem reagál rá, mert ő csak újonc. „Ismerem civilből”, mondja „egy másik fiúnak”. Bébé áll szerencsétlenül. „De nem értettem, hogy ezt miért csinálom.” „Péter viselkedése furcsa volt, tulajdonképpen rettenetes volt.” Ha ezt nem érted, civil vagy.

Ha érted, nem vagy civil. Mint Jaks, Öttevényi barátja, aki „örökre szűkszavú maradt” (179). Akkor katona(tiszt) vagy, mint Jaks százados 1944-ben.

A Matej zsírja-eset: ad a kacsaszírból unokatestvérének, Kalugyerszkynek, Varjú elveszi a befőttesüvegét, dobálózna vele, eltörik, mert Kalugyerszky próbálja viszszaszerezni. Merényi megpofozza. „Odaintette magához” és „lassan, szaggatott ütemben pofozni kezdte. / Ezt ismertük. Negyvenketten voltunk az A-osztályban. Meg se mukkant senki. Szék se csikordult, lapozás sem hallatszott. Merényi összehúzott szemmel, merev arccal nézte áldozatát, mint egy tárgyat, amely a saját tulajdon. Halk, lefojtott hangon szólt rá néha: / – Ereszd le a kezéd. [...] Kalugyerszky majdnem vigyázban állt előtte egyre dermedtebben. Megint balról csattant a pofon; gépi-esen rándult fel a keze. / – Le a kezéd! / Leengedte a kezét. Nem írom le részletesen” stb. (165). Azért *írja le részletesen*, hogy Öttevényi kicsapatását szituálja (13. fejezet).

Öttevényi ugyanis feliratkozott panaszra, ami még soha nem fordult elő, és „szigorú büntetéssel járt. Sem Schulze, sem a tiszték nem csináltak titkot belőle, hogy minden panasz alaptalannak fog minősülni” (171). „Ezen a szombati napon mégis, november harmadikán, ezerkilencszázhuszonháromban, bekerült Öttevényi neve”, a szerző megadja a módját, betűvel írja a számokat. Öttevényi „szemében egy kis láz bujkált”. Kiközösítik. „Irtózva húzódtunk el tőle” (174). Jaks se állt mellé, „árva gyerek volt”, ha kivágják, nem járhat iskolába. Az alezredes jegyzőkönyvez: „Ismerik ezt a noteszt? / Öttevényi noteszét mutatta. / – Nem – mondtam. / – Igenis – mondta Colalto ugyanekkor. / – Nem ismeri?! / – De igen – feleltem gyorsan.”. Öttevényi „érdektelen, unalmas gyerek”, benne van az énekkarban, kicsit eláll a füle. „Jól tanult, rendes, vallásos fiú volt.” „Ugyanúgy lenyelt és eltűrt mindent, mint mindnyájan, aztán egyszerre csak megbolondult. Megbokrosodott. A barátja védelmében, teljesen váratlanul, felelősségre vonta Merényiét, s végül panaszra ment ellenük.” Ottlik a kicsapatás utáni egyik névsorolvasáskor kimondatja Marcell főhadnaggal a nevét, és – érzések, „benyomáshalmazok” (48), ismétlések, ismétlődő témák

és motívumok hálózata a regény – hibátlan ütemérzéssel előhozza még egyszer a 4. fejezet zárómondatában: „vegyes gyümölcsíz, amit Ötvevényi annyira nem szeretett”.

A köd „a kedvünkért szállt le”, és „azóta soha nem érzek pánikot sűrű ködökben” „világfordulások idején”, „hanem csak zsebre vágom a kezem, és nyugodtan ácsorgok egy helyben az egekből alábocsátott ólomfüggönyök alatt”.²⁴ Szeredyvel „ezzel a kitanult, ősi nyugalommal és belső elégedettséggel eregettük el a fülünk mellett a hatalmasok ködbe kiabált, fejvesztett vezényszavait”, ezek Ötvevényi kicsapatásával összefüggésben hangzanak el. A következő, 11. fejezetben pedig Szeredy esete jön: vezérkari százados, 44 nyarán *in contumaciam* halálra ítélik. (157). „Az ember nem árulja el a hazáját; még ha rohadt is a hazája; ezt csinálja más; piszok munka; ember nem csinálja.” Megjelenik Jaks Kálmán, „egy idegen százados”, aki Ötvevényi barátja volt, és nem állt ki mellette. „– Szervusz, Bébé”, mondja barátságos, magától értetődő hangon. 14 éve nem látták egymást. „A tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteléke” bogozza össze őket, „ami talán kevesebb a barátságnál, és több a szerelemnél”. Pedig „egy ponton túl”, mindenki „már egyedül vívja, ő is a nagy mérkőzését, és senki emberfia nem jöhet a segítségére”.

[szabadság] Semmit nem szabad. Soha, semmi esetre sem szabad csinálni, amihez kedved van. „Medve levette a sapkáját és nézegette a bélését, a belevarrt számot. Ezt nem lett volna szabad: a sapkát levenni” (142). „Nini! Jár a szökőkút” – ez az egyszerű megállapítás már önálló véleménynek számít (118). Halász Péter „felrajzolta a tábla jobb sarkára az első felkiáltójelet. / Visszafelé írva a »Szabadság« szót rajzoltuk így a táblára, naponként egy betűt” (246). Szabadság: eufória, kuplerájozás. Otthon. Az út, a vagon csomagtartója, ahová Medve először azért nem akar felmászni, mert Merényiék is ezt teszik. Vasútállomások sora hazafelé. Végtelen – és azonnal vége. A *Továbbélőkben*: „A világ érdekes, szép, izgalmas, tele van jó dolgokkal, csak szabadság kell hozzá, hogy mindezt egyáltalán felfoghassa, érzékelhesse” (98). A szabadság itt nem politikailag értelmeződik, „nem nagy kezdőbetűvel írott fennkölt eszme”, hanem „a választási lehetőségek nagy bősége s a rabság, tilalmak, kényszerek nagymérvű ritkulása” (251). „Szenzációs utazás.”²⁵

[képek, idő, tér] Vak tántorgás „a halmazállapotát veszített időben”. „Szombaton is néztem Schulzét”, ez a szombat csak úgy *ott van*. „Hétfő volt körülbelül» – írja Medve; de hogy hanyadik hétfő...” Colalto számol, 103 nap van hátra. „Még csak három napja. És még hét év lenne hátra” (90). A „civil időszámítás” (99) *más*, „nem így telt velünk az idő. Nem cselekményszerűen, nem áttekinthetően” (121).

Rettenetesen és csodálatosan.

Lassan.

„Sok az a harminc esztendő, amit átugrottam, de még több az újonckiképzés hat hete.” Medve „egész délután örült a hosszúnadrágjának, még este is, még másnap délután is. Persze nem egyfolytában örvendezett neki, hanem több ízben eszébe jutott a dolog, újra meg újra számon tartotta a hosszúnadrágját másnap késő délutánig, attól fogva aztán soha többé életébe”. Másfél nap alatt átzuhannak a fiatalságon. 11 éves felnőttek. „Itt felnőttek tekintik, s ha nyers férfiasággal bának velük, hát el kell viselni a dolog kellemetlen részét is, mert a játék sokkal va-

lódibb és sokkal izgalmasabb a sokszor képmutató, pipogya, álszent civil világnál.” „A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van; minden pillanata áll egy helyben, kivétítve a mindenség képernyőjére” (120). Mint valami kép.

Las Meninas, Tulp tanár anatómiája, félmeztelen Szent Ágnes (127), Chicago (185), Savoy (188). „Három harmadév, több emberöltő és különböző történelmi korszakok óta élünk már így”, ezt is, hajszálpontosan (268). A betegség „végtelen megkönnyebbülés” (240). Egy negyedéves (Rupp) normálisan beszél vele, Kappéter Zénót „mintha kicserélték volna”. Kórház után visszaváltozik. 3 nap „egész korszak” (243).

Jobbszárny, első tagpár második sora, „konkrétabb és valóságosabb helyem talán azóta sem volt életemben”. Második század, kettes hálóterem, 82 ágy. A *Továbbélőkben*: „Nyolcvanhat teljesen egyforma vaságy” (27). Névsorolvasások. Szeredyvel „a tanteremben egymás mellett ültünk már ősidők óta, a harmadik évfolyam kezdetétől” (264). „Medve beosztása az első szakasz balszárnyán volt, a második sorban.” „A helyem Szabó Gerzson és Szentiványi között a soraközönél, ismerősebb hely volt már a régi, otthoni lakásunk legmeghittebb szögleténél is.” „Csinálta az ember, amit kellett, egyelőre. Egyelőre? Meddig? Örökké. Vártunk valamit. Tudtuk, hogy hiába várjuk. Sosem lesz itt semmi” (219).

[Örleyzés, avagy mit égetett el Szunyogh Lászlóné]²⁶ A *Buda*²⁷ olvasása közben gondoltam először arra, hogy Ottlik felhasznál(hat)ta Örley kéziratát. Írtam is róla gyanútlanul a *Magyar Narancs*ban.²⁸ Persze senki nem kérdezett. „Akkor beszéljen csak, ha kérdezem. Érti?” (22). Aztán egy tv-interjú,²⁹ azt végképp nem kellett volna. Irtózatosan megtámadtak. Balassa, Esterházy megjegyzése³⁰ stb.³¹ Húsz másodpercig gondolkoztam ennél megfelelőbb jelzőn, az *irtózat*os nagy szó. Akkor nekem az volt. Akkor engem meg kellett védeni.³² Az *Iskola* a Medve-kézirat átírása, rigorózus korrigálása, kiegészítése, írtam. Medve (mondja Bébé, írja Ottlik Örleyről) „bámulatos pontossággal emlékszik vissza ősrégi dolgokra a legapróbb részletekig”, írásait „felfokozott, szinte embertelen, már-már megengedhetetlennek tűnő, szörnyeteg őszinteség jellemzi” (35). Medve „annyira eltér a megtörtént eseményektől, hogy ezt a részt még módosítva és kibővítve sem tudom átvenni a kéziratából” (87); „Medve a kéziratán dolgozott, és néha-néha kérdezett tőlem valamit az alreálbeli éveinkről” (*Buda*, 273), mindezek számomra hitelesek.

Hogy épp a valódihoz/valóságához való mániákus közelítgetés jelenti annak elérhetetlenségét.³³ A végzetetlen pontosítgatás utal a pontosság lehetetlenségére.

Ottliknak ehhez egyszerűen kapóra jön a kézirat.

Ahogy *Az elbeszélés nehézségei* fejezet végén bejelenti Szeredynek, Medve halála után jut hozzá: „Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kézirat-köteg volt, a külsejére ceruzával ráírva; »B. B.-nek – halálom esetén átadandó – saját kezébe.«” És: „Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem! Isten veled.” (16–17).

A *Non est volentis* című első rész 1. fejezete: „Ezzel az idézettel kezdődik Medve Gábor kézírata, melyet nem sokkal a halála után kaptam meg. »NON EST VOLENTIS, NEQUE CURRENTIS, SED MISERENTIS DEI.«”³⁴ (És csúszik át az Iskola-mesébe, egyenest az elementáris erejű Hejnatter-jelenettel.) A 2. és 4. fejezet idézőjelek közti Medve-kézirat, és például a 6. és 7. fejezet is, függő beszédben: a trieszti öbölről morfondíroznak – de „úgy kiverték a fejéből a gondolatait, hogy három évti-

zed múlva” se talált vissza oda (47). Bébé folyamatosan idéz a Medve-kéziratból (pl. 15. fejezet), fölmerül egyéb, nem idézőjelezett részekenél is, hogy ez az: honnan máshonnan tudná, hogy Medve anyja „Még tükre előtt is szemérmesen, zavartan üldögélt, és sokszor abbahagyta az esti öltözködést, púderozkodást, felrakta a pápaszemét, s gondterhelt képpel, de derűsen kezdett számolgatni a szakácsnővel. Álmában sem jutott volna eszébe, hogy bármiben is szembeforduljon a közfelfogással” (145). Tipikusan „M”-szöveg. Bébé máshogy beszél.

Mást (nem) tud. Olykor jelzi: „mert a kéziratából vettem át ezt a mondatot” (154); otthon „kénytelenek voltunk” a beszédet „visszafordítani a polgári nyelvre, ahogy Medve Gábor is visszafordította a kéziratában” (83). Számos helyen világos, hogy Ottlik/Bébé átírja Medve/Örley kéziratát. „Medve nem bánta, hogy lejárt a felmentése. Egyszer bundás kenyeret adtak vacsorára, azt ő is szerette. [Itt megint betold:] Mindnyájan szerettük. Aztán leesett a hó, és [szinte türelmetlenkedik az átíró] kibékült Zsoldossal” (246). A 214. oldalon Bébé beleír Medve és az anyja párbeszédébe. „De hogy hazamehetett volna vele, és nem akart, ezt például én is csak harmincnégy év múlva tudtam meg, a kéziratából.” A 16. fejezetben honnan tudhat Bébé Medve lelkéről, hogy „nyugodt volt”, hogy min morfondírozott a fogdában (235): „De mit akar ő kifejezni egyáltalán” – ez a mondat csak E/1-ben értelmes. „Dögöljenek meg. Semmi köze hozzájuk.” Trieszti lovas, nehéz parancs, „Élj!”, álmódosítása Veronról, a Kálvin térről meg a Haris közről, és így tovább, Ottlik többször is elmondja, hogy felhasználta a cukorspárgás kéziratot. Amit Örley írt.

Amit aztán Ottlik írt.

Az idézőjelezést később elhagyja. Kár. Ügyetlenkedés, hiba. Rögtön az első rész 3. fejezet Medve-kézirat, az *Eynattenes* nyitó iskola-jelenet még egyszer, máshogy elmondva. Nagyon máshogy, még a név se stimmel, Bébénél *Hejnatter*, Medvénél *Hejnakkert* üvölt a negyedéves. A felütés a könyv legerősebb része,³⁵ a Medve/Örley-féle változat lényegesen gyengébb. Később abbamarad az idézőjelezgetés, átírja a Medve-kéziratot (például a harmadik rész 4. fejezet, Medve fogda- és kórház-jelenetei). „Gondolta Medve”, ez *biztos* a kézirat átírása: miért írná le a könyv 1. beszélője (Bébé) a könyv 2. beszélője (Medve) helyett, hogy az mit gondolt, ha már előtte néhányszor szót adott neki? Miért Ottlik írná le, amit Örley gondolt, ha néhány szövegrészt amúgy is direktben idézett tőle? Nincs megoldva – túl azon persze, hogy nyilván végig mindent átírt. Hogy mindent ő írt.

Mármint Ottlik az Örley-kéziratot, 1957-ben. Vagyis „nem 1957-ben, mert közben ősz lett és tél, és tavasz megint, míg Medve rám maradt kéziratával pepecseltem” (348). Bébé Ottlik, Medve Örley.

Azzal együtt, hogy Medve figurája (is) össze van *állítva*, magyarán keverve, és ezért működik másképp a kéziratában, ezért kell „kijavítani”, amit Medve mond magáról. „Lehet, hogy parlagi módon belekontárkodom a művébe, de hát azt írta, hogy csináljak vele, amit akarok”, így Bébé (30). „Szörnyeteg őszinteség” (35) ment köztük, nem voltak amolyan kitalálós fajta. „Nem voltunk abban a helyzetben”, így Ottlik, „nem erkölcsi emelkedettségéből gyűlöltük a hamisságot és hazugságot, hanem szinte testileg, az idegrendszerünk” (7) stb. „A neveltetésünk.” Szeredy „a lehető legszabatosabban, a valósághoz teljesen hűen foglalta szavakba a történeteket.” Hát azt vajon hogy csinálta?

[elbeszélés-nehézségek] Többek szerint³⁶ „az elbeszélés nehézségei nem teljesen azonosak a 20. századi irodalomból ismerős problematikával”, összekeverni ezeket „termékeny félreértés”. Lehet. „Az elnémulás még tud mondani valamit, a szavak nem” (Buda, 178), az elbeszélés mindenképp a nehézségekre való folyamatos reflektálásból veszi az erejét;³⁷ ahelyett, hogy az ábrázoltakat mint magát a valóságot prezentálná, hitelességét folyamatos relexióival elbizonytalanítja, kétségbe vonja, áthúzza, amivel eléri az olvasónál, hogy *akkor valahol ott lehet mégiscsak az igazság*. Azzal együtt, hogy akad jócskán megoldatlanság. Bizonyos szálakat például nem köt el; az a szál sincs elkötve, hogy nem kell elkötöni a szálakat. Egyszerre csak már negyedévesek, amivel nem az a baj, hogy nincs átkötés, hanem hogy ügyetlenül nincs. Pillanatkép Czákó Pállal a keresztény úri középosztályról, a bridzselő mama, „Czákó a csomagtartóból nézve” – aztán? Szebek Miklós a 29. oldalon, nincs megmondva, hogy kicsoda. „S még akkor is bízott benne, amikor csúnyán becsapta” (139), mármint Both bízott Szabó Gerzsonban, de nem csapta be, hanem az csapta be Bothot, hiányzik egy *az* vagy *ő*. „Medve pedig nemsokára fogdát kapott, az újoncok közül elsőnek, mert nemtetszésének adott kifejezést valami által” (163) – akadnak ügyetlen mondatok. Melyek egyébként a Medve-kéziratból valók (az első jelzett idézet, a második nem), tehát nem Ottlik ügyetlenkedik.

Hanem Ottlik.

Jaks Kálmán fölbukkan Váradon – mi lesz vele? Előtte, az Ötvenévi-esetet kivéve nemigen szerepel. Zámencsik gyorsan letérdelt. Ennyi. Myrkovszky ágybavizelő. Túl sok a szereplő, igen, de hát tényleg ennyien voltak! Ennél jóval többen! Katonai *alreálizmus*, „a teljes és hű valóságot” meséli, nincs szíve (= fantáziája) kihagyni senkit, de mivel képtelenség mindenkiről mindent, finom eltolódások helyett egyesek váratlanul, indokolatlanul bukkannak föl és tűnnek a semmibe. Burger, Kmetty. Formes – vele, a hiányával legalább a *Budában* foglalkozik (32). Colalto, aki számolta a napokat. Schulze altiszt figurája azonban hibátlan.

Például *tudja*, hogy Medve nem hazudik (197), *ebben* korrekt, kifelé megvédi a fiait. Varjú, Homola, Merényi mozdulatlan jellemek, nem változnak, ez is rendben van. Eynattent, a hihetetlenül erős kontextusban legelsőként felbukkanó figurát elhagyja: átkerült a másik osztályba, ami ügyes megoldás.

Vagyis épp az, hogy nem *megoldja*, hanem Eynatten/Hejnatter a *valóságban* is átkerülhetett. Úgy értem, hogy olvass referenciálisan! Még valahogy Zsoldos is rendben, a szájharmonikájával, meg Drágh, az osztályelső, és Orbán Elemér, ahogy a minősítését idézi („Vallásos, de kissé falánk”), de hogy miért jó gyerek Marcell Karcsi főhadnagy, túl azon, hogy Ottlik szerint jó? Az, hogy egyszer kiadott a könyvtárból Medvének egy Jókait, kevés. „Nem volt rokonszenves Tóth Tibor lénye”, ezt nem volna szükség kijelenteni, anélkül is lejön; Szerző és Valóság legjobb ötlete, hogy az ájtatos-senki Tóth készíti ki Merényiéket.

[kultusz] Egyébként *kultuszról végképp nem* olvastam volna el még egyszer és soha többé ezt a könyvet. A kultikus olvasat egy *határon* megáll, visszapattan, mint gumilabda a betonfalról, nem megy tovább az értelmezésben.³⁸ Megtorpan, megelégszik, megunja, befejezi, felfüggeszti, másba kezd. Megéhezel, kimész a konyhába. Ha nem látod vagy nem akceptárod a határt, megsérted a kultuszt, és ha megsérted, nem (engedik meg neked, hogy) naiv vagy.

Hanem ellenség vagy, elkapnak, nincs pardon. A kultusz nem befejezi (kimeríti vagy kimerül benne) az értelmezést, hanem abbahagyja. Csupán a kultiválást nem hagyja abba, ami tetszik nekem, ugyanis tényleg minek mindennek annyira utánajárni! Nekem sem volt hozzá kedvem, de mikor egyszer írtam valamit róla, *sajnos szerintem kultuszból*,³⁹ az nem úgy lett véve. Nem úgy olvasták, rendben, el kell fogadnom, hogy nem én döntöttem el, mit írtam, marad a magyarázkodás.

Ha nem megmagyarázni lehetne a legkevésbé. Ne magyarázza meg, katonal, pont mint a néphadseregben. Jó egy kis kultusz. „Fiatal írók boldognak érezték magukat, ha ihattak véletlenül Ottlik elhagyott poharából”, Margócsy komolyan veszi Garaczi László tréfás-ironikus mondatát. De vegyük komolyan! „A szuperlatívuszokat mindenképp visszavonnám”, mondja Angyalosi – én semmiképp. Persze nem egészen úgy megy, hogy csak úgy villamosozgatsz Budán, vagy szabadon választasz a lépcsők közt, és kész. Hanem?

[„Továbbá] az sem igaz, hogy” (14).

JEGYZETEK

1. Az idézetek innen: Ottlik Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, [é. n.], kilencedik kiadás.

2. Ami súlyos káromkodás. Van itt néhány csavar, mert az iskolásoknak egyszerűen anyanyelve a káromkodás. Nem épp *anya*-, de alap, ez áll Bébé (Iskola-)világa kezdetén, így ismerkedik meg Szeredyvel. Később leszoknak róla, „még tizenhárom éves korunkban, talán azért, mert eleinte humorosnak találtuk, hogy finoman beszéljünk, vagy talán dachból” (6), eredetieskedésből, művészi egyensúly-érzékből „a megszokott trágárságok helyett avatag, irodalmias káromkodásokat használtunk tréfából” (a teremburáját, ezer kartács és bomba) (276). Ezt ismer(ni vél)em, az én katonatiszt úriember apám például nem szokott le. Úgy oldotta meg, hogy soha nem káromkodott, legyenhőbbet, tréfából irodalmiast sem. Bébé viszont „az utóbbi időben egy kicsit” visszaszokott „a festők közt”, illedelemből, alkalmazkodásból káromkodott újra: „nekem volt ez anyanyelvem, és most, negyvenöt éves koromban az ő kedvükért és az ő kissé hibás kiejtésükkel kezdtem újra beszélni, pusztán udvariasságból”. A kisfiúk beszéde gorombaságok láncolata. Bébé békíti Medvét: „Dögölj meg!” Pitli (227), lópikula, sőt (101): Ló! Pikula! A káromkodásdolog bosszantóan nincs megoldva, prüdségből (prüd könyv) nem írja ki/le, a Mb, Hmp, Höm, mbm! nehezen lefordítható. A „kicsellőzött” (158) fordítható. Az „elefes” is. „Mostál már száját?” (149).

3. Szeredy Dani, Bébé/Both Benedek, Bónis Feri, Zámencsik Béla (9), Medve Gábor (16), Eynatten/Hejnatter (21: Medvénél Hejnacker), Tóth Tibor (24), Czako Pál, Formes Attila, Orbán Elemér (a *Továbbélőkben* Osvát), (Szebek Miklós 1x! A *Továbbélőkben*: Medve. Ő itt nem számít), Halász Péter, Homola, a baltafejű, Merényi (46), a vörössesszöke, vastagnyakú Burger (52), a himlőhelyes, sovány Varjú, Colalto Egon gróf, az évfolyamelső Drágh Gedeon, Gereben Énok (93), Mufi, Myrkovszky, Matej (102), Kalugyerszky (105), Szentiványi, Szabó Gerzson, Zsoldos, Laczkovits Sándor és Józsika, Borsa Lőrinc, a csücsfejű Inkey, Kmetty Fidél Mancsi, Asbót Imre (147), Pongrácz, Ötvenyeni, Jaks, Szerafini Gyula, a napos (239), Kappéter a kórházban, Rupp negyedéves, Kuzmics, Palugyai (261). Sok (40) fiúnév, túl sok. Medve első padszomszédja, Fáy Ákos pl. csak a *Budában* kerül elő, „pedig ez a szelíd, csendes fiú volt az egyetlen, aki egyáltalán felelt neki. Ímmel-ámmal persze, és nem mindig” (33). (Szirák Péter szíves közlése szerint az író szereplői egy részének nevét a Széchenyi halálát kivizsgálók köréből vette.)

4. „Mit is jelképez a katonaiskola? – veti föl a kérdést Szegedy-Maszák Mihály kismonográfiája: *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994, 90. A regény „példázatszerű”, Kőszeg emléke „ad erőt számukra, hogy 1944-ben szembeszegüljenek a német megszállással [...] történeti, sőt nemzeti példázat is” (109). Nem hiszem, hogy példázatszerű, és hogy jelképez. A monográfus szerint Medve kátrányos keze nyomának *mene tekefe* Bánffy Miklós Erdély-trilógiájára (*Erdélyi történet I-III. – Megszámláltattál... És híjával találtattál... Darabokra szaggattatol*) utal: „különös fontosságot lehet tulajdonítani a Babilónia pusztulásáról szóló bibliai példázatnak”, *Dániel könyve* 5. részének (129). Később módosítja: nem

egyértelmű példázat, „a két elbeszélő kétféle értékrendet képvisel” (138). Schulze ellentmondásos viselkedése kapcsán pedig: „[a] többértelműség mindig rombolja a példázatszerűséget” (143).

5. A monográfiában olvasható egy Ottlikhoz intézett levele: „[a]llakjai szintetikusok számomra mint volt szemtanú számára” (180).

6. Jakus Ildikó – Hévízi Ottó, *Ottlik-veduta*, Kalligram, Pozsony, 2004. (Továbbiakban: *OV*)

7. Erre Kulcsár Szabó is felhívja a figyelmet irodalomtörténetében. Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994.

8. Ottlik Géza, *Továbbélők*, Jelenkor, Pécs, 1999. Az *Iskola* első változata, Schöpflin kiadásra javasolta, de Ottlik visszavette a kéziratot. „A könyv, amelyről kritikát kellene írnom, nem létezik”, írta kritikájában Németh Gábor, *Elefés*, Jelenkor, 2001/3. Kelecsényi László szerint – idézi őt Gunda-Szabó Dóra – „soha nem látott volna napvilágot, ha nem hangzottak volna el olyan vádak, melyek a klasszicizálódott *Iskola a határon* szerzőségét is megkérdőjelezték, magyarán és brutálisan plágiummal vádolták Ottlikot.” A hagyaték kurátora kérésére, aki Ottlik végrendeletére hivatkozva hívja fel a figyelmet Ottlik akaratára, miszerint semmit se közöljenek abból, ami félkész. Itt le is lehetne zárni a kérdést azzal, hogy a *Budán* kívül Ottlik semmilyen kéziratban hagyott anyagot sem szánt közlésre, és nem fejezett be.” Ha viszont a végrendelet szerint elégették, amit Ottlik nem óhajtott publikálni, miért nem publikálható, ami megmaradt? Gunda-Szabó Dóra: *Metafilológia és irodalom. Adalékok és kérdések az Ottlik-hagyaték olvasásához*, Irodalomismeret, 2013/4.

9. Bíró Lajos műve. Lásd erről Réz Pál, *A Serpolette rejtélye*, Holmi, 1983/12.

10. Ottlik Géza, *Buda*, Európa, Budapest, 1993, 21–22.

11. Ez *van* már az *Iskola* előtt is. Dégenfeldet – a *Továbbélőkben* (32) évfolyamtárs – Bébé a kettes villamoson megalázza, hógolyót tesz a táskájába, és a lelkifurdalástól belázasodik. Örley *Flocsekja* 8 éves gyerekekről szól.

12. Dobos István, *A teremő jelenlét poétikája*. Ottlik Géza: *Iskola a határon = Uő., Az olvasás eseménye*, Kalligram, Pozsony, 2015, 277.

13. „mert azt képzeltem, hogy a festészet ilyen kellemes kupleráj” (mint a rajzóra), de „ma már” tudja, hogy „a művészet sajnos nem kávéház, hanem akkor már hasonlít egy keddi vagy szombati menetgyakorlatra, „[k]leserves és homályos célú mesterség”, de öröm „fegyelmezett és egyben hetyke dolgot” mutatni a civileknek (124). „Ottlikot nem érdekelte különösebben a képzőművészet”, Bébét, a beszélőjét „el akarta idegeníteni magától”, írja Szegedy-Maszák, *Ottlik Géza*, 59. Ez a „festőség” a *Budán* is megy, pl. az „a terv az, hogy mindenki költő legyen” résznél (169), itt is rossz.

14. Ottlik Géza, *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 213.

15. „A történet elbeszélését háttérbe szorítja az elbeszélés története.” Szegedy-Maszák, *Ottlik Géza*, 158.

16. És nem lehet kijönni sem. Ottlik is *maradt*. „Kár, hogy maga otthagyt bennünket, Ottlik”, szólítja meg őt az ötös buszon volt Bocskai-főreálbeli parancsnoka. „Azt hiszem, leesett az állam.” Pedig nem hagyta ott őket. Persze nagy felismeréseknél leesik az áll. Ottlik Géza, *A másik Magyarország*.

17. „Ki itt a beszélő?”, veti föl a monográfus. „Föltehetően Medve” – de a következő bekezdés végén már nem (*Ottlik Géza*, 139). Ottlik keveri a két elbeszélőt, Bébé olykor minden további nélkül Medve „leírásához folyamodik” – lásd Szegedy-Maszák (146). Ahhoz képest, hogy „a regények általában kétféleképpen tudósítanak a szereplők tudatában végbemenő folyamatokról” (t. i. E/1. vagy E/3.), itt „mindkét változattal lehet találkozni” (156). A monográfus (a *Buda* kapcsán) eljut a kijelentésig, „a mű nemcsak megalkotott, hanem talált szöveg is lehet”. Sőt addig a kérdésig is: „Mennyiben járulhatott hozzá Örley István az *Iskola a határon* megírásához?” (165). Hozzáfűzi: „[e]z a kérdés csakis addig vethető föl, amíg az egyéniség romantikus kultuszának jegyében képzeljük el valamely műalkotás szerzőségét”, ám a választ igazából megtartja magának.

18. „Nos, mi tagadás, gyáva is voltam”, így Örley *A Flocsek bukásában*: „rettegtem a gyávaság vádjától.” *A Flocsek bukása. Válogatott írások*, vál., szerk., utószó Pergel Ferenc, Magvető, Budapest, 1988, 13–14.

19. René Rilke hadapród 16 évesen, „kiszípolyozva, fizikailag és szellemileg megnyomorítva, megkésve” került ki a Sankt Pölten-i katonai főreálból. Ahol végül is – így fogalmaz – nem pusztították el. „Én, úgy hiszem, életemet, azt, amit ma, anélkül hogy egészében felfognám, vaktában annak nevezhetek, nem tudtam volna megalósítani, ha nem tagadom meg és nem fojtom el – évtizedeken át – minden olyan emlékemet, amely az öt évig tartó katonai iskolára vonatkozik... Ó, mi mindent meg nem tettem ezért az

elfojtásért!”, írja 1920. december 20-i levelében Cäsar von Sedlakowitz vezérőrnagynak, egykori tanárának. Rainer Maria Rilke, *Levelek III. 1917–1922*, ford. Báthori Csaba, Napkút, Budapest, 2015, 1563–1567.

20. Ottlik iskolatársa. Dzsentrí, tüzértiszt, „a Ludovikából kilépő és még egy kis mongol szemátlással is megpedigrézett minta-úrifiú”, így Illyés Gyula *A Flocsek bukása* (id. kiad.) előszavában. [A *Magyar Csillag* (1941–44) utolsó – kiszedett, de meg nem jelent – 1944. április 15-i, abban az évben a 8. számát mint szerkesztő jegyzi.] Itt szerepel Ottlik *Hajnali háztetőlkjének* 3., befejező része. Örley az ostrom alatt halt meg, 32 évesen. „Egy magányos repülőgép dongott el a ház fölött”, idézi Örkenyt *A Flocsek...* fülszövege. „Maga volt a megtettesült erkölcsi könyörtelenség...”, idézi Pergel Cs. Szabó Lászlót (396).

21. Lásd erről Fodor Péter, *Térfélcseré*, Kijarat, Budapest, 2009.

22. A *Lázadás a Bounty fedélzetém*. Medve „az első pillanatban nem értette” (222). Később elkér Bébétől egy barna vászonkötésű könyvet (nincs megnevezve Karinthy *Így írtok tője*), ez egyrészt békülesi gesztus, másrészt „a könyv különös hatalma” „sugározza a titkot: az élet mégis nagyszabású dolog” (269). Ottlik „kifejezetten irodalmias szerző”, állapítja meg Szegedy-Maszák (30), idézi egy Kolozsvári Grandpierre Emilről szóló elemzését: „A cselekvés, az élet csak a műkedvelőknek izgalmasabb az írásnál.”

23. Mondjuk így, lenről kívül – ahogy például a recepció egy része fönről kívülről véli nézni ezt a világot.

24. Ellentétben Medvével, aki csak akkor csinálta a csuklót „feszesen, katonásan, legjobb tudása szerint”, ha „a hajnali csípős ködben nem látta őt senki” (217).

25. „Az ember ezt nem mutatta: úgy tett, plépofával a civil utasok közt, mintha ebben a világon semmi sem lenne: nohát, ülök egy villamoson. Mint akárki.” Ottlik, *Buda*, 186.

26. Lásd Szegedy-Maszák, *Ottlik Géza*, 179. „Mi lett a kézírataival? Nem tudom. Szégyellem magam”, idézi Pergel Bóka Lászlót Örleyvel kapcsolatban *A Flocsek...* utószavában, 397.

27. „Az *Irodalomismeret* 1994. őszi számában Szűcs Kinga mintegy ötven olyan helyet sorol fel, ahol a kézirat és a könyv szövege eltér egymástól. Ez azonban – bár az írás részletes listáival a teljességre való törekvést sugallja – nem az összes eltérés”, írja Kőríz Imre, *Ottlik Budájának szövege*, ItK, 1997/3–4, 344. A kéziratban „Darwinról”, a könyvben „banánról” olvashatunk a regény vége felé. Angyalosi Gergely nem osztja Gérard Genette „ridegen következetes álláspontját”, miszerint „regény az, amit a szerzője annak nevez”: „Nem hiszem, hogy regénynek kellene neveznünk a Budát, már csak azért sem, mert ha annak nevezzük, akkor kénytelenek vagyunk kimondani: nagyon rossz regény.” *Ez-e van az embernek*, Határ, 1994/1. Esterházy szerint: „Mert mindig szeretni kell. Annyi elég is. [...] a szeretet nem valami pihe-puhaság, nem buli, hogy ne bántuk egymást, gyerekek, nem pártszerűség, hogy jólessék a fekvés, a döher. A szeretet az igazzal van párban. A létezés örömeivel. / A Buda gyönyörű”. *Az elbeszélés nehézségei*, vál., szerk. Kelecsényi László, Holnap, Budapest, 2001, 310. Tandori szerint a teljesítmény megismételhetetlen, „már saját alapjaitól kellene tovább lépnie”. Margócsy szerint a *Buda* „lábjegyzet”: „mintha már elfelejtette volna, hogy mindezt egyszer már megírta, nem csak függelékként, hanem önálló regényként is”. Margócsy István, *Ottlik Géza: Buda*, 2000, 1993/9.

28. *Könnyű elakadni*. Ottlik Géza *Budája ürügyén*, Magyar Narancs, 1993/28.

29. Duna TV, Örley-élműsor, 1994. január 12. Lásd *Az elbeszélés nehézségei*, 296–298.

30. *Egy hervadt levél Esterházy Péternek*, Élet és Irodalom, 1999/16.

31. Kelecsényi László, *A szabadság enyhe mámora*. Ottlik Géza *életei*, Magvető, Budapest, 2000, 289–290. Idézi Török Andrásnak a 2000 1993/9-es számában írt margináliáját egy New York kávéház-beli beszélgetésünkről, és odáig megy: amit mondok, azt „másként nemigen lehet értelmezni, Ottlik lopott. Körülbelül ugyanúgy, miként Solohov tette a *Csendes Don* esetében”. Az „ügyről” lásd többek közt Mohai V. Lajos, *Kétkezes regény?*, HVG, 1999. március 6.

32. Lásd írásom ajánlását.

33. Ez párhuzamba állítható azzal, amit Medve mond a hajóút alatt: „Annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban” (358).

34. Felirat Kőszeg főtere egyik 1668-ban emelt épülete falán: „Nem azé, akinek arra akarhatja vagy on (aki akarja), sem azé, aki fut (utána), hanem a könyörülő Istené”, Pál apostol leveléből (Róm 9:16). A harmadik rész címe: *Sem azé, aki fut*: Pál az atlétához hasonlítja a kegyelem elnyeréséért törekvőt. Károli Gáspár fordítása: „Mert Mózesnek ezt mondja: Könyörülök azon, a kin könyörülök, és kegyelmezek annak, a kinek kegyelmezek. Annakokáért tehát nem azé, a ki akarja, sem nem azé, a ki fut, hanem a könyörülő Istené.” A kegyelem az Úr könyörületén múlik, nem lehet akarattal kiérdemelni, nem szándék és teljesítmény függvénye: „A történet valóban érvénytelennek tünteti föl az akaratot (és) törekvést, míg a könyörületet egyértelműen magasra emeli”, írja Szegedy-Maszák monográfiájában (100): „a belső függetlenség a központi érzék az értékhardozó, ám a végső értékalkotó transzcendens”.

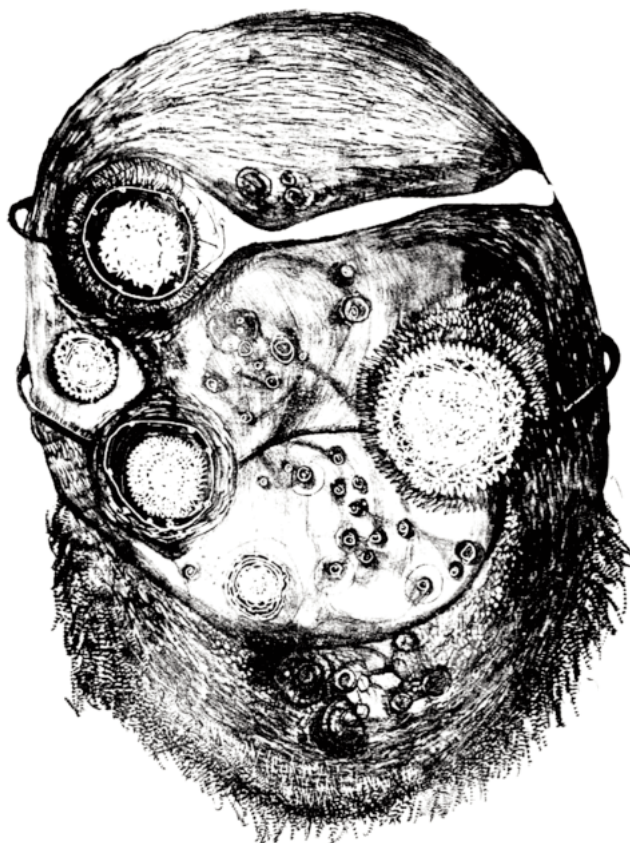
35. Többek szerint a regény túlértékelt. Ezt a jelenetet képtelenség túlértékelni.

36. Lásd a *Beszélő* 1996/8-as számában Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András és Radnóti Sándor irodalmi kvartettjét.

37. „...a szavak nemcsak mindig kevesebbek epszilonnál [a létezés tartalma, K. E.], nem fedik soha – ez hagyján –, de többek is, ami rosszabb: [...] belefulladásztják azt, ami létező, a saját nem-létezésük ingoványába. Mégis használod a nyelvet, [...] mert nincs más, egyelőre” (*Buda*, 95). Minek lefesteni a látványt, mondja Halász Petár a *Hajnali háztető*kben: „Nekem elég, hogy láttam” (89). *Dekameron* című filmjében mond hasonlót a festőt játszó Pasolini, aki előtt, miközben a kolostorban, szerzetesek közt ebédel, egyszerre megelvenedik a freskó.

38. „Nem tudom, hogy ez a totemizálás Esterházy Péter mulatságos ötletével vette-e kezdetét (amikor egyetlen papírlapra másolta állítólagosan az *Iskolát*)”, így Angyalosi, *i. m.* „Szakrális gesztus és egyben ironikus kifordítás”, „új mű egy régi műről”, így Balassa Péter: *Egy regény mint gobelin* = Uő., *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985. Radnóti Sándor szerint „szellemi apagyilkosság”. Kulcsár Szabó (Esterházy monográfiusa) irodalomtörténetében Ottlikkal kapcsolatban „kényszeredettség figyelhető meg”, idézi némi elégtétellel Veres András (BUKSZ, 1993.) Kelecsényi (*A szabadság enybe māmora*, 295.) és Ács Margit (*Az elbeszélés nehézségei*, 129.).

39. „Kell-e Shakespeare-em, hogy dicső csontjaid / Fölé egy élet hordja köveit? / Vagy hogy glóriás porid felett / Piramis verjen csillagos eget? / Emlékezet a hímév királyfia, / Szorúl neved ily gyöngye tanura?” John Milton, *Shakespeare emléke / An Epitaph on the Admirable Dramatic Poet, W. Shakespeare*, Szabó Lőrinc fordítása.



tanulmány

BODROGI FERENC MÁTÉ

A Fesztivalizáció paradigmája: reflektált élményközpontúság

A 86. Ünnepi Könyvhét 2015. évi debreceni rendezvénysorozatát a kurátor Szirák Péter többek között ezekkel a szavakkal ajánlotta a közönség figyelmébe: „A szervezők kezdetől arra törekedtek, hogy a könyvírás és a könyvkiadás ünnepét a társművészetek – az élő szó, az ének, a zene és a tánc – szépségével színesítsék, s igazi közösségi élménnyé tegyék. [...] [a cél] az írók és olvasók személyes találkozásának előtérbe helyezése, a könyves napok igazi fesztivállá alakítása. A rendezvény idei szlogenje – »Olvasni arany!« – az olvasás népszerűsítését szolgálva a könyvekkel való találkozás élményszerűvé tételét, a könyvekkel való életre szóló barátság megerősítését hangsúlyozza.”¹

Az esztétikai esemény hasonló dimenzióit az elmúlt években egyre fokozottabb figyelemmel tünteti ki az irodalom hazai tudományossága, illetve az irodalom alap-, közép- és felsőfokú oktatása. Szándékunk a *Fesztivalizáció* elképzelésének kidolgozásával az, hogy ezt az érdeklődést metaszinten is kontextualizáljuk, a tanítás terén pedig maximalizáljuk.

A *Fesztivalizáció* terminusa három alapvető komponensből tevődik össze: Hans Ulrich Gumbrecht élményfelfogásából és élménypedagógiájából, Karl Ludwig Pfeiffer intermedialitás-elméletéből, illetve Mihail Bahtyin karneválértelmezéséből. A karnevál-fesztivál analógia nem teljesen problémamentes bár, mégis jól megvilágítja egyik a másikat. A fesztivál jelenségének kortárs elterjedtsége vitathatatlan, szinte minden életkori és szociokulturális szubkultúrában kiterjedt és jól működő a különféle színházi fesztiváloktól kezdve a gyöngyvirágfesztiválig. Ezek közös alapjellemzőit hosszasan lehetne sorolni,² számunkra azonban csupán egyes tulajdonságaik lesznek fontosak, ám azok középponti jelentőséggel.

Az egyik legfontosabb ilyen, hogy a fesztivál ünnep-jellege a napi rutin megszakításával fellazítja, átrendezi a társadalom szövetét; rekreál, vagyis végeredményben arra szolgál, hogy az ember mintegy újjászülessen, felülemelkedve szürke hétköznapijain. A fesztiválok révén az ember biztosítani tudja a körülményeket speciális szükségleteinek kielégítéséhez, eloldódva az élet szokásos gyakorlati megszorításaitól. Olyan kollektív örömeztést nyújtanak, amelyben a „normális” idő felfüggesztése lehetővé teszi azt, hogy a fesztiválokban a kultúra „játékos elemei” domináljanak.³

A bahtyini karneválban éppen ez a fajta rekreáció, egzisztenciális eloldódás és játékoság a legfontosabb. A karneváli szertartások szervező elve, a nevetés megszabadít mindenfajta dogmától és „ájtatos áhítattól”. A karnevál maga is élet, különleges, játékos formába öntve, mely szavatolja a „karneváli szabadságot”. A kar-

neválnak sajátos atmoszférája, sajátos „kacagó nyelve” van. A karneváli kacagás színe előtt az egész világ súlytalanabbnak mutatkozik, amennyiben annak vidám viszonylagosságát teszi láthatóvá; ambivalens, egyszerre tagad és állít, vagyis mindig transzformál. A karneváli derű megtisztít a fanatizmustól, a kategorikusságtól, a „félelem és rettegés” elemeitől, a didaktikusságtól, naivitástól, illúzióktól, a durva leegyszerűsítésektől egyaránt.⁴ A karneváli tudat alapja tehát a világhoz fűződő nevető viszony. Ez a fajta nevetés a félelem és a „belső cenzor” fölött aratott győzelmet is jelenti. A karneváli nevetés sem az abszolút elfogadást, sem az abszolút tagadást nem ismeri; ünnep-jellegű, magához önazonosságunkhoz, énképünkhöz viszonyul.⁵ Manapság fesztiválok hálójában élünk, amelyek ráadásul funkcionalitásukban jórészt őrzik még karneváli magjuk, eredetük lehetőségeit. Olyasfajta *intenzívált tömegrendezvények* ezek, melyek sokszor élnek a fentebbi karnevalizációs hagyományokkal.

A *Fesztivalizáció*-teória kultúrafelfogásával rokon szemléletmódok a világ szellemi (nyelvi-hermeneutikai), illetve testi (anyagi-performatív) aspektusait egyaránt kiűntetik figyelmükkel, pontosabban nemigen választanak egyik alternatíva közül sem, mert időbeliség és térbeliség, értelmezés és részesülés, kultúrspecifikusság és akulturalitás, fogalmiság és dologiság, tapasztalat és élmény, feldolgozás és feloldódás egyaránt és egyszerre fontos a számukra.

Ebben a szemléleti keretben az előbb említett „időszerűség” (temporalitás) mellett a „téryszerűség” (spacialitás) is egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Az előbbi továbbra is fontos marad, hiszen a hagyomány beszédszerűségét, a szövegek játékos egymásra hatását, a jelen–múlt-párbeszédet változatlanul lényeginek tekintjük, az utóbbi ugyanakkor többek között azért válik szintén lényegivé, mert mindjobban látható, hogy különböző mediális feltételrendszerben különbözőképpen valósulhat meg egy-egy esztétikai találkozás. A film, a televízió, az irodalom kultúrtechnikája más-más módon és közvetítettségben érinti meg a kommunikálót: egy élő szavaltat verszenéje másképpen hatol fülünkbe, mint egy televíziós színházi premier felvétele, egy barokk képvers a korabeli dísznyomtatványban másképpen űz játékot szemünkkel, mint egy új regény számítógép-animációs hirdetése. Bár az ilyen értelmű térszerűség is lehet történeti vizsgálat tárgya – ahogy a technomédi-umoknak is van históriája –, ez az aspektus mégis ahistorikus és akulturális: a felkelő nap esztétikája, a ritmus irodalmisága, a nemzeti himnuszok zeneisége elemi és egyetemes emberi alapeffektusok, melyek sokkalta közelebb állnak a kulturális univerzális „mély”, mintsem partikuláris „felszíni” struktúráihoz.

Az új hangsúlyok lényege a kommunikáció anyagszerű tényezőit illető kitűntetett figyelem tehát, amelyek láthatóvá tehetik az értelem vagy a jelentés „légies képződményeivel” eltakart, de azokat lényegileg meghatározó jelenségeket, vagyis az értelemképződés „csendes alapjait”.⁶ A kérdést, hogy a kommunikáció anyagi hordozói hogyan befolyásolják a jelentés előállítását, az a meggyőződés kíséri, miszerint a jelentésszerkezet nem választható el realizálódási formájától. Ezek az alapvetések jól láthatóan nem kizárólag nyelvi jellegűek, sőt az illető vonulatok ódzkodnak is mindenfajta túl-hajtott nyelvi relativizmustól vagy univerzál-hermeneutikai totalizációtól, az ember műtermékek általi mediális/technikai (s kevésbé a nyelvi) megelőzöttségét vallva.

A testiség, az irodalommal találkozó ember biológikuma középponti alapelem elgondolásunkban is, miképpen nem mellékesen az többek között Michel Foucault-

nál is, aki a diskurzus-elmélet atyamestere, mégis arra figyelmeztet, hogy az ember tanulmányozásakor és történeti leírásakor alapvetően fizikaiságából, a *phüsziszé*-ből kell kiindulnunk.

A nyelv anyagtalan médiumának felfogásai rendszerint „testetlen” elméleteket eredményeznek, amelyek a világot (nyelvben) érzékelő embert is hajlamosak „testetlenként” elgondolni, ugyanakkor Helmuth Plessner már évtizedekkel ezelőtt emlékeztetett rá, hogy az emberrel mint emberrel kizárólag „eleven testtel” (*Leib*) bíró lényként érdemes foglalkozni.⁷ Bár Plessnernél az ember sosem marad meg érzéki szervezetének pusztá tényénél, hanem mindig valamilyen (diskurzív) értelmet is lát benne, elkülönít olyan „nyelv nélküli tereket”, amelyek lemondanak a nyelv eszközeiről, bár kizárólag nyelvvel rendelkező lények számára adottak (ilyen a tánc, a matematika, a zene, a sírás, a nevetés). Ezeket, bár a nyelv által alakított kifejezésformák, az nem képes a maga eszközeivel uralni és közölni. Ami a nyelvi interpretáció alkalmával kimarad, az a reakció során – még ha olykor a nyelv váltja is ki – a „vegetatív tartományra” hárul.⁸ Plessner arra jut, hogy az érzékeink és a testi lehetőségeink „szilánkjain”, illetve a nyelvünk „rácsozatán” megtörő nyitottságot a világra nem lehet pusztán a nyelvi tudásra redukálni és egyedül neki köszönni.⁹

Arnold Gehlen a felszabadult esztétikai viselkedésről értekezve olyan érzéki „feloldódásról” beszél, amelyet az ösztönös és a tudatos cselekvések határterületéhez utalva egyfajta „primitív ösztönhöz” köt.¹⁰ Ez az ösztön a szépség mély biológiai gyökereihez kapcsolódik, mely az idők során fokozatosan vesztett erejéből: „a jelenség sajátos (dinamikus) gyengülésében mutatkozik, nevezetesen, hogy az emberek körében az inger elvesztette a fizikai viselkedésre gyakorolt átütően felszabadító hatását.”¹¹ Az (esztétikai) ingerhez történő közvetlen vonzódás az „ösztönredukció”, vagyis az ösztönmozgások leépülésének következményeként cselekvés helyett egyre inkább egyfajta „reflektált örömrészben” teljesebben ki csupán. Az „érzéki elragadtatottság” állapotában azonban az örömrész, mely maga is kontrollál, felszabadul a ráragadó kényszerek és kötelezettségek alól, s a „tiszta jelenidő ekstázisában” csúcspontot ér.¹² Plessner és Gehlen határozottan mutatnak rá a nyelvtől független (ít-hető) humánspecifikus mintázatok érvényére és szerepére. Ezeket a hangsúlyokat markánsan aknázza ki és radikalizálja opera-teóriájában Karl Ludwig Pfeiffer.

Pfeiffer olyan művészi-mediális ingeregyüttesek által kiváltott, esztétikai jellegű „felfokozott tapasztalati formákról” értekezik, amelyek kivétel nélkül tételezik a „motorikus részvétel minimumát”. Mint mondja, az esztétika nem rázhatja le magáról az izmokra, sőt zsigerekre, vagy legalábbis a nem-nyelvi performanciára irányuló érzékenységre visszavezethető eredetét.¹³ Bár a „motorikus elszegényedés” tendenciájával ő maga is számol – hasonlóan Arnold Gehlenhez –, a zene, a látványosság, a közös testi részvétel és a különféle fikciók temporálisan is változó konfigurációira figyel (koncert, felolvasás, sport, színház, show-műsorok, tömegrendezvények). Alaptézise, hogy a lehető legszélesebb értelemben vett esztétikaiságban a fikcionális-vitális cselekvési láncolatok híján a közösségi és privát életformák kulturális szempontból mintegy „kiszáradnának”, majdan pedig „cselekvőképességüket” is elvesztenék.¹⁴ A performativitást Pfeiffer a következő módokon írja körül: pszichofizikai izgalom, zsigeri figyelem, testi-szellemi stimuláció, intermedialis áramlat, megkapó-lelkesítő hatás, lebilincselte megfigye-

lés, testi-affektív elkötelezettség. Pfeiffer az erős tapasztalatot „fokozott vitalitásként” érti (vö. a későbbiekben Gumbrecht élmény-felfogásával!), s a tapasztalat ezen erős formájának előállítását, „ingerlése” médiumközi szempontból érdekli tehát.

Az európai kultúrtörténet újkori szakasza Pfeiffer szerint azzal szembesít, hogy a csoportos médiaalakzatok monomediálissá szűkülnek, különálló médiumokká, irodalomká, zenévé, festészeté csupaszkodnak.¹⁵ A kultúra a „bensőségesség specializált médiumaira” (ilyen például a magas irodalom), illetve a „látványosság formáira” (ilyen például az opera) hullik szét.¹⁶ Az irodalom története ilyenkor az irodalom mint médium folyamatos tévesztéseként fogható fel Pfeiffernél, melyet az összérzéketi akció helyett egyre inkább egyfajta (esztétikai) kontempláció jellemez, egyfajta kognitív úrrálevés az „életen”, a nem-diszkurzív tapasztalaton.¹⁷ Amint az olvasás aktusa kettős értelemben is szublimálódik – hiszen közösségi aktusból egyre inkább egyéni/magányos cselekvési formává válik, eredeti hangzó közegéből pedig az emberi agy néma belterébe húzódik –, úgy válik a szublimáló irodalom fikcionális lelkesítő ereje is egyre inkább csökevényes (pszichológiai) hatássá,¹⁸ bár az érzékek felizgatása, az izgalomnak mint a tapasztalat erős formájának előállítására újra és újra felelő igény azóta is.¹⁹

Pfeiffer szerint mindezt az *opera* diadala a nyugati kultúra válasza, mely mint „hipermédium” maga is médiacsoportosulásként tartható számon.²⁰ A nyilvános-performatív, érzékileg átfogóbban elkötelező és ebben az értelemben kulturálisan hatékony opera,²¹ illetve a fikcionális regény mediális deficitje, sajátos, agyondifferenciált „kiszáradása” adódik ellentétként e távlatban.

A megmozgató vitalitás iránti igényre felelő történeti válasz az opera itt tehát, mely a zene, a ritmika, illetve az emberi hang médiumain keresztül a közvetlen testi-fiziológiai bevonódás vagy részesülés hatását képes kelteni a „puszta” szép-irodalom monomediálitásának felfüggesztéseként.²² Azon túl, hogy a sztenderd zenetörténeti szakirodalom enyhén szólva sem támogatja azt a kétségkívül sajátos vizsgálati eredményt, miszerint az opera a könyv „egydimenziójára” való ellenhatásként jött volna létre, vagy akár csak annak ellenhatásként aratott volna diadalt a kora-újkor legvégén, számunkra most az a fontosabb, hogy Pfeiffer fókuszai alapvetően nem-nyelvi természetűek, „néma materialítások”, illetve tulajdonképpen „jelenlét-effektusok” (ld. a későbbiekben Gumbrecht-nél).²³ Amiről Pfeiffer fokozott vitalitásként beszél, beleilleszthető az élmény fogalomtörténetének főáramába, mely nem mellékesen *Fesztivalizáció*-teóriáinknak is középponti fogalma.

Hans-Georg Gadamer az *élmény* esztétikai alapfogalmának eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni, értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítva ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenség”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti: „valami annyiban válik élménnyé, amennyiben nemcsak megélték, hanem megélésének különös súlya volt, mely maradandó jelentőséget kölcsönöz neki.”²⁴ Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől, mégsem szakad ki az életmozgás egészéből, melybe beleolvad, s állandóan tovább kíséri azt: „nem felejtjük el gyorsan, feldolgozása hosszú folyamat, s voltaképpen léte és jelentése épp ebben áll, nem csupán az eredetileg tapasztalt tartalommal mint olyanban”; „egy értelemegész

egységévé zárul össze”. Az élmény valami „felejthetlent” és „pótolhatatlant” jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentésbőség” van jelen, mely az élet „értelemegészét” képviseli.²⁵

Hans Robert Jauss ehhez hasonlatosan az esztétikai tapasztalat alapvető feltételeként mutatja be az idézőjeles (nem kimondott) élmény „esztétikai élvezetként” történő megjelenését a tárgyélvezet és az önélvezet közötti „lebegésben”, melyben a befogadó – egy időre kiszabadulva „mindennapi egzisztenciájából” – megtapasztalhatja önmagát, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről. Az esztétikai alaptapasztalatok újraértelmezésével Jauss ennek az élményfolyamatnak a differenciált megközelítését kísérli meg. Ilyeténképpen az alkotás és hermeneutikai társalkotás produktív, az érzéki megismerés és látó újrafelismerés receptív, illetve a társas-kommunikatív, identifikáló–cselekedtető katartikus hatásmechanizmusok „alapélményei” lesznek nála az élvezve ítélő, eszményi esztétikai magatartás biztosítékai.²⁶

Fontos látni, hogy Jauss a valós cselekvések kényszerek vezérelte terrénumától eloldódó sajátos „virtualitásban” jelöli ki az esztétikai kommunikáció szabadságát. Karl Raimund Popper evolúciós episztemológiájában az ember „vak”: a külvilág problémáira elméleti megoldásokat hoz, melyek közül a legalkalmasabb emelkedik ki a tesztelés során, az elméletek szabad versengését, kiválasztódását tartja tehát üdvösnek. Jauss ennek kapcsán mondja, hogy elvárás és tapasztalat játéka az esztétikai élményben azért is gyümölcsöző, mert ekkor az ember tét nélkül tesztelhet: nem kell „vak” embernek lennie, mint a való életben, akinek először bele kell ütköznie a falba, hogy tudomást szerezzen annak létéről; az esztétika világában nem kell előbb akadályba ütköznünk ahhoz, hogy új tapasztalatokat nyerjünk.²⁷

Wolfgang Iser az, aki az esztétikai tapasztalatnak ezt az ünnepezt *kvázi*-jellegét egyenesen az irodalmi olvasás centrális erényeként írja le, amennyiben e humánspecifikus tevékenység során a „valótlanságot” (mármint a fikciót) a valóság látszatával ruhazzuk föl, mely által szükségszerűen csökken, mintegy tükörszerűen, saját személyes „valódságunk”, ahogyan egyre jobban belebocsátkozunk egy mű képzeletbeli világába. Isernél az olvasó, miként az ún. fikatív, tulajdonképpen „átmeneti tárgy”, mert folyton valós és képzeletbeli között ingadozik. Létező, mert teret ad ennek a folyamatnak, de nem létező, mert megfoghatatlan, mert nem más, mint ezek az áttűnések, határátlépések, melyek az illető távlatban kizárólag csak a nyelv révén válhatnak jelenvalóvá.²⁸

Ezt a diszpozíciót vonja erőteljes kritika alá az előbbieken már tárgyalt Karl Ludwig Pfeiffer a közvetlen, a totális élmény nevében, ama folyamat bemutatásával tehát, mely szerint az irodalmiság európai története – az énekmondóktól a görög alfabetizáción át a nagyregény diadaláig – fölfogható az eredendően interaktív és intermediális, a szó szoros értelmében testközeli és közösségi, „rock-koncert” és „táború” jellegű irodalom monomediálissá sivárosodásaként, illetve fikcionáltságának feltöltődéseként a nyelvileg szimulált(!) performancia jegyében. Ez a távlat a képzelet hatalma, a virtuális identifikáció, a hatástörténeti tapasztalás elve helyett tehát a dologságok – a hangok, látványok, mozdulatok és illatok – anyagszerű szenualitásainak érvényét hangsúlyozza, a „kontempláció” helyett az „akciót”, a temporalitás összetettsége helyett a spacialitás közvetlenségét. Pfeiffer egyik legközelebbi pályatársa az a Hans Ulrich Gumbrecht, aki a közelmúlt legjelentősebb élményreformjával állt elő.

Az érzékek episztemológiai jelentőségének lelkes hirdetőjeként Hans Ulrich Gumbrecht célkitűzése, hogy leváltsa a karteziánus világképnek a posztmodern konstruktivizmusig ható „metafizikai” dichotómiáját, melyben matéria és jelentés túlságosan élesen különböztetik meg az utóbbi javára, s helyette „anyag” és „szellem” elválaszthatatlanságának régi-új tanát dolgozza ki. A közelmúlt legjelentősebb élmény-rehabilitálójaként éppen azért beszél (esztétikai) élményről (esztétikai) tapasztalat helyett, mert hagyományosan emennek jelentéstulajdonító értéke az uralkodó, míg ő fogalmi és nem-fogalmi tudás, akulturális érzéki észlelés és kultúrspecifikus értelmezettség, az emberi test körül létesülő „jelenlét-effektusok” és a mindig kapcsolódó „jelentés-effektusok” ingaszerű összjátékának elképzelését vallja, egyiknek sem adva elsőbbséget, de az előbbit tüntetve ki figyelmével. Az intenzitás pillanatán, a (nem feltétlenül mindig esztétikai) élményen Gumbrecht egy tárgy fizikai észlelése és az annak való végleges jelentéstulajdonítás közötti intervallumot érti, pontosabban performatív „jelenlét-hatások” és hermeneutikai „jelentés-adások” interferenciájának eseményjellegű létesülését, mindezt a pusztá érzékelés, észrevétel (*Wahrnehmung*), illetve a reflektált, kognitívan megdolgozott tapasztalat (*Erfahrung*) közé helyezve.²⁹

Bár Gumbrecht tisztában van vele, hogy „egyetlen tárgy sem férhető hozzá a földön az emberi test és tudat számára közvetlenül”, mégis vállaltan a „közvetlen hozzáférhetőség vágya” hajtja élmény-koncepciója kidolgozásakor.³⁰ Célja, hogy olyasféle fogalmakat próbáljon ki, melyekkel komplexebb módon tudunk viszonyulni a világhoz, mint az értelmezéssel önmagában, „vagyis összetettebben, mint amikor pusztán jelentést tulajdonítunk a világnak.”³¹ Nem a jelentés azonosítása érdeklő tehát, sokkal inkább a jelentés előállása, melynek mindig alkotóeleme az azt hordozó közeg sajátos materialitása, amely mintegy „megérinti a kommunikáló testét”.³² Bár Gumbrecht reflektál rá, hogy az interpretálás kiiktathatatlan, mégis hitet tesz a közvetlen jelenlét (*presence*) mellett, mely arról szólna, hogy „a világ dolgait egyszerűen csak közel akarjuk érezni saját bőrünkhöz”, jól tudva, hogy mindez csupán jelenlét*hátskénént* juthat el hozzánk, mert szükségszerűen „jelentések felhői vesznek körbe”.³³

Mint látható, ezek az elméletek az esztétikai kommunikáció olyan mintázatait részesítik előnyben, amelyek a megismerés sajátos közvetlenségét, vitális erejét helyezik szembe az értelmezés, a nyelvi közvetítettség, az „örökös közlekedés és halasztódás” áttételességeivel.³⁴ Gumbrecht modelljében – Pfeifferrel szinkronban – érzékelő testünk gyönyörkeltő, elragadó erejének olyan kitüntetése megy végbe, mely a világ nem-nyelvi aspektusaira hívja fel a figyelmet, melynek természetesen része ugyanakkor a nyelvi jelentésadás megkerülhetetlen eseménye is: „[A]kkor szolgáljuk legjobban a jelenlét iránti vágyunkat, ha egy pillanatra megállunk, mielőtt értelmet adnánk – és ha azután átadjuk magunkat annak az ingadozásnak, ahol a jelenléthatások átjárják a jelentéshatásokat.”³⁵

Erős a szakmai konszenzus a tekintetben, hogy tapasztalat és tudati feldolgozása egyazon folyamat, nem pedig egymást követő két fázis. A kogníció munkája a szem észlelő működésére nem időbelileg következik rá tehát, hanem szorosan korrelál azzal. A „felfogásnak” nincsen „mögöttisége”; érzékeink nem képesek valamiféleképpen már nem-megdolgozott dolgokat mutatni nekünk. Mindezek ellenére mégis hat a témában egy olyasféle kettőségtételezés, amelyről „jelenlét-

hatás” és „jelentés-adás” formájában például Gumbrecht is beszél. S. Varga Pál a híres Rorschach-teszt kidolgozójára hivatkozva így ír: „csak fokozati különbség van érzékelés és értelmezés között, minőségi nincs: »[a]mikor tudatában vagyunk az »iktatás« folyamatának, akkor »interpretálásról« beszélünk; ha viszont nem vagyunk tudatában ennek a folyamatnak, akkor azt mondjuk, hogy ezt vagy am azt »látjuk«.»³⁶ Ez alapján úgy tűnik, a lényeg a tudatosság, az intencionalizáltság körül sűrűsödik: az értelmezés (a sztenderd értelemben vett hermeneutika) választható, az élmény (a performancia, vagy metaforikus kiterjesztéssel: az „érzékek hermeneutikája”) azonban nem. Az élménynek uralma van felettünk – amely uralmat Gumbrecht számos módon, több nekifutásban tárja elénk munkájában –, ilyenkor pedig úgyszólván zsigeri testünk „gondolkodik”, nem reflektív szellemünk.

Kulcsár-Szabó Zoltán Aleida Assmann-t épp valami efféle kapcsán idézi, aki elkülönít egy olyasféle, a „kommunikatív materialitások” érzéki jelenléte által kitüntetett „vad szemiózist” (*wilde Semiose*), melynek fő jellemzője, hogy „fordíthatatlan” és „kommunikálhatatlan”. Ez a fajta jeláramlás egy alternatív kommunikáció lehetőségével „csábít”, melyben a jelek és a dolgok csereforgalmát az értelem kényszerétől elszabaduló érzékelés uralja, s melyben a „közvetíthetetlenség a közvetlenség bélyegévé válik”.³⁷

Ha egy mindenkor naplemente egyszerűen csak „megtörténik”,³⁸ mert megigézett érzékeink mintegy fogva tartják elménket egyfajta „vad szemiózisban”, akkor az illető látvány nem előállítódik az időben, hanem egyszerűen csak megmutatkozik a térben, mint ha csak először látnánk. Testünk efféle tudása nyelvileg megragadhatatlan, kevésbé „kézhezálló”, s valószínűsíthetően a nyelviesítés kudarcában áll e tudás lényege is. Gumbrecht azt mondja, hogy „[h]látartalanul nehéz – ha épp nem lehetetlen – a villámot, a vakító kaliforniai napfényt nem »olvasni«.”³⁹ A hermeneutika nyelvi univerzalizmusában nincs is olyan pont, ahonnan már eleve ne olvasnánk; a nyelv és a világ, a kultúra és a natúra, a szellemi alakzatok és az érzéki szubsztátumok, a jelentés és a jelenlét kölcsönös átjártságában létező ember nevű *hibridnek* azonban folyamatos, de legalábbis újra és újra feléledő késztetése van arra, hogy csak nézze, nézze a naplementét, a hermeneutika „mögötti” zsigeri ingerület „lökéseként”. Ez pedig az élményközpontú irodalomtanítás, illetve *Fesztivalizáció*-teóriánk egyik tételmondata is egyben.

Bárhogyan is van, az kétségtelenül tartható álláspont, hogy a kommunikáció bizonyos formái az anyagi tényezőkön keresztül érintik meg a kommunikáló testét. A médium a maga anyagságában pedig elsősorban nem a megértés útján férhető hozzá. S ez még akkor is így van, ha „közvetlenség” önmagában nem létezhet, csupán az esztétikai tapasztalat hatáseggyüttesének valamiféle illuzórikus effektusként, mivel az értelmezés nem egy dologgal való (akár gyönyörteli) szembesülés „második” fázisa, hanem már mindig is ott van detektáló szemünkben, kezünkben vagy fülünkben, mert az értelmezés mindig és mindent „beelőz”. Az irodalmi olvasáshoz hasonló érzéki tapasztalatokat, kulturális-performatív határeseteket ugyanakkor viszont éppen az tüntetheti ki, hogy jeláramlásukban képesek a jelölők megőrzésére. Vagyis nem teljesül maradéktalanul az a törvényszerűség, miszerint ahhoz, hogy egy jel szemantikailag megjelenhessen, materiálisan el kell tűnnie.⁴⁰

fizikai jelenléte nem nyomja el végleg a jelentés dimenzióját, hanem egyfajta termékeny feszültségben, *komplexitásban* az e kettő közötti oszcilláció válik emlékezetessé.⁴¹ Az „ami szép, az nehéz” platonikus igazsága, a hermeneutikai munka időigénye kerül itt szembe az időbeliségében talmi, ám sokszor mégis határtalanul tűnő „elidőzés” egy olyan változatával, ami leginkább a saját érzékek váratlan felfokozásában, s az interpretatív hozzáférés kihívásában áll.

Gumbrecht mindig jelentés és jelenlét oszcillációjáról beszél, vagyis performancia és hermeneutika, érzékek és értelem ingaszerű összjátékáról, az élmény fogalmán belül. Bár ezek eltérő arányú kölcsönhatások lehetnek, mégsem gondolhatók el egymás nélkül. Láthattuk, hogy Gadamernél az élmény „közvetlen” és „maradandó”, „jelentésbősége” van és az esztétikummal elemi viszonyban áll. Gumbrechtnél a ránk mért érzéki „relevancia” és a tapasztalat jobban elválik egymástól, mégis ezek ingaszerű együttműködése lesz a tulajdonképpeni esztétikai élmény. A felemelő, élményszerű találkozás intenzitása elvileg komplexitásredukcióval jár, amennyiben ekkor nincsen olyan mértékben jelen az az elidőző hermeneutikai elemző teljesítmény, ami egy elmélyült és alapos értelmezésben, mely egyben szükségszerűen el is távolít a közvetlen élménytől. Azzal együtt, hogy jelentés és jelenlét felvillanyozó összjátéka, termékeny feszültsége e modellben (épp ellenkezőleg) komplexitást feltételez, a hangsúly szempontunkból azon van, hogy az intenzitás pillanata sem kizárólag komplexitásredukcióval érhető el. A gadameri „jelentésbőség”, egy „világegész” egy csapásra történő megnyílása ugyanígy elérkezhet, mely nem hosszadalmas értelmezői munka eredménye, hanem olyan történés, mint egy villámló jelenlét-hatás. Azzal szembesülhetünk itt tehát, hogy bizony a hermeneutika is elismeri a „besűrűsödő” pillanatok reflektálatlan működésének értelmezői lehetőségét a tudatos szövegkezelés reflektáltsága mellett. Mindez azért kifejezetten fontos, mert ez lesz a kreativitás forrásvidéke, a kreatív processzus adományszerű első fázisa a művészetek terén, melyre kiemelten figyel a *Fesztivallizáció* elmélete. Gadamer minderről leginkább *ötlet*-koncepciójában beszél.

Az ötlet szerinte mindenekelőtt „beesés”, sokkal inkább elszenvedés, mint tevékenység.⁴² Az ötlet eljövetele, mely a hermeneutikai megoldóképlet nyitja egy feladathoz, „viharos beesést” jelent: nem szándékos aktus, az értelmező nem tehet semmit, bár áldásos tehetetlenség rabja.⁴³ Az a leírás, amit Gadamer az ötlet eljövételéről ad, ugyanazt a dinamikát írja le, amit Gumbrecht mond az élményről. Komplexitássűrűsödés itt úgy áll elő, hogy megteremtődnek, összeállnak a feltételei, ugyanolyan módon, ahogy a jelenlét-effektust is jelentésadás kell hogy kövesse minden egyes esetben. Az élmény intenzitása és a komplexitás redukciója közötti fordított arányosság elképzelése tehát tartható lehet, az ingaszerű összjáték érvénye azonban e ponton még inkább hangsúlyozandó, mely sokszor drámai egyenes arányossághoz vezet: az erőteljes „csúcselmények” a művészetek világában ugyanis rendszerint óriási jelentésbőséget hoznak magukkal a rákövetkező feldolgozó interpretációban. S e ponton fontos emlékeztetni, hogy Gumbrecht esztétikai élménye a „puszta” prezencia *kiiterjesztése*, a jelentésadásokkal való interaktív összjáték ideje. Az efféle „aktív letaglózottságnak” többféle szorosan kapcsolódó pszichológiai leírása ismert, amelyekkel Gumbrecht tudatosan vagy öntudatlanul párbeszédet is folytat.

Amikor valamilyen összetettebb tevékenységben oldódunk fel önfeledten, „áramlatról” (*Flow*) beszélünk, amikor pedig jelenbeli pozitív ingerek – illetve jövőbeli

pozitív várakozások, vagy múltbeli pozitív emlékek – felé fordulunk teljes odaadással, az „ízlelgetés” (*Savoring*) tevékenységét folytatjuk. A „szenzoros élménykeresés” (*Sensation seeking*) magatartásformája ezekhez hasonlatosan emlékeztet arra a fajta attitűdre, mely Gumbrecht önjellemzésének magját is alkotja, s amelyet tanítványainál is el szeretne érni.⁴⁴ A „tudatos jelenlét” (*Mindfulness*) itt és mostjának e mindegyike örömteli és könnyed, a testi optimalitás pedig bennük kitüntetett komponens. Bár ezeket a testi-szellemi konfigurációk nagyfokú hasonlatossága jellemzi, azért alapvetően eltérő jelenségek. Az áramlat például inkább folyamat jellegű és aktív modalitású, míg az esztétikai élmény pontszerűbb, váratlanabb, történés-, nem pedig cselekvésstruktúrájú, és kevésbé jellemző rá a tudat fókuszáltsága. Gumbrecht ezek mindegyikéről beszél saját élményfelfogásáról értekezve, ám differenciálatlanul: az ízlelgetésről az „intenzitás pillanataként”, az áramlatról pedig az elemzők által jóval többször kiemelt „koncentrált intenzitásban való elmerülésként”.⁴⁵ Utóbbi (ti. a *Flow*) különösen érdekes, mert Gumbrecht itt egy olyan idealisztikus mentális-fizikális létállapotmodellt hoz játékba, melynek vajmi kevés köze van az (esztétikai) élmény befogadásjellegéhez, sőt éppen egyfajta produkció(esztétikához) tapad.⁴⁶ Ezzel a távlattal pedig a receptív testet középpontba állító gumbrecht-i jelenlétfelfogás elvileg bizony nem tud mit kezdeni. Mindazonáltal leszögezhető, hogy noha az Áramlat, az Ízlelgetés vagy a Jelenlét fennállásakor más-más összetételben működik együtt fogalmi és nem-fogalmi tudás, de mindegyikben benne van az a fajta szenzoros (tehát erősen testi, vagy ha úgy tesszük „fokozott vitalitású”) aktivitás, melynek általános érvényét egyre inkább hangsúlyozzák a teoretikusok s a *Fesztivalizáció* távlata is.

Programunk a fentebbi kontextusokban elgondolt csúcselmények és a követő élvező hermeneutikai teljesítmények mindig egymást feltételező, egymást át- meg átjáró előmozdítására figyel, ezek közös tanórai érvényében hisz. Mindennek középpontjában az „irodalomtörténet” áll: az az alapbelátás, hogy a diákokhoz *meg kell érkeznie* az irodalomnak, olyan jelenlét-effektusként, mely a humor, a kreativitás, a megrendülés, az inspiráció, a buzdítás, a gyönyör, a fájdalom hatásmechanizmusain át elementáris jelentéshatásokat, tehát mintaszerű „ingajátékot”, tehát ideális (esztétikai) élményt/tapasztalatot/áramlatot eredményez.

A világ dolgai *térszerűen* megérintik érzékeinket, ezen túl azonban minden, aminek jelentése lesz számunkra, párbeszédre lép velünk, vagyis *időbelivé* válik. Minél több dolog, jelenség, ember, szöveg kerül velünk kapcsolatba, annál értelemtelibb, „érzékibb” lesz életünk. A világ tehát időbelileg és térbelileg, kultúrspecifikusan és akulturálisan, performativitásában és hermeneutikailag egyaránt lélegzik, vagyis fogalmi (szellemi) és nem-fogalmi (testi) tudást egyaránt hordoz. A kortárs irodalomtanítás célja az kellene legyen, hogy a performativitást megtanítsuk élvezni, a hermeneutikát pedig alkalmazni, illetve e kettőt egyeztetni. Az e szempont szerint szerveződő folyamat kimenete az optimális esztétikai tapasztalás lenne.

Az intenzitás elragadtató hatásvilágai a térben létesülnek, és sokszor olyan elementárisak, hogy fel is függeszthetik kognitív, sőt olykor testi kompetenciáinkat is.⁴⁷ Ezek azok a bizonyos rabul ejtő pillanatok, a megrendültség effektusai, amikor valóban valamiféle végtelen és időtlen eloldódásról tudunk utólagosan számot adni, még ha paradox módon néhány szempillantásig tart is. Amikor valami úgy érint meg azonban,

hogy azt „jelentésbőség” követi, az válik komplex esztétikai élménnyé, igazán fontos tapasztalattá a jelenlét és jelentés összjátékában. Úgy véljük, performatív élmény és hermeneutikai tapasztalat ilyen együtteseinek előállító műveletei, ilyesféle történéslán-cok *menedzselése* lehet a jelenkori magyar irodalomtanítás leghatékonyabb útja is.

Az irodalmisággal találkozó diák kreativitásának első fázisa az az entuziasztikus élmény kellene legyen, amely elemi erővel érinti meg a „testét”, mely egy csapásra „kilöki” őt életének mindennapiságából. Ezt az első, igen intenzív és érzéki szakaszt pedig, melyet egy mindenkori szövegszerű kulturális termék (egy videóklip, egy étteremkritika, egy novella, egy DVD-borító vagy akár egy SMS-haiku) ajándékoz neki, egy önértékében is jutalmazó, erősen motivált, ugyanakkor újszerű, érdekes és mély értelmező kvázi-párhuzamosságnak, hermeneutikai művelet-sornak kellene követnie: az „ötlet” után a kidolgozásnak, mely mindkettő egyazon áramlat-élmény szerves része. A *kreatív entuziazmus* kiindulópontja üdvözlendő tehát, ezt azonban olyan józan *aprómunkának* kellene követnie, amely ugyanilyen intenzitással elégíti ki azt az igényt, hogy a „szép” élmény „jó” tapasztalattá is váljon egyben. Az ilyen értelmű élmény és tapasztalat kölcsönviszonyában pedig e ponton hangsúlyozandó az öngerjesztő körköröség: minél gazdagabb az irodalomtörténeti, irodalomelméleti előismeret, annál kifinomultabb a fül és a szem a performanciára, annál gazdagabb lesz az élményrepertoár, amely tovább dúsítja a tapasztalatok egyénspecifikus rendjét, melyek aztán már régebbi olvasmányélményeket is új megvilágításba helyezhetnek – és így tovább. Kognitív apparátusunk, éppen a Gumbrecht által is folyton hangsúlyozott oszcillatórikus (inga)mozgás miatt, szakadatlanul hat receptorainkra és zsigereinkre, miképpen fordítva is. A szemünk, a gyomrunk megtanulja látni az esztétikait, hogy egyfajta „küszöb alatti tudatosságban” aztán már önműködően vonjon be minket egy-egy esztétikai találkozás eseményébe. Mindez pedig a kreatív tanulóknál rendre így is történik: kevés igazán kreatív fiatal hagyja félkész állapotban ötletét, s kevesen vannak azok is, akiknek érzelmi/zsigeri bevonódás nélkül mozgatja meg a fantáziáját egy-egy szöveg, vagy nem okoz gyönyört az utólagos hermeneutikai kifejtés – náluk élményszerű – munkája.

Alapelvünk, hogy a tanulót meg kell nyerni a mindenkori szövegnek, annak világába a lehető legnagyobb mértékig bevonva őt; egyszerre próbálni emlékezetesé tenni az esztétikai találkozás kezdőlökését, ami optimális jelenlét-hatásként jó eséllyel involvál, illetve áramlatszerűvé tenni a jelentés-effektusok viszontaktivizáló folyamatát, hogy a produktív bevonódás az értelmező, tehát az előzetes ismereteket, az általános erudíciót tudatossá tevő kidolgozásban is megmaradjon, a *többlettapasztalat* ígéretét is jó eséllyel biztosítva az esztétikai *élvezet* mellett. Egy pár évvel ezelőtti méltatlan polémiaiban a szakma két kimagasló vitapartnerre hasonló pontokon éppenséggel egyetértett, s amit megfogalmaztak élmény és munka egységéről, azt nem győzi hangsúlyozni a *Fesztivalizáció*-teória sem.⁴⁸

Igen beszédes, hogy az angolszász/amerikai oktatási modelltől mélyen inspirált japán központi szöveggyűjteményekben miképpen hangzik az első instrukció a szépirodalmi szövegeket megelőzően: „A művek élvezete révén próbálatok közel kerülni a novellákhoz!”⁴⁹ Ez az a hozzáállás, melyet egyre inkább követnek az igényesebb hazai szakmai körök is, s melyet persze nem lehet utasításba adni, csak remélni, vagy ravaszul kiügyeskedni, mintegy az olvasás magyartanári *ügynöke*-

ként. Odafigyelni, készülni rá például, miként történik meg az adott szépirodalmi textus órai *elhangzása*; szembesíteni a szöveganyagot más mediális feldolgozásokkal, megzenésítéssel, illusztrációval; alkalmankénti „befogadás-próbákat” eszközölni, mely során például egy adott 19. századi költemény felolvasását hol egy romantikus programzene, hol egy kísérleti jazz-darab zenei aláfestésével, hol egy neoklasszicista portré, hol egy nagyvárosi graffiti kivetítésével kísérünk, az órai szövegelemzés problémafelvető és provokatív „nyitányaként”.

Mint látható volt, az élményközpontúságon túl lényeges szerep jut *Fesztivalizáció*-elgondolásunkban az opera pfeifferi, illetve a karnevalizáció bahtyini elvének is. A karnevalizáció szorosán kapcsolódó távlatában a karneváli jelenség mindig szertartásos látványosság is egyben, vagyis kifejezetten performatív (tömeg)rendezvény: a karneválok, mondja Bahtyin, semmire nem kényszerítenek és semmiért nem könyörögnék; nem osztják fel a résztvevőket előadókra és nézőkre; nem nézik hanem élik azokat.⁵⁰ Egy XV. századi, Bahtyin által idézett leirat szerint a „bolondság” „második természetünk”,⁵¹ ez a főleg a fiataloknál beszédes *második természet* pedig nincsen kellőképpen stimulálva a magyarországi oktatás világában, ahogyan a kis- és nagykaszok „teste” is aktivizálásra vár, a lelkiel drámaian szoros egységben. Bahtyintól tudhatjuk, hogy az ariánusoknak bűnükül rótták fel, hogy istentiszteleteiken engedélyezték a *mimus* egyes elemeit: az éneket, a gesztikulációt és a nevetést.⁵² Nos, úgy tetszik, minden irodalomórán kicsit efféle „gospel-misés” eretnekekké kellene válnunk: a passzív befogadó szerepéből kimozdulni, és bekapcsolódni a közösségi dinamikus terek megtapasztalásába, az erős fizikai jelenlét élményébe, olyan lelkesítő metamorfózisok kihasználásával, mint például a tömeges, flashmobszerű versmondás óceán-érzése, vagy éppen a hullámszó (foci) vagy a fénytenger (koncert) megkapó effektusai.

A karneváli világérezékelés szétrombolja a bigott, tekintélyelvű komolyságot. Olyannyira, hogy hatása paradigmaváltó erejű lehet: „a nagy fordulatokat még a tudományban is a tudat bizonyos fokú karnevalizálódása előzi meg és készíti elő.”⁵³ A „karneváli szerepváltás” ráadásul minden irányba ható folyamat, melyben az ember a társadalmi pozícióját elhagyva az élet teljességét él(het)i meg.⁵⁴ Ezek azok a hatások, melyeket kár lenne veszni hagynunk, ha már éppen nagyban formálódó fiatalok kritikus tömegével hoz össze bennünket a sors.

Ez a fajta identifikációs szerep-jelleg felettébb hasonlít a tapasztalat lehetséges virtualitásának hermeneutikai ünneplésére, mely ellen olyannyira kikelt Pfeiffer, s amelyhez látens módon bár, de mégis vonzódik Gumbrecht. Amikor ugyanis élménypedagógiájában a mindennapitól való távolság az ún. *kockázatos gondolkodás* zálaga – mely az igazi terepe e távlatban a tanári munkának –, akkor maga is fejet hajt a virtualitás, a „mintha”-jelleg előtt. Azzal együtt persze, ami kiemelten fontos, hogy a „kockázatos gondolkodást” legfőképpen érdeklő komplexitás nála mindig (esztétikai) *epifániákkal*, vagyis „megtetesülők”, valamiféleképpen élénk társuló jelenlét-hatásokkal indul, melyek éppen ezért elengedhetetlenül fontosak a mindenkori tanári munkaszervezésben.⁵⁵ Ezért volt lehetséges számára egy olyan egyetemi előadássorozatot csinálni, ahol a hallgatókat az esztétikai tapasztalat különféle fajtái (zene, festészet, költészet, sport, tánc, iparművészet, építőművészet) által egyszerűen csak különféle esztétikai élményeknek tették ki, egyszerűen csak

rámutatva a „gyönyörű” dolgok élvezetének különféle modalitásaira, bármiféle értékre, eszmére történő hivatkozás nélkül, csupán a benső intenzitásérzés átélésének kedvéért.⁵⁶ Olyan, a hazai viszonyok között ismeretlen dimenziók, célok és kontextusok ezek, amelyek már csak tengerentúli népszerűségük miatt is érdemesek az itthoni tesztelésre, megmérettetésre.⁵⁷

Számtalan összérzékelési „tömegrendezvényről” tudunk a múltból, amelyek kiválóan alkalmasak intermediális elemzésre a vásári mutatóanyagoktól kezdve a főúri ceremóniákon, egyházi körmeneteken, halotti pompán át a szökőkútjátékkal kísért hangversenyekig, a fényorgonáig, a lovas balettig, vagy éppen a Napkirály által mentorált híres versailles-i tömegperformanszokig.⁵⁸ A példákat még igen hosszasan lehetne sorolni, a lényeg azonban az, hogy a Versmetró, a Könyvutca, a Könyvfilm, a Slam Poetry vagy a Pilvaker kortárs intermediális jelenségei kiválóan elemezhetők az opera Pfeiffer-féle mintájára, miképpen az opera távoli leszármazottai a kereskedelmi adók zenei tehetségkutató show-műsorai is. Az antik társadalmak ugyanúgy médiatársadalmak voltak, mint a maiak, s az osztályterem ugyanúgy egy élményre és attrakcióra éhes közeg, mint az amfiteátrumok, arénák közönsége volt egykor. A regény performatív elszegényedésének egyik visszatorzítási kísérlete az írók felolvasó-körútjainak 19. századi megindulása volt; az efféle közös, „élő felolvasásokból” kellene mindenképpen több, mint amit a középiskolákban jelenleg tapasztalhatunk. Az opera-elv lényege az eleven, szuggesztív összművészeti hatás, melynek szerves összetevője a művészi elrendezés mellett a testi munka, a látvány, a zenei löktetés. Ezt a típusú összjátékot kellene kiaknázni a hazai irodalomoktatásban. Mindmáig az irodalmi anyag *feldolgozása* ugyanis a magyartanári munka célterülete, holott annak órai *megérkezését* is középponti kommunikációs pontnak kellene tekintenünk, az általános- és középiskolákban egyaránt.

A civilizáció ma a médiakonfigurációkkal való telítettség korát éli, melyben a már-már szakadatlan, manipulatív és sűrű mediális ingerek a test, az érzékek folytonos izgalmi bevonódásán dolgoznak. Élményparkok, élményfesztiválok tömege próbálja előállítani, s reklámok, hirdetések tömkelege próbálja nyelviesíteni az élmény „felejtetlenségét és pótolhatatlanságát”. Ha azonban az élmény nagyon is törékeny hatásjelenségeit nem hiteltelenítjük, nem váltjuk aprópénzre, nem uniformizáljuk, hanem esélyt adunk arra, hogy a maga igazságában egyszerűen csak megtörténjen, olyan antropológiai többlettel gazdagodunk, mely jó eséllyel egy életre elkötelez a pillanatot, a jelenlétet, a relevanciát, az intenzitást s a mindezekből szervesen következő komplexitást mellett. Meggyőződésünk szerint a *tényleges* (szépirodalmi) olvasóvá nevelés, az általános (szépirodalmi) olvasási motiváció erősítése manapság, az *online culture* világában egészen egyszerűen nem megy másképpen, csak így. S csak így van esély arra is, hogy az olvasáshoz „műértő” befogadásmód tapadjon, illetve a kettő szerves egységet képezzen.⁵⁹ „A magyartanítás elfelejtett élményközpontú lenni” – mondja a *Magyartanárok Egyesületének* elnöke,⁶⁰ aki szerint a „kötelesség” felől az „öröm” világa felé kell lépéseket tennünk, „persze nem a spontán, hanem a reflektív öröm világába”.⁶¹ Amellett, hogy hajlamosak vagyunk azt gondolni, a „spontán” öröm tanórai megvalósítása sem éppen semmiség, csak osztani tudjuk az efféle nézeteket.

Amely nézetet ellenben nem osztunk, az többek között az, hogy az élményközpontúság csakis nem-intellektuális jelleget vonzhat; hogy az irodalomtanítás lehet-

séges koncepciói között csak „élményközpontú kreatív-produktív”, illetve „élményközpontú reflektálatlan” irodalomtanítási fajta van;⁶² hogy az élményközpontú irodalomoktatás hívei feláldozzák a művek mélyebb, áttételesebb jelentéseit, vagy hogy nincsenek tekintettel azok kultúrtörténeti, esztétikai jelentőségére.⁶³ Persze lehet, hogy 2006-ban jogos és pontos leírások voltak ezek az ún. „élményközpontúságról”. A *Fesztivalizáció*-elv, mely szintén élményalapú, azonban ezen gyökeresen változtatni kíván, bevezetve az *élményközpontú reflektált* paradigmát. Teszi pedig mindezt a célkitűzéssel, hogy a fiatalok öregekként is olvassanak szépirodalmi komplexitású szövegeket, s keressék az esztétikai gyönyörrel jegyes építő találkozásokat a színházakban, a kiállításokon, a természetben, vagy éppen séggel a különféle fesztiválokon – hogy legyenek igényes, körültekintő és nagykorú kultúrafogasztók, netán bonyolódjanak is bele a kultúraalakításba.

Ez a bizarr nyelvhelyességű fogalom, hogy 'fesztivalizáció', tulajdonképpen „fesztivállá változtatást” jelent. Olyan tudatos viszonyulást egy mindenkori magyarórához, mely nem a reprodukív bevésést, hanem az esztétikai találkozás általi produktív (társ)alkotást helyezi az óra középpontjába. Melyben nem az irodalmi művekről szóló értelmezések, „protézis-szövegek” játsszák a főszerepet, hanem maga a szépirodalom, a maga eredendő elsődlegességében. Mindazt, amit a művekről útravalóul kap a diák, nem uniformizáló leckefelmondásként, hanem kreativitásra ösztönző életviteli tudásként gondoljuk megképezni, melynek a már-már ünnepnapi nyomtatott tudásformák mellett az egyre hétköznapibbá váló digitális tudás legalább ugyanolyan súllyal szerves része. Melynek nem a halott írók nemzeti örökhagyása a lényege, hanem az élő irodalmiság mindannyiunk életébe potenciálisan belépő izgalmas egyedisége. Melynek nem a normatív, hanem a hangsúlyosan *motiváló, involváló* tananyagszervezés a működtető elve.

Tisztában vagyunk vele, hogy megkapó, lelkesítő esztétikai élményeket rettenetesen nehéz előállítani a napi oktatás mókuskerekében. Ám mi nem is „katarzismaratonokat”, „elomlás-lavinákat” várunk el hétről hétre, hanem hogy – ha egy mód van rá – mindez legyen szempont az órák előzetes megtervezésekor, nyilván más hangsúllyal és érvennyel egy elitgimnáziumban, mint egy szakiskolában (utóbbiban ugyanis sokkal nagyobb szükség van rá). Ez természetesen nem könnyű, de szerencsére nem is kell mindig mesterségesen ügyködni azon, hogy a tanóra „fesztiválosodjon”, hiszen ha *derűs*, jó hangulat alakul ki, ez már elkezdődik. A tanár *személyisége*, fellépése már azzal is megindítja a folyamatot, ha őszintén átadja magát és tudását a fiataloknak, ha jólesik hallgatni őt, jólesik bízni benne.

Talán feltűnő, mennyire piacelvű, fogyasztásorientált beszédmód az, amellyel a *Fesztivalizáció* teóriájának elméleti alapozása történik; esztétikai „menedzselésről”, „kultúrafogasztásról”, a magyartanárról mint az olvasás „ügynökéről” beszélünk az előzőekben. A nyelvválasztás tudatos és vállalt. Ez a nyelvezet vesz ugyanis körül minket, hasonlóan a digitális világhoz, ami természetesen lehet rossz dolog, azon azonban nem változtat, hogy manapság evidencia. Az ilyen jellegű, világnak meghatározó evidenciákat pedig a *Fesztivalizáció* elgondolása okosan kiaknázni igyekszik, nem pedig korszerűtlen szélmalomharcot vívni ellenük.

„Ahelyett, hogy arra kelljen gondolni, mindig és végeláthatatlanul, mi minden lehetne még – mondja Gumbrecht –, néha kapcsolatba léphetünk létezésünk egy olyan rétegével is, amely a világ dolgait egyszerűen csak közel akarja érezni a bőrrünkhöz.”⁶⁴ A *Fesztivalizáció* paradigmája ezt a haptikus erőteljességet kívánja ötvözni a karnevál és az opera előzőekben kifejtett távlataival, hogy a hazai irodalomtörténeti trendeket megfordítsa, de legalábbis módosítsa.

JEGYZETEK

Az Sz-049/2014. számú MTA Szakmódszertani pályázat támogatásával.

1. Szirák Péter, *86. Ünnepi Könyvhét és 14. Gyermekkönyvnapok Debrecenben*, <http://www.debreceni-nap.hu/kultura/2015/06/05/86-unnepi-konyvhét-es-14-gyermekkönyvnapok-debrecenben/> (Letöltés ideje: 2015. 06. 20.)
2. A témáról átfogó jelleggel: Szabó János Zoltán, *A fesztiváljelenség*, Typotex, Bp., 2014. Vö. még: Aradi József, *Fesztivál az egész világ?*, Korunk, 2013/4, 3–8.
3. Vö. Christian Roy, *Hagyományos fesztiválok – egy multikulturális enciklopédia*, ford. Aradi József, Korunk, 2013/4, 9–10.
4. Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Osiris, Bp., 2002, 14, 15, 20, 135, 136.
5. Szilárd Léna, *A karnevál-elmélet*, Tankönyvkiadó, Bp., 1989, 85, 91, 106.
6. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005, 87, 92.
7. Helmuth Plessner, *Az érzékek antropológiája*, ford. Ambrus Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, Bp., 1995, 189.
8. *Uo.*, 196, 217, 220.
9. *Uo.*, 231.
10. Arnold Gehlen, *A felszabadult-esztétikai viselkedés néhány kategóriájáról*, ford. Ambrus Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, 169.
11. *Uo.*, 172.
12. *Uo.*, 174–181.
13. *Uo.*, 12, 60.
14. *Uo.*, 21.
15. *Uo.*, 22.
16. *Uo.*, 12.
17. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 106–107.
18. *Uo.*, 34.
19. *Uo.*, 48, 22.
20. *Uo.*, 85, 28.
21. *Uo.*, 56.
22. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 108.; Pfeiffer, *i. m.*, 85, 248.
23. Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 104.
24. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003, 93.
25. *Uo.*, 98–102.
26. Hans Robert Jauss, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Bp., 1999, 171–177.
27. *Uo.*, 79–80.
28. Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001.
29. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció–Historia Litteraria Alapítvány, Bp., 2010, 62–63, 85.
30. *Uo.*, 7.
31. *Uo.*
32. *Uo.*, 22, 34.
33. Gumbrecht, *i. m.*, 88.

34. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 101–102.
35. Gumbrecht, *i. m.*, 103.
36. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Bp., 2005, 514.
37. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 101.
38. Gumbrecht, *i. m.*, 69.
39. *Uo.*, 88.
40. Kulcsár-Szabó Zoltán a közlekedési táblák szemiozízát hozza fel a sztenderd jeláramlás egyik mintapéldájaként, mely esetben az egész biztosan összeomlana, ha a dekódolás nem járna együtt a táblák materialitásának kiiktathatóságával (Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 97.). Vö. még: „A jel jelként való megértése pedig (mindenki tudja ezt, aki – jó okkal – nem hajlandó elidőzni egy közlekedési vagy egyéb veszélyt jelző tábla érzéki szépségénél) materiális »eltűnését« feltételezi.” *Uo.*, 63. Gumbrecht az argentin tangó hagyományát hozza fel kapcsolódó példaként, mely meglehetősen bonyolult tánc típus meglehetősen bonyolult zenéjének nem véletlenül nincsen szövege szerinte (Gumbrecht, *i. m.*, 90.).
41. Hans Ulrich Gumbrecht, *Hangulatokat olvasni*, ford. Csécsői Dorottya, Prae, 2013/3., 14.; Gumbrecht 2010, *i. m.*, 89.
42. „Ami eszünkbe jut, az zuhanva jut be az eszünkbe, szabályosan belénk esik. Ez a beesés ugyanakkor »betörés« is, *Einbruch*: az ötlet, amikor kérdés formájában felötlök az értelmezőben, akkor nem pusztán beesik vagy bezuhan az illető elméjébe, hanem törve-zúzva becsapódik, szétrombolja az elme kontúrjait, ledönti az elmét behatároló korlátokat.” Fogarasi György, *Borzalmas ügyesség. Applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*, Alföld, 2004/9., 54.
43. Vö. „Minden ötletnek kérdésstruktúrája van. A kérdés felöltése azonban már az elterjedt vélemény elenyegített területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előre és kitarítani a megszokott vélemény mellett.” Gadamer, *i. m.*, 406.
44. Szondy Máté, *Megélni a pillanatot. Mindfulness, a tudatos jelenlét pszichológiája*, Kulcslyuk, Budapest, 2012, 37–39. Bővebben: Csikszentmihályi Mihály, *Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, ford. Legéndyné Szabó Edit, Akadémiai, Bp., 1997; F. D. Bryant, J. Veroff, *Savoring. A new model of positive experience*, New York, Lawrence Erlbaum Associates, 2007; Marvin Zuckermann, *Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal*, L. Erlbaum Associates, 1979.
45. Gumbrecht, *i. m.*, 82, 87.
46. Vö. Csikszentmihályi, *i. m.*, 102–103.
47. Többek között erről szól Gumbrecht élmény-leírásainak az a részlete, mely szerint a műalkotások olykor »elfoglalhatják«, »blokkolhatják« testünket”. Gumbrecht, *i. m.*, 95.
48. Veres András: „Tehát egyetértek azokkal, akik keveslik ma a gyermekbarát, élményközpontú tanári munkát. Csak az a bökkenő, hogy bírálókat az emocionális–racionális ellentétpár dimenziójába állítják, s az élményszerűséget szembeállítják az értelmező munkával. [...] Reformunk még csak a tervezés stádiumban volt, amikor 1975-ben fölvettem, hogy az élmény-, illetve élményközpontú megközelítés kiszorulása az irodalomoktatásból mekkora veszélyt jelent. »A művészet tényleges értése – írtam – elképzelhetetlen műélvezet nélkül, személyes »érdekltség« nélkül, napjaink pedagógiai gyakorlatában pedig az »értés« és »élvezet« egészségtelen módon elválk egymástól.« Szükségesnek tartottam azonban hozzátenni, hogy »az élmény az irodalomértés elengedhetetlen feltétele ugyan, de leírása nem méríti ki az értelmezés feladatát. Éppen az élmény racionalizálása a cél[.]» (Veres András, *Az irodalomtörténet védelmében. A gimnáziumi magyartanítás elméleti dilemmáiról*, http://www.magyarartanok.freeweb.hu/Veres_A_Kritika.html [Letöltés ideje: 2015. 06. 20.]) Arató László: „Azzal is maradéktalanul – és régóta – egyetértek, hogy hamis az emocionális–racionális ellentétpár felállítása, az élményszerűség szembeállítása »az értelmező munkával« [...] A személyesség számomra nem holmi érzelmességet, hanem a diákbefogadó feltételezhető szempontjaira való építést jelenti. A diákbefogadó szempontjának érvényesítését a tananyag-kiválasztásban, a tananyag-elrendezésben és a tananyag megközelítésében, feldolgozásában. Azaz a motiváció erőteljesebb hangsúlyát.” (Arató László, *Kitől és mitől kell megvédeni az irodalomtörténetet?*, http://www.magyarartanok.freeweb.hu/Arato_Kritika_valasz_VeresAnak.html [Letöltés ideje: 2015. 06. 20.]) Vö. mindehhez még: „Az irodalomtanítás sajátossága kétségtelenül egy bizonyos fajta elengedhetetlen kreativitás és élményszerűség [...] azzal az általános formával foglalkozik, amely képes az egyes befogadók élményeit az olvasás nyomán adekvátan felépíteni.” (Bókay Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. Sipos Lajos, Paz Westermann, Celdömök, 1998, 73, 93.)

49. Gordon Györi János, *Iskolarendszer és irodalomtanítás Japánban = Irodalomtanítás a világ kielenc oktatási rendszerében*, szerk. Uő., Pont Kiadó, Budapest, 2003, 140.
50. Bahtyin, *i. m.*, 14, 15, 27.
51. *Uo.*, 87.
52. Bahtyin, *i. m.*, 85.
53. Bahtyin, *i. m.*, 60.
54. Norbert Schindler, *Karnevál, egyház és fordított világ. A 16. századi nevetéskultúra funkciójáról*, ford. Sajó Tamás = *Történeti antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok*, szerk. Sebők Marcell, Replika Kör, Bp., 2000, 196.
55. Vö. Gumbrecht hitvallását az „élménypedagógiáról”: Gumbrecht, *i. m.*, 104–107.
56. *Uo.*, 81.
57. A finomítás kedvéért megjegyzendő, hogy a magyarországi ajánlatok közül például az Arató László által Knauz Imre nyomán propagált „Három p” koncepció – vagyis a *Popular*, azaz a népszerű, a *Present*, azaz a jelen idejű, illetve a *Personal*, azaz a személyes felé való radikális odafordulás (Arató László, *12 tézis az irodalomtanításról*, <http://www.irodalom21.hu/2011/05/arato-laszlo-tizenket-tesis.html> [Letöltés ideje: 2015. 06. 20.]) – is egyértelműen hordozza a rokonságot az imént említett kurrens nyugat-európai áramlatokkal.
58. Utóbbi leírását ld. Horkay Hörcher Ferenc, *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650–1800*, Gondolat, Bp., 2013, 58–61.
59. Vö. Arató László, *A tananyag kiválasztás és -elrendezés néhány lehetséges modellje = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. Sipos Lajos, szerk. Fűzfa Balázs, Krónika Nova, Bp., 2006, 121.
60. Arató László, *Szövegértés, szövegalkotás a magyarórán = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 149.
61. Arató László, *A populáris regiszter az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 897.
62. Gordon Györi János, *Nemzetközi tendenciák az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 102. Megjegyzendő, hogy az előbbit melegen támogatja, míg az utóbbit élesen elutasítja a *Fesztivalizáció* teóriája.
63. *Uo.*, 106.
64. Gumbrecht, *i. m.*, 90.

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE

A „kortárs szemléletű” irodalomtanítás

„A hosszú évek óta végzett munka egyre jobban megerősített abban, hogy a gyermekek megérdemlik a tiszteletet, bizalmat, jóindulatot, hogy jó velük lenni a szelíd megérezések, az első üde erőfeszítések és rácsodálkozások, a tiszta, világos örömök derűs légkörében, hogy a velük végzett munka vidám, gyümölcsöző és szép.”
(Janusz Korczak)

(*Válság vagy változás*) Napjainkban nincs hét, hogy ne hallanánk újabb és újabb, az oktatást és annak résztvevőit, struktúráját érintő kérdésekről. A 21. században a válság fogalma gazdasági és társadalmi értékeket egyaránt átható jelenség. Poszler György már 1980-ban ritmusgyorsulásról beszélt, melyet a tudományos forradalom kétarcúságával magyarázott: a tudományos fejlődéssel párhuzamosan új kihívások jelentek meg a lezártság hiánya, az önművelés folyamatossá tétele és a tartalmak állandó megújításának követelménye miatt.¹ Az erős intellektualizálódás mellett Poszler fontosnak tartja az érzelmi gazdagság növelését, hogy értelem és érzelem harmóniája ne billenjen meg annyira, hogy az már a személyiség belső harmóniájának károsodását okozza.

A pedagógiában és az irodalomtudományban (ha az utóbbi szkeptikusabb is²) közmegegyezés van abban a tekintetben, hogy az irodalom, a magyarországi művészetfogyasztás tradíciói-konvenciói szerint különösen az irodalmi élmény, az irodalommal közvetített értékek és szabályok átélése értékes: mind a perszonalizáció, mind a szocializáció egyik legmeghatározóbb eszköze, a kultúrákövetítés alappillére, mely segíteni hivatott az embert, hogy önmagát megismerve teljesebb életet élhessen.³ Ennek a folyamatnak az első lépcsőjeként értelmezhető az irodalomórai jelenlét.⁴

Ugyanakkor az irodalomtanítás (és nyelvtantanítás) hagyományosan sokak szerint a (szintén sokak szerint kívánatos) nemzeti identitástudat⁵ egyik domináns formálóeleme is. Saját gyökereink és saját kortárs létünk elfogadása kedvezően befolyásolja a másik ember, a másik nemzet múltjának és jelenének elfogadását is. Mindezt továbbgondolva, az éppen aktuális változásokra reflektálva állítja Knausz Imre, hogy az elfogadás korántsem elegendő, tolmácsolásra van szükség: „korszerű értelemben vett nemzeti műveltség lényege a szempontváltás rutinszerű alkalmazása, a kánonok és kulturális regiszterek közötti szabad mozgás és váltás képessége. A jó magyar ember mindenekelőtt tolmács.”⁶ A tolmácsolás mögöttes célja a mondanivaló befogadása. Az ezt megelőlegző elfogadás, illetve az ezt követő megértés mint találkozás közös idejét értékessé az együtt töltött idő érdekessége is teszi. Az érdekesség fogalma Knausz Imrénél kiemelt jelentőségű motivációs eszköz, melyet így értelmez: „Kapcsoljuk össze a tananyagot az élettel, a tanulók életvilágával! Sokaknak a relevancia kelti fel az érdeklődését.”⁷

A műalkotások és az irodalmi művek világa felé haladva Bókay Antal gondolatait idézem fel, ő a közvetítés tárgyát pontosítja, amikor a műalkotás funkcióját a rend és a harmónia közvetítésében látja, a káoszt, a zavart megszüntetendő. Vagyis formát ajánl oktató tartalom helyett.⁸ Trencsényi László Bókay gondolatait a közvetkezőképpen értelmezi: „A művészet alapvető funkciója az, hogy megtanítsa az egyes embert megfelelően válaszolni, felelni a világ kérdéseire.”⁹ E mellé kívánczik a következő idézet: „A modern irodalomtanítás: személyes lét formájának kidolgozása.”¹⁰ Másról pedig a modern irodalomtanítás kulcskérdésévé emeli a megértést, melyet elsősorban a formán keresztül feltételez. Itt válik ketté a kérdés: a hogyan és a mit kérdésre, vagyis milyen módszerekkel és mely művekkel érdemes e szempont szerint foglalkozni. A korábbi tanterveket úgy javasolja módosítani, hogy azok alkalmasak legyenek önismereti, önkonstrukciós funkcióra. Az irodalmat ezek nyomán *tartalmas individualizációs eszközként* ajánlja felfogni.¹¹

A ma irodalmat tanuló középiskolás korosztály másságát mi sem jelzi szemléletesebben, minthogy már új neve is van (pl.: Z generáció), illetve sajátos, megkülönböztető jegyekkel látja el őket a tudományos világ. A típusokba sorolás veszélyére utalva, az adaptív-elfogadó iskola koncepciójában megfogalmazott gondolatot hívom segítségül: „A tanulókra nem különbségeik szerint tekintünk, hanem egyediségükben szemléljük őket, ebből következően tiszteletben tartva, elfogadva mindenki másságát.”¹² Nahalka Istvánt és a konstruktivista pedagógiát idézve: „El kell fogadni, hogy a gyerekek tapasztalati világa egyedi, közvetlenül számunkra hozzáférhetetlen, s nem található ki olyan technika, amellyel – mint az óras az óraművet – összerakhatnánk és javíthatnánk.”¹³ Hogy miért fontos ez, hol találkozik pedagógus és diák nézőpontja/szerepe? Mert a pedagógus közvetítő szerepe mellett a gyermeki aktivitás lesz a feltétele a konstrukciók belső építésének.

2010-ben, az ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola Neveléstudományi Programjának hallgatójaként kutatásom motivációját és témáját Bókay Antal gondolatára hivatkozva fogalmaztam meg, miszerint az irodalomtanítás befolyásolja az irodalmat, hiszen új megértési stratégiákat eredményez. Akkor azt a kérdést tettem fel, hogyan fordítható meg ez a gondolat, vagyis hogyan érhető el, hogy a kortárs irodalom befolyásolja a megértést és az irodalomtanítást. Az irodalom akkori értelmezésében a diákok önismeretét, érzéseik megfogalmazását, empátikus készségeik fejlesztését egyik legjobban szolgáló tantárgy volt, mely azonban egy ideje mostoha helyzetbe került,¹⁴ és megújulásért kiált. Arató 12 tézise közül az első említi az irodalomtanítás válságát, Fenyő D. György e válságból azt a kérdést emeli ki, hogy a tradicionalizmust hogyan fogja korszerűvé tenni az irodalomtanítás, azzal a céllal, hogy fejlesszen, módosítson.¹⁵ A *Könyv és Nevelés* folyóiratban feltett kérdés kapcsán, miszerint *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok?*, Fűzfa Balázs a kulturális paradigmaváltás új regiszterét hangsúlyozza,¹⁶ mely Orbán Gyöngyi kiterjesztett olvasásfogalmával rokon irányokat mutat.¹⁷ Fűzfa Balázs már 2002-ben a jel-értelmezés újragondolását szorgalmazta, ezt a feladatot az elmúlt évek digitális változásai mind jobban sürgetik, s így Fűzfa elgondolását, paradigmaváltásról szóló hipotézisét támasztják alá.¹⁸ Az irodalmat Benczik Vilmos mind mennyiségileg, mind minőségileg az írásbeliség kitüntetett létformájaként határozza meg. Témánk szempontjából fontos megállapítása, hogy „a másodlagos szóbeliségnek nevezett kommunikációs korszakot sokkal inkább a képiség, mint a szóbeliség jellemzi”.¹⁹ Benczik a képet tágabb értelmezésben javasolja használni, hang-képek, szag-képek, íz-képek és tapintás-képek formájában, ezáltal rögtön a drámapedagógia területére téved az irodalomtanítás. A Gabnai Katalin által részletesen bemutatott, az egyes tanuló érzékszervi finomítását megcélzó gyakorlatok tehát nem a reformpedagógiák kiváltsága, hanem a korszellem által kijelölt irány, melynek medrében maradván az irodalomórák is hatékonyabbak lehetnek.²⁰ Bókay Antalhoz érdemes újra visszatérni, ugyanis ő a posztmodern irodalomtanításon egy olyan gyakorlatot ért, amely a gyerekek élményvilágára épít, és nem érvényesít sem esztétikai, sem etikai-nevelő preconcepciót, a befogadót helyezi a középpontba.²¹

(Átalakuló világok) Az irodalom tantárgy értékének megítélése az utóbbi években folyamatos csökkenést mutat. A populáris regiszter beemelése csak az egyik dilemma, a vajdasági Hózsza Éva rámutat arra, hogy az irodalomtörténet tanításának megkérdőjelezésétől, a házi olvasmányok problémáján át a tantervek korszerűsítéséig az irodalomtanítás általános érvényű kérdései ezek, országhatároktól függetlenül.²² Poszler György már idézett művében a művészettel kapcsolatos olvasói igényként a következőket nevezi meg: menekülési hely, ráismerés- és útmutatás helye. Az egyik alapvető probléma, hogy a mai diákok izgalmasabb menekülési helyeket találnak az okostelefonjaikon, és a klasszikus szövegeket olvasva nem feltétlenül élük meg a ráismerés és az útmutatás élményét.

A mindennapok gyakorlata során a megoldást abban láttam, hogy olyan szövegekre van szükség, melyek a diákokhoz közel állnak, és a későbbiekben megteremtik annak esélyét, hogy Zsolnai József alighanem ma is érvényes szavaival élve, az irodalom *irodalompedagógia* legyen, vagyis a diákok emberi, erkölcsi, kultúrtörténeti fejlődését segítsék elő,²³ Sipos Lajos parafrázisa szerint mint *alkotó iro-*

*dalomtanítás.*²⁴ Az irodalompedagógiát releváns fogalomnak és megoldásnak tartottam, amelynek során cél, hogy a diákok választhassanak, megtanuljanak szembenézni önmagukkal, megélik a felismerés és a rádöbbenés örömét, élményét, később pedig a társadalomnak gondolkodó tagjává váljanak. 2010-ben, az akkori hároméves pedagógusi tapasztalataimra és diákjaim válaszaire támaszkodva azt állítottam, hogy a megértés hiánya miatt távolodnak el a diákok az irodalomtól, mondván, nem értik az olvasott szöveget, így felesleges időtöltésként élik meg.

A megértés hiánya melletti másik érv az irodalomtanítás ellen gyakorlati hasznának hiánya. Az ismeretközpontúsággal szemben jelentkező élményközpontú²⁵ irodalomtanítási program tűzi zászlajára e Claude Roy nevéhez fűződő aforizmát: „Az irodalom tökéletesen haszontalan, egyetlen haszna, hogy élni segít.” A kérdés mégis az, hogyan lehet elérni, hogy a diákok értelmesnek, értékesnek, hasznosnak éljék meg az irodalommal való találkozást. A válasz egyszerűnek tűnik: úgy, hogy *van közük* a szöveghez. Sajátjuknak érzik, megszólítja őket, az ő nyelvükön beszél. Kortárs. Knausz Imre a pedagógus felől is megvizsgálja ezt a kérdést: fontosnak tartja, hogy megjelenjen a fókusz a tananyagban, mely nélkül az információ eldologiasodik, a személyiségtől független marad. Fókuszátlanság alatt Knausz pedig azt is érti, hogy a pedagógusnak nincs mondanivalója a témával kapcsolatban. Ez tehát legalább akkora veszély az irodalomtanításban. Analógiában gondolkodva: az irodalom idegen nyelvvé vált a diákok számára, ennek okán hasznos az idegen nyelv világával kapcsolatos tapasztalatainkat megvizsgálni.

A nevelés és az irodalomtanítás dialogikus jellegéről Cserhalmi Zsuzsa így szól: „Befogadónak tekintem a tanulót, akinek olvasata nekem fontos, akiről tudom, hogy érdekelt *a másságon keresztül történő önmegértésben*, éppen úgy, mint én. A kettőnk dialógusa fokozatosan alakítható át a mű és olvasó tanuló dialógusává, feltéve, ha én, a tanár is dialogikus viszonyban vagyok a művekkel. Ez az út irodalomolvasáshoz vezethet.”²⁶ Fűzfa Balázs szerint „az igazán nagy vers is ilyen nyelv, beszédforma, közlés, jel: az egyik embertől a másik ember felé irányuló, megértésre vágyó szándék.”²⁷ Am ha ez így van – s nincs okunk feltételezni, hogy másképpen lenne –, akkor az idők változásával kötelességünk újragondolni legnagyobb szövegeink jelentésvilágát. Mit adtak, s mit adhatnak nekünk immár az új évezredben? Illetve: milyen eszközök és módszerek állnak az irodalomtanár rendelkezésére, hogy az irodalmi művet (mint értéket) és a diákot egymáshoz vezesse, közvetíthessen?

Első hipotézisem tehát így szól: a kortárs irodalom kedvezően befolyásolja a diákok olvasási szokásait és az irodalomhoz való viszonyát. Ez azt jelenti, hogy többet olvasnak, értőbben olvasnak, emiatt szövegelemző készségeik is fejlődnek, és az irodalmat nem poros, unalmas, értéktelen tárgyként gondolják el, hanem felfedezik benne önmagukat, vállalják annak értékközvetítő szerepét. Ez a hipotézis az esettanulmányok és a tanórák során megállta a helyét, de az is bebizonyosodott, hogy nem kizárólagos megoldás, és további kérdéseket vet fel az irodalomtanítás hatékonyságát illetően.

Ha megfigyeljük, az irodalomórai olvasás ugyanis funkcióváltáson megy át, és hasonlatossá válik a Kamarás István által bemutatott „olvasótáborok”-hoz,²⁸ ahol az olvasás az olvasótáborban nem cél volt, hanem az eszközök és a következmények egyike. A korábbi hipotézisemen úgy finomítanék (az elmúlt évek tapasztalata

alapján), hogy az olvasás egyszerre lehet cél és eszköz is, mindig az adott helyzettől függően. És ez a helyzet adta változékonyság ugyancsak a kortárs szemlélet sajátja.

A kortárs irodalom elemi jelenlétének szükségességéből indultam ki kilenc évvel ezelőtt, 2007-ben, és mára oda jutottam, hogy a kortárs irodalom meghatározó jelenléte helyett máson van a hangsúly. A *kortársiasság* lett számomra inkább a vezérelv, a mindenkori, intenzív jelen-lét.²⁹ Arra az állapotra gondolok, amit Vekerdy Tamás *lélek-jelenlét*nek nevez, vagyis belső tartás, józan ítélőképesség, bátorság a döntéseinkben és cselekvéseinkben.³⁰ Mindezt kiegészíteném a Csíkszentmihályi Mihály-féle *flow*-fogalommal,³¹ és azzal, miszerint a tanítás felfogható egyfajta művészeti tevékenységként, játékként is, így a flow állapotát keresni abban tapasztalataim és kutatásaim szerint lehetséges.

Összegezve a problémát: az irodalomtanítás értéke, helye, az olvasás szerepe, jelentősége és a nevelés, nevelhetőség tehát szemünk láttára egy olyan időszakban válik kérdésessé, mely az értékek elbizonytalanodásáról beszél. Azonban az oktatási-nevelési szituációban a posztmodern megközelítés nem mond feltétlenül el a létező értékek központúságnak, csak egy másfajta, reflektáltabb, dinamikusabb és kérdezőbb értéktételezést kíván meg.³²

(*Új irányok*) A felgyorsultnak nevezett világ másféle feladatokat ró az emberre, a diákoknak is másra kell felkészülniük. A *kapcsolódás* lehetne a „kortárs szemléletű irodalomtanítás” kiemelt fogalma, mely a Knausz Imre által használt beavatás-fogalomra mutat vissza. „A beavatás pedagógiája [...] abból indul ki, hogy a műveltségi kánon nem a kultúrjavak zárt katalógusa, hanem maga a minden kor és minden befogadó által újraértelmezett, és ezért mindig átalakuló és ebben az átalakulásban valami lényegeset mégis megőrző hagyomány. Ebből az elkerülhetetlenül személyes tudásból nem vezethető le egy mindenki számára egyformán érvényesítendő közös tanítási kánon. A teljesség helyett a személyes élmény középpontba állítása azonban esélyt kínál arra, hogy valami mégis közvetíthető legyen belőle.”³³ Fűzfa Balázs kultúra helyett kultúrákról beszélt, előzetes megjegyzésként állítva: „a betű-kultúra csak az egyik lehetséges kultúra”.³⁴ Ennek mentén a fentiekből a kánon pluralizálódását hangsúlyoznám. A 21. századi irodalomtanár jellemzői közül kiemelve egyet: a Cserhalmi Zsuzsa által „szerepjátszó”-nak nevezett irodalomtanár maga is teremtő részese lesz a kultúrák közvetítésnek, hiszen képzetten és tudásának birtokában, a helyi ismeretekhez és a diákjaihoz igazodva alakítja maga is a kánont, a kijelölt célokat szem előtt tartva.

A célok mellett a módszerek is a diákokkal közös üggyé válhatnak,³⁵ a tanár választási lehetőségeket kínálhat az adott tananyaghoz kapcsolódóan a diákok számára. A tanterv kötelező elemeit egy, a kreativitást segítő keretként értelmezem, azaz nem mindenkifelett álló törvényként, hanem kínálatként, választási lehetőségként, melyből létrejöhet az adott irodalomtanár kánonja, melyet diákjai felé közvetít. Így alakul ki a *műveltségi kánon* azon fogalma, mely felidézi a Fenyő D. György által megnevezett irodalomtanári kihívást a tradicionalizmust tekintve: „a műveltségi kánon nem a kultúrjavak zárt katalógusa, hanem maga a minden kor és minden befogadó által újraértelmezett, és ezért mindig átalakuló és ebben az átalakulásban valami lényegeset mégis megőrző hagyomány”.³⁶ Ezek a gondolatok ko-

rábban a Hosszú Gyula és szerzőtársai tanulmányában a tartalmi oldalra nagyobb hangsúlyt fektetve jelentek meg: miszerint a kánon individualizálható, sőt, nemzeti csoportkánon meglétét is elismerték a szerzők.³⁷ Cserhalmi Zsuzsa céltételezése, miszerint az irodalomtanítás célja a nézőpont- és attitűdváltó képesség fejlesztése, és az általam hangsúlyosabb kritikai gondolkodás-fejlesztés mint kortárs szemlélet jelenléte így egymást erősítő fogalmakká válnak.³⁸

A célok ezen hangsúlyváltozásai miatt az eddigi irodalomtanári szerep is tarthatatlan, kutatásaim eredménye, hogy olyan közvetítői szerepre van szükség, mely révén irodalomtanár és diák is önmagával és ezáltal (egymással, egy más) világgal tud *találkozni*. Mátrai Zsuzsa szerepváltásról beszél, mely feltétele a másik ember nézőpontjának megértésének, és így az együttműködés lehetősége, képessége jön létre.³⁹ Az Arató László nevével fémjelzett problémacentrikus oktatásra is igaz, hogy „a tanár ebben a szituációban a közös válaszkérés irányítója, aki nem abban jó, hogy mindent tud, hanem abban, hogy kritikusan tudja kezelni a felmerülő válaszkísérleteket, és tanítványait is erre a kritikai gondolkodásra tanítja meg”.⁴⁰

Az egyéni fejlesztések mellett a közösségi célok, legalábbis a szociális felelősségek, jól rendezett társas kapcsolatok is fontosak. Az osztályban, csoportban, párban végzett munka, feladat és a közös beszélgetések mind abban segítenek, hogy a diák minél többször, majd minél pontosabban *kérdezzen rá önmagára és viszonyaira*.⁴¹ A találkozás mellett tehát a *kérdés* a másik hangsúlyos elem, ahogy a fentebb említett Kamarás-féle olvasótáborok hatékonysága, illetve a Robert Fischer⁴² által megnevezett kérdésközpontú oktatás elvei is alátámasztják azt. Knausz a történelemtanításról szólva célként azt nevezi meg, hogy az osztályt kérdező közösséggé tegyük,⁴³ ezt az irodalomtanítás egy újabb céljaként jelölném meg magam is. A kérdés és a nyitottság, melyet a kortárs szövegek is lehetővé tesznek (olykor jobban, látszólag és időnként könnyebben, mint a klasszikusok), és amelynek során a kritikus gondolkodás magatartásmintáját kapja a diák. Elfogadni és gondolkodni, kérdezni és meghallgatni, szabadon dönteni és felelősséget vállalni – ezek lehetnének az új irodalomtanár vezérelvei. Célként megfogalmazva: empátia-fejlesztés, kritikai gondolkodás fejlesztése, kultúrákövetítés, nézőpont- és attitűdváltó képesség fejlesztése. Ha a párbeszédet irodalmi műalkotás és befogadó viszonylatában vizsgáljuk, vagyis „az esztétikai tapasztalat dialogikus alaphelyzetét tekintjük mérvadónak, amely szöveg és befogadás párbeszédén keresztül engedi megtörténni a műalkotást, akkor olyan keletkező jelenléttel kell számolnunk, amely mindig a »megmutatkozás« performatív egyediségével lesz felruházva.”⁴⁴ Hogy ebből a sok egyediségből mégse vesszünk el a viszonylagosság káoszában, felmerül a kérdés, hol a határ megértés és egyéni beleérzés között. Molnár Gábor Tamás az élmény és megértés örök kettősségében látja az irodalomtanítás egyik gyökérproblémáját, Christina Vischer Bruns⁴⁵ alapján az olvasás kétféle módját különítve el. Az elmerülő olvasáshoz a képzeletbeli beleélés, érzelmi és hangulati ráhangolódás egyfajta passzív és jóindulatú viszonyt kapcsol, a gondolkodó olvasáshoz a távolságtartó, elemző, kritikai, tevékeny, intellektuális és gyanakvó jegyeket. Molnár értelmezésében előbbi az élménynek, utóbbi az értelmezésnek felel meg.⁴⁶ Azonban tapasztalataim alapján egyetértek Bruns végső észrevételével, miszerint ez a szembeállítás torzító, a tanulmány arra a következtetésre jut, hogy a közokta-

tás feladata lenne, hogy nagyobb hangsúlyt fektessen az elmerülő-beleélő (élményszerű) olvasás képességeinek kifejlesztésére, még azelőtt, hogy a kritikai-elemző jegyek dominánssá váljanak. Valamint igaz az is, szögezi le Molnár, hogy „az »élményszerű« irodalmi befogadás soha nem pusztán passzív, lenyűgözött csodálata a műalkotásnak”.⁴⁷ A hatékony irodalomstratégiák egyik legfontosabb kérdéseként azt tekinti, hogy „miként lehet kiváltani a diák személyes részvételét oly módon, hogy az egyszersmind a megértést is elősegítse.”⁴⁸ A cselekvésorientált és drámapedagógiai technikákat nevezi meg lehetséges megoldásként.

(*Flow az irodalomórán*) Mindez egy másik megvilágításban, visszatérve a módszertanhoz: Pethőné Nagy Csilla módszertani könyvében összegyűjtötte a 21. század legfőbb kihívásait, és az ebből következő, iskola elé állított célokat.⁴⁹ Az élet-hosszig tartó tanulás korszakának nevezi a 21. századot, melyben a legfontosabb az információk kiválasztása, értelmezése, értékelése, alkotó felhasználása, vagyis tanulási-gondolkodási képességek és kommunikációs képességek függvényeként ábrázolja az ember boldogulását. A neves irodalomtanár így összegezi: „a kaotikusnak tűnő világban rendet csak az egyén teremthet önmaga számára. Azaz: a tudás személyes természetű, és mindig a szubjektumban, a személyes tudatban konstruálódik. Ennek a folyamatnak a sikeressége pedig szükségszerűen összefügg az egyén műveltségével, gondolkodási képességeivel, gondolkodásának minőségével, értelmezési stratégiáinak, értelmező sémáinak hatékonyságával.”

Nem azt éljük-e meg nap mint nap, hogy a korábban oly sikeres módszerek, nevelési elvek megbuknak? Nem szembesülünk-e folyton azzal, hogy minden áldott nap újra és újra meg kell küzdenünk diákjaink figyelméért, jelenlétéért? Azt le-szögezném, hogy a diákkal semmi probléma nincs, éppen olyan gyorsan változik, vagyis reagál az őt körülvevő világra, ahogy a világ változik. Értelmezésem szerint ezáltal ún. szabad teremtett tér keletkezik, ahol a nevelés-oktatás minden résztvevőjének, elemének van lehetősége megmutatnia önmagát. A *Kívül-belül jó iskola* című kötet tanulási környezet alatt a tanulók tanulását és fejlődését szolgáló szoci-fizikai tényezők összességét érti. „A tudatos térrendezés és a terek formálása egyben lehetőséget kínál az önreflexióra: szembesít törekvéseinkkel, vállalásainkkal, küldetésünkkel. A rendezett környezet megtartása egyben az önnevelést is segíti: erre mind a pedagógusnak, mind a tanulónak szüksége van.”⁵⁰ A kortárs szemléletű irodalmi nevelés, úgy gondolom, hogy egy ilyen térként működik, amennyiben metaforikus értelemben használjuk.

Ebben a térben létrejöhet az önfelfedés, ami Viktor Franklban a haláltáborok borzalmas tapasztalatára épülve fogalmazódott meg.⁵¹ A nevelés nála felelősségre nevelés, melyben választásra nevelünk, mely választás során a lényeges és lényegtelen dolgot, az értelemmel bírót és az értelmetlent, illetve a felelősséggel vállalható és a felelősséggel nem vállalható különbözteti meg egymástól az ember. Frankl 'értelmen' egy konkrét szituáció értelmét érti, aminek mindig egy konkrét címette van, és a pillanat kihívása fogalmazódik meg benne. Frankl azt mondja, ha az ember határhelyzetben van, az azt is jelenti, hogy felszólítja az élet arra, hogy tanúbizonyságot tegyen, mi az, amire egyedül ő képes. Így, ha rátalálunk arra, amire abban a pillanatban csak mi vagyunk képesek, ha a feltett kérdésre meg-

adjuk a mi saját válaszunkat, megtaláljuk az értelmet az életben, amely értelem életben tudja tartani az embert. Az ember ilyenformán túlmutat önmagán, utal valamire, aminek beteljesítésére csak ő képes. Az ember szabadsága a rá ható körülményekkel szemben való állásfoglalásban van, vagyis a döntésben és beállítódásban.

Csíkszentmihályi Mihály a tökéletes élmény keresésére buzdít, melyet megélve az ember képes meghaladni önmagát. Ennek jelenléte – jelen nem léte attól függ szerinte, hogy mennyire vagyunk képesek pillanatról pillanatra ellenőrizni, mi történik a tudatunkban. A flow világát az irodalomórára vonatkoztatni egyben a Fűzfa Balázs⁵² és Sipos Lajos⁵³ nevével fémjelzett élménypedagógia felé mutat. Dékány Ernőre hivatkoznék, aki az élményszerűségnek három feltételét jelöli ki: a tanulói aktivitást, érdeklődést és az egyéni tapasztalatok kreatív felhasználását.⁵⁴

Egy újabb dilemma figyelmeztet tehát a felelősségünkre: ha Csíkszentmihályi-hoz csatlakozva olyan életre törekszünk, amit érdemes élni, és diákjainknak is ezt a példát mutatnánk, akkor irodalomtanárként érdemes szem előtt tartani, hogy élményt okozó irodalmi szövegeket és/vagy élményeket megélő irodalmi szereplőket és/vagy élménydús módon való elemzéseket kínáljunk. Ellenkező esetben nem meglepő, ha diákjaink nem élvezik és feleslegesnek, haszontalannak találják az irodalomórát. Ha követjük a „flow feltételeit”,⁵⁵ nagyobb eséllyel válik élményszerűvé az irodalomóra is.

És itt kapcsolnám össze az irodalomtudományi- és a neveléseméleti narratívát. Hans Ulrich Gumbrecht a kortárs kultúra azon tendenciája ellen lép fel, miszerint a világhoz való jelenlét alapú viszony lehetőségét odahagyják vagy egészen elfelejtik. „A jelenlét szó nem vagy legalábbis nem elsősorban a világhoz és tárgyaihoz fűződő időbeli, hanem térbeli viszonyra utal. Ami jelenlévő, annak megfoghatónak kell lennie, és ez azt is jelenti, másfelől, hogy közvetlen behatással lehet az emberi testre. A »jelenlét előállítása« különféle olyan eseményekre és folyamatokra mutat rá, amelyeknél a »jelenlévő« tárgyak behatása az emberi testre fellép vagy fokozódik.”⁵⁶ Állításom szerint a kortárs szemléletű irodalomtanítás egy a fentiekben definiált »jelenlétet« előállító nevelési-tanulási szituáció megteremtését kívánja meg. Ami számunkra jelen van, állítja Gumbrecht, az előttünk van, elérhető és tapintható a testünk számára. Mindez olyan mozgások függvénye, melyeket az intenzitás és a közelség mértéke jellemez. Az irodalomtanítás értelmezésében tehát nem attól kortárs, hogy klasszikus- vagy kortárs mű-e a tárgya, hanem attól, hogy megszületik-e ez a jelenlét, ez a viszony.

A kortárs szemléletű irodalomtanítás kutatásaim alapján egy, az adaptív-elfogadó iskolarendszer értékeit és technikáit tudatosan vállaló irodalomtanítási modell, mely épít a konstruktivista tanulásemélet, illetve nevelésemélet elveire. Ebből következően a tanulási-tanítási folyamat valamennyi tényezőjét az irodalom- (és kultúra)közvetítés szempontjából is új megvilágításba helyezi. Az irodalomtanárt konceptuális váltásra készíti, a diákot helyezi a középpontba, a diákban – az irodalmi élmény reflexiója és önreflexiója nyomán – végbemenő változásokat. A posztmodern értékpluralizmus világában olyan adaptív oktatási rendszert képzel el, melyben a sokféle, dinamikus változó kánont képviselő, egyéni sajátosságokra és az egyéni sajátosságok ismeretében a tanulócsoportban kooperációban, akár közösségben megvalósuló tanulásifolyamat-támogatásról van szó.

JEGYZETEK

1. Poszler György, *Katarzis és kultúra*, Tankönyvkiadó, Bp., 1980.
2. Ld. Bókay Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. Sipos Lajos, Pauz-Westermann, Celldömölk, 1998, 73–105. Az irodalomalkalmazási folyamatnak, az irodalom funkcióinak a változásait releváns módon értelmezte, Bókay reális, óvatosabb irodalomképét is reflektálja: Trencsényi László, *Művészetpedagógia*, OKKER, Bp., 2000, 22–23.
3. A téma kapcsán kikerülhetetlen megemlíteni azt az antagonizmust, amelyre Mihály Ottó figyelmeztet: a pedagógia céltételezés nélkül nincs, abban viszont nem tekinti a gyereket partnernek, ezáltal joggal merül fel a kérdés, hogy milyen teljes életet élhet az, aki eleve egy szűkített közegben nevelkedik, adott célok felé terelve. (Talán a teljesség fogalmát is időszzerű átgondolni, teszem hozzá.) „Azzal az iskolával, amelyről úgy mondjuk, hogy a gyerek szabadságára épül, nem az a baj, hogy nem lehet megvalósítani mint iskolát, hanem az a baj, hogy nem iskola.” „A gyerekeknek csak akkor van lehetősége a szabadságra, ha nemcsak az út, hanem a célok tekintetében is egyenlő társ lehet [...] szabadság nélkül pedig nincs autonómiával töltött személyiségfejlődés, és nincs személyiség, legfeljebb működőképes egyed!” Mihály Ottó, *Célracionalitás és aszimmetria a pedagógiai alapviszonyban = Connecting People*, szerk. Knausz Imre, Új Helikon Bt. 2008, 60–64.
4. Beszélhetnénk második lépcsőről is, hiszen az egyedfejlődésben az „első lépcső” az anyaömlen vagy akár az óvodában szerzett szóbeliségben, sőt együttmozgásban közvetített élmény. (Vö. Petrolay Margit, *Az eleven szótól az írott betűig = Uő., Tanulmányok meséről, gyermekirodalomról*, Fapadoskönyv.hu Kiadó, Bp., 2013.)
5. E sorok írója – Nagy József, Csepeli György és Bábosik István nyomán – a „nemzeti identitás” kialakulásának funkcióját nem tagadja, azt fontos pedagógiai, kulturális szocializációs feladatnak tartja.
6. Knausz Imre, *A tanítás mestersége* (egyetemi jegyzet), 2001. <http://mek.niif.hu/01800/01817/01817.htm#7>.
7. *Uo.*
8. Bókay Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei*.
9. Trencsényi László, *Művészetpedagógia*, 22.
10. Bókay Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei*, 92.
11. *Uo.*, 91.
12. Rapos Nóra et al, *Az adaptív-elfogadó iskola koncepciója*, Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, Bp., 2011, 16.
13. Nahalka István, *Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron = Iskolakultúra*, 1997/4.
14. Arató László, *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok? Válasz 12 pontban – avagy tézisek a magyartanítás válságáról*, Elektronikus Könyv és Nevelés, 2002/4. <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/Arato.html> (utolsó letöltés: 2016. 03. 11.)
15. György D. György, *Ami elveszett, és ami megmaradt*, Elektronikus Könyv és Nevelés, 2002/4. <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/FenyoDGy.html> (utolsó letöltés: 2016. 07. 01.)
16. Fűzfa Balázs, *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok?* Elektronikus Könyv és Nevelés, 2002/4. <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/FuzfaB2.html> (utolsó letöltés: 2016. 07. 01.)
17. Orbán Gyöngyi, *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok?* Elektronikus Könyv és Nevelés, 2002/4. <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/Orban.html> (utolsó letöltés: 2016. 07. 01.)
18. Bókay Antal a kultúrát mint kódot értelmezi, s annak különböző összetevőit nevezi meg Charles Morris ismert rendszere alapján: szintaktikai, szemantikai, pragmatikai kódösszetevő. A szintaktikait a verstan, formatan, a szemantikait a szimbolizáció és a metaforizáció alkotja, míg a pragmatikait a művészetelméleti és irodalomelméleti alapfogalmak. Ez utóbbit Trencsényi László lexikai kódnak nevezi.
19. Benczik Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, Trezor, Bp., 2001, 206. Ong alapján „másodlagos szóbeliség” alatt a hang- és képrögzítő, illetve továbbító eszközök megjelenése nyomán kibontakozó új szóbeliséget érti Benczik.
20. Gabnai Katalin, *Drámajátékok. Bevezetés a drámapedagógiába*, Helikon, Bp., 1999/2005.
21. Bókay Antal, *Posztkultúra és irodalomtanítás*, Iskolakultúra, 2002/11., 84–85.
22. Hózsa Éva, *Mesterségem: irodalomtanár*, Életjel, Szabadka, 2013.
23. Zsolnai József, *Paradigmák és paradigmaváltások a magyarországi anyanyelv- és irodalompedagógiai kutatások körében*, Veszprémi Egyetem Tanárképző Kar Pedagógiai Kutatóintézet, Pápa, 2001.

24. Sipos Lajos, *Az élményközpontú irodalomtanítás = A megértés felé*, szerk. Fűzfa Balázs, Pont, Bp., 2003, 9–16.

25. Az élmény Sipos Lajos szerint lehet „a személyes életélmény és a műalkotásban megjelenített verstörténés közti különbségre való ráébredés”. (Sipos, *Az élményközpontú irodalomtanítás*, 11.) Nem könnyen definiálható fogalomnak gondolja, a szó a tapasztalás (experience) és a kaland (adventure), felfedezés etimológiai háttérét rejti, részben pszichológiai, részben filozófiai fogalomként értelmezve azt. Fűzfa Balázs így fogalmaz: „Az élmény az ember érzellemmel telített, belsővé vált tapasztalata a körülötte létező vagy volt világról. Ez a tapasztalat azután törvénnyé is lehet, hiszen hozzá mérheti magát az ember. A művészet, az irodalom effajta belső törvények megalkotását segítheti elő.” Fűzfa Balázs, *Élményközpontúság az irodalomtankönyvekben? Olvasókat nevelünk vagy érettségizőket?* = Irodalomtankönyv ma, szerk. uő., Pont, Budapest, 2002, 23.

26. Cserhalmi Zsuzsa, *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok? Válasz 12 pontban – avagy tézisek a magyartanítás válságáról*, Elektronikus Könyv és Nevelés, 2002/4. <http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/Cserhalmi.html> (utolsó letöltés: 2016. 03. 11.)

27. Fűzfa Balázs, *Mentés másként*, Pont, Bp., 2002, 58.

28. Az olvasótábori kiáltvány „egyértelműen kijelentette, hogy az olvasóvá nevelés címen futó [...] mozgalomban az olvasás nem cél, hanem eszköz az önismerethez, az értékrend, a világkép és világnézet alakításához.” Ez a joggal pedagógiai alternatívaként is értelmezhető tábor, a „Rólád szól, érted, ved” jelszavakkal jelen értelmezésben ugyancsak a kritikai gondolkodás egy lehetséges fejlesztési terépe, mely (nyitottságot és bátorságot tekintve) mintát kínálhat a kortárs szemléletű irodalomtanításnak is. „Az olvasótáborok »szervezési formái és eljárásai – az olvasótáborok közösségi autonómiáinak kialakítása, a neveltek és nevelők közötti viszonyok új, az iskolaiétől eltérő minőségének működtetése – azonban nem elsődlegesen az olvasóvá nevelést szolgálták (noha ezt is kedvezően befolyásolhatták), hanem a résztvevők személyiségét oly módon, hogy az uralkodó ideológiától eltérő perspektívákkal és horizontokkal is motiválták a résztvevő személyiségét, ingerelve, ébresztgetve bennük a homo ludens, a homo aestheticus és a homo religiosus mellett a homo publicus és a homo politicus is.” A fókuszban lévő kortárs szemléletű irodalomtanítással több ponton érintkeznek az olvasottak, mintegy keretet kínálva annak: átgondolásra készítet a szervezési formákat, eljárásokat, a viszonyokat, illetve a célokat tekintve az irodalomtanításban. Vö. Kamarás István, *Fedőneve: olvasótábor*, Új Pedagógiai Szemle, 2003/1. 97–101.

29. A Kamarás-féle olvasótáborokban mindez így működött: „Az értékközvetítés dialógus formájában történt, és ha jól sikerült, igazi happening, vagyis katartikus történés jött létre. Vallásos terminussal élve: a résztvevők a találkozás szentségében részesülhettek.” *Uo.*, 100.

30. Ld. Vekerdy Tamás, *Lélek-jelenlét*, Móra, Bp., 2013.

31. Csíkszentmihályi Mihály szerint a flow egy olyan elmeműködési állapot, mely során az ember teljesen elmerül abban, amit éppen csinál, amitől energiával töltődik fel, abban teljesen részt vesz, teljesen átadja magát a folyamatnak, és ebben örömet leli. Csíkszentmihályi Mihály, *Flow – Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, Akadémiai, Bp., 2010.

32. Rapos Nóra et al, *Az adaptív-elfogadó iskola koncepciója*, 30.

33. Knausz Imre, *Kanonok és pedagógiák*. <http://tte.hu/talozo/43-szemle/5974-kanonok-es-pedagogiak> (utolsó letöltés: 2016. 03. 15.)

34. Fűzfa Balázs, *Tizenkét évi irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasóvá a fiatalok?*

35. Amíg Mihály Ottó sajnálatosnak tartja, hogy a céltelezést megvonjuk diákjainktól, ugyanis így sosem lesz „közös ügy”, Knausz Imre éppen a pedagógusokat biztatja arra, hogy sokkal inkább cél-eszköz relációban gondolkodjanak.

36. Knausz Imre, *A múlt kútjának tükre. A történelemtanítás céljairól*, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2015, 58.

37. Hosszú Gyula – Fenyő D. György – Trencsényi Borbála, *Komplex történeti és esztétikai tárgyak kialakítása a gimnáziumban*, Pedagógiai Szemle, 1990/7–8, 773–777.

38. Itt jegyezzük meg, hogy Poszler György szerint a nevelési célnak nem lehet alárendelni a művészi élményt, az intellektuális megragadás a „művészet természete ellen való” (Poszler, *Katarzis és kultúra*, 22.). Ezt a paradoxont érezhetik ösztönösen diákjaink, amikor belemagyarázásként élnek meg egy verselemzést, és értelmetlennek tartják a mű elemekre való szétszedését.

39. Mátrai Zsuzsa, *Új korszak küszöbén*, Iskolakultúra, 2009, 3–4., 122–128.

40. Knausz Imre, *A múlt kútjának tükre*, 67–68.

41. Bár Bókay Antal a fent említett tartalmas individualizációs eszköznek tartja a művészetpedagógia funkcióváltásának szükségességét, Trencsényi László joggal teszi fel a kérdést, ha rendre megjelenik a cso-

portmunka, a kooperáció szükségessége, a kollektív alkotási folyamatot igénylő tanulási mód, vajon nem beszélhetünk-e a kollektívizmus eszméjének visszacsordogálásáról? Trencsényi László, *Művészetpedagógia*.

42. „Az olyan tanár, aki azt gondolja, hogy minden kérdésre van kész válasz, ne próbálkozzon kérdező osztály létrehozásával. Ugyancsak ne kísérelje meg ezt az a tanár sem, aki fél az intellektuálisan megerőltető feladatoktól. A kérdező osztály csak annak a tanárnak felel meg, akinek az a célja, hogy a gyerekek önállóvá, kreatívá és kíváncsivá váljanak.” Robert Fischer, *Hogyan tanítsuk gyermekeinket tanulni?*, ford. Zsigovits Gabriella, Műszaki, Bp., 2000, 44.

43. Knausz Imre, *A múlt kútjának tükre*, 67.

44. Kulcsár Szabó Ernő, *Tárgyi élvezet vagy történet igazság? Az irodalomértés és -oktatás néhány kérdéséhez*, Iskolakultúra, 2015/7–8, 40.

45. Christina Vischer Bruns, *Why literature? The Vale of Literary Reading and What It Means for Teaching*, Continuum, New York, 2011.

46. Molnár Gábor Tamás, *Szövegértés és irodalomértés a magyarórán – egy Kosztolányi-vers példáján*, Iskolakultúra, 2015/7–8, 47–54.

47. *Uo.*, 49.

48. *Uo.*

49. Pethőné Nagy Csilla, *Módszertani kézikönyv*, Korona, Bp., 2005.

50. *Kívül-belül jó iskola. Tanító terek*, szerk. Réti Mónika, OFI, Bp., 2011, 8.

51. Viktor Frankl, *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*, Jel, Bp., 2005.

52. Fűzfa Balázs, *Az élményközpontú irodalomtanítás néhány lehetősége = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, 334–346.

53. Sipos, *Az élményközpontú irodalomtanítás*.

54. Dékány Ernő, *Az élményközpontú irodalomtanítás némely kérdéséhez a hermeneutika perspektívájából = A megértés felé*, 17–24.

55. 1. Olyan feladat, melynek elvégzésére van esély. 2. Képesnek lenni az összpontosításra. 3. Világos célok megfogalmazása. 4. Azonnali visszacsatolás. 5. Erőlködés nélküli cselekvés, elkötelezettséggel, a mindennapi élet frusztrációit figyelmen kívül hagyva. 6. Az örömteli élmény elő kell, hogy segítse a saját cselekedetek feletti kontrollt. 7. A léttel való foglalkozás megszűnik, de az áramlat után még erősebb az Én-érzés. 8. Megváltozott időérzékelés.

56. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét el állítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010, 7.

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

FORRADALMAK KORA

5. RÉSZ

Irodalom és politika, avagy Kosztolányi mint szerkesztő

Az *Esztendőben* megjelent szépirodalmi művek sem elhanyagolandók, hiszen a szerkesztők mellett olyan neves szerzői is akadtak a kiadványnak mint Somlyó Zoltán, Babits Mihály, Krúdy Gyula, Szép Ernő, Gábor Andor, Kaffka Margit, Lengyel Menyhért vagy Juhász Gyula. Itt jelent meg például elsőként Karinthytól a *Capillaria – Utazás Capellariába* címváltozattal Babits Mihály háborúellenes (Adyhoz írt) verse, a *Kakasviadal*, valamint Szomory Dezső *Incidens az Ingeborg-hangversenyen* című színműve. A *Napló* rovatban már rövidebb, aktuális reflexiókat közöltek, „kisebb irodalmi, művészeti és kultúrtörténeti adatokat”,¹⁶⁵ főleg a *Pesti Napló*

újságíróinak tollából. Kosztolányi is írt ide pár jegyzetet, név nélkül, hiszen szerkesztőként ez akár feladata is lehetett.

A következőkben néhány jellegzetes szöveget emelek ki – rovatbeli helyüktől függetlenül –, melyek az *Esztenő* hasábjain láttak napvilágot, s nagyban árulkodnak a lap kultúr-, illetve aktuálpolitikai irányvonaláról. Az 1918. márciusi szám például Vázsonyi Vilmostól, igazságügyi, illetve választójogi törvény reformjával megbízott tárcanélküli minisztertől közöl szöveget. Az írás az 1905–1906-os budapesti „nemzeti ellenállás” idején íródott, amikor Vázsonyi vezéregyéniséggé vált. Igaz, később emigrált, és ellentétben állt Károlyi és Jászi politikájával is, ugyanakkor ő volt az első, akit demokrata programmal választottak képviselővé.¹⁶⁶ Tábori Kornél egyik interjúja azt is jelzi, mennyi minden változott pár hónap alatt. 1918 májusában még kedélyes beszélgetés olvasható az *Esztenő*ben Lukachich tábornokkal, akit aztán az őszirózsás forradalom napjaiban a Nemzeti Tanács letartóztatott. Tábori *A Doberdó védelme* című könyv szerzőjeként kiváló katonai eredményeiért ismeri el Lukachichot, akit a lakásán keresett föl, hogy a „rettegett” tábornok „emberi” arcát is bemutassa az olvasóközönségnek.¹⁶⁷ Ugyancsak Tábori a szerzője annak a cikknek, amely egy 1879-es kommunista perről ad hírt.¹⁶⁸

A forradalom időszakában aztán sorra jelennek meg a – lényegében – *propaganda* írások, Károlyiék politikájának szolgálatában. A novemberi számban Hatvany a leköszönt Wekerle szavait idézi, amikor az magához kérte a zurnalisztákat, s megkérte őket, nyugtassák meg olvasóikat. Hatvany a nem sokkal később lemondott miniszterelnököt citálva megállapítja: „Amikor a zurnaliszták [...] szétoszoltak, mindenki érezte, hogy ez a háború vége s egy gonosz és ostoba rendszernek is vége egyszersmind. [...] Vége a jó militarizmusnak. Vége a jó német propagandának.”¹⁶⁹

Szintén Károlyi és Jászi politikáját támogatta az *Esztenő* azon gesztusával, mely alapján az erdélyi román költészettel igyekezett megismertetni olvasóit. „Az *Esztenő*, híven Károlyi Mihály politikájához, irodalmi és művészeti kérdésekben, de különösen publicisztikai vonatkozású írásaiban a Dunamedence népeinek, a monarchia nemzetiségeinek megbékélését, sovinizmustól mentes barátságát hirdette és több írásban a háború utáni együttélés lehetőségeit kutatta. Ezért ad helyt Isac Emil cikkének is, amelyben a szerző »a kulturális kapcsolatok fanatikus hívének« nevezi magát és az erdélyi román nyelvű irodalomra hívja föl az elzárkózó pesti irodalmi körök figyelmét” – állapítja meg Ilia Mihály is.¹⁷⁰ Az 1918. novemberi lapszám közli Emil Isac *Erdélyi román költészet* című írását.¹⁷¹ A szerző baráti kapcsolatban állt a folyóirat egyik szerkesztőjeként dolgozó Kosztolányival. Levelezésükből kiderül, hogy Kosztolányi ebben az időszakban lelkesen támogatta a nemzetiségi kultúráját propagáló politikát. 1917. október végén kelt soraiban¹⁷² utal a *Világ* hasábjain 1917 októberében lezajlott eszmecsereére is. Ignótus *Nemzetiségi álom* címmel cikket közölt, melyben egy „erdélyi oláh ember” perspektívájából szól a nemzetiségi helyzetéről.¹⁷³ A szövegre reagálva Gáspár Mihály boksánbányai görögkeleti román főesperes levelet írt, melyet – Ignótus hozzáfűzött kommentárjával – ugyancsak közölt a *Világ*. A cikkben a nemzetiségi politikáról esik szó, az „oláh” kifejezés használatának apropóján pedig a nacionalizmus kérdésköre is előkerül. Ignótus az „oláh” kifejezéssel – s egyáltalán az „álom” leírásával – a felbomlóban lévő Monarchia (s benne Magyarország) nacionalistának

és sovinsztának nevezett nemzetiségi politikája bírálatát adja. „Ki nem veszi észre, hogy nemzetiségi problémánk elintézetlensége egyik főoka annak, hogy országunk nem állhat meg a maga lábán s kénytelen Ausztriára támaszkodni, – ki nem látja, hogy ugyanezen állapotok közt a szláv ideáktól való jogos félelem miatt *kellett* a némethez menekülnünk s csakis a némethez menekülhettünk! A magyar önállóság, a magyar szabadság abban, hogy mindennapi érdekeink szerint mindennap másra támaszkodjunk: aznap fog megkezdődni, amely nap Magyarországon nem ismer külön: nemzetet és külön: nemzetiségeket” – fogalmazza meg konklúzióját Ignótus.¹⁷⁴

Az 1918 novemberében, az *Esztenő*ben megjelent cikk előtörténetéről tudjuk még, hogy Kosztolányi maga szorgalmazta Isac szerepeltetését – egy „nemzetiségi sorozat” keretében – a lapban: „Az *Esztenő* hamarosan kirukkol kedves tervemmel. Őszre legkésőbb. Arra kérem támogatását.”¹⁷⁵ A sorozat ötlete végül nem valósult meg, mindössze az említett cikk látott napvilágot. Azt azonban, hogy Kosztolányi nemcsak barátságai ápolása céljából ajánlotta a „nemzetiségi sorozatot” főszerkesztője és szerkesztőtársa(i) figyelmébe, hanem mindez *tudatos politizálás* volt részéről, elárulja egy szintén Isac-nak szóló levél: „Az *Esztenő* egyik nagyon fontos célja az, hogy igazán és melegen ápolja a magyar és az úgynevezett nemzetiségi kultúra közötti kapcsolatot. [...] arra kérem, legyen segítségemre, hogy a magyarországi román kultúrát, az irodalmat, a zenét, a képzőművészetet méltó módon ismertethessem az *Esztenő*-ben. Mi egy sorozatot kezdünk el az áprilisi számunkban, tót testvéreinkről, melyet kiterjesztünk a román, szerb és délszláv testvéreink közművelődésének ismertetésére. [...] Remélem, hogy ezek a kultúrcikkek igazán megszilárdítják a magyarok és a románok közti barátságos kapcsolatot, és nem mérgezik el, mint azok a hübelebalázs politikai riportok, melyek mindig csak félreértéseket és torzsalkodásokat szültek.”¹⁷⁶ A „testvér” megjelölés föltehetően a szabadkőműves testvériségre (is) utal, hiszen azok a körök, amelyekben Isac Magyarországon forgott, szabadkőműves körök is voltak egyúttal, valamint az őt a magyar testvéreknek bemutató Kuncz Aladár ugyancsak páholytag volt. Konkrétan Emil Isac szabadkőművességére vonatkozóan nem találtam forrást, azonban magyarországi ismeretségei arra engednek következtetni: ő maga is testvér lehetett.

Kosztolányi azonban nem ekkor ismerte meg Emil Isacot, hanem még a világháború kitörése előtt. Egy későbbi leveléből kiderül, hogy 1911–1912 táján (vagy még korábban) találkoztak először. Föltehetően – Kuncz Aladár közvetítésének köszönhetően – a nyugatosokkal közösen ismerték meg a román költőt, újságírót és műfordítót, aki – Kosztolányin kívül – Ady, Babits és mások munkáit ültette át magyar nyelvre. Az 1931-es visszaemlékezés további szempontokra is fölhívja a figyelmet. Kosztolányi ugyanis arról számol be levele címzettjének, hogy Isac már ebben az időben (az 1910-es évek elején) beszélt neki a román megszállás – és Erdély elcsatolásának – lehetőségéről, amit ő természetesen hitetlenkedve fogadott: „mi gyakran beszélgettünk Erdély sorsáról, mégpedig komolyan, tragikus előérzettel, nem úgy, mint akkor legtöbbször. Isac Emil föl-fölkeresett bennünket, levelezett is velünk. Huszonhat-huszonhét éves lehettem, mikor egy éjszaka, az Andrassy úton sétálva, Isac Emil a román megszállás lehetőségét emlegette előttem – már

akkor –, s hangsúlyozta, hogy ők mindenkor tiszteletben fogják tartani, istápolni fogják nyelvünket, műveltségünket. »Én például – mondotta – önt neveztetem majd ki a kolozsvári magyar színház igazgatójának.« Elmosolyodtam, mert fiatalos túlzásnak véltem mind ezt az ígéretet, mind ezt a lehetőséget, melyet földézett, sőt kétkedtem, hogy ő maga is komolyan hinne benne, de – emlékszem – utána megdöbbsentem.¹⁷⁷

Isac egyébként 1920 és 1940 között valóban az erdélyi és a bánáti színházak felügyelője lett, tehát azon megjegyzése, miszerint „kinevezeti” Kosztolányit a kolozsvári magyar színház élére, akár azt is sugallhatja, valami sejtelve már ekkor lehetett jövőjéről. Fiatalkorában marxista nézeteket vallott, a magyar polgári radikálisokkal (köztük Jászi Oszkárral) rokonszenvezett, valamint részt vett az Ady kontra Goga vitában is – utóbbit nacionalista kultúrfelfogása miatt ítélve el. Rendszeresen cikkezett a *Huszedik Százaadban*, a *Nyugaton* és a *Világban*.¹⁷⁸ Utóbbi lap 1917-es évfolyamában például külön cikket közölt a nemzetiségekért küzdő Jászi dicséretéül; valamint *Károlyi Mihály* című tárcájában (vagy inkább nyílt levelében) a későbbi miniszterelnök politikája mellett foglalt állást: „Ön nem irigységből utálja a fajtáját, Ön nem akar felfelé zúlleni, amikor lefelé emelkedik, – [...] ön gróf és mégis embert lát a parasztban, Ön magyar gróf és mégse akar szerbet enni tokánynak [...] Ön Károlyi Mihály, mint gróf és mint ember, a béke virágát akarja gomblyukába tűzni [...]»¹⁷⁹ A kommün bukását követően élesen bírálta Horthy rendszerét, s többek között Bánffy Miklóst is kemény szavakkal illette.¹⁸⁰

Kosztolányival való levélváltásának első fennmaradt darabja 1914. március 2-án kelt. Kosztolányi ekkor három könyvét – köztük *A szegény kisgyermek panasza*it és a *Bolondokat* – küldi el a román költőnek, hogy Isac azok alapján tudjon cikket írni művészetéről. Réz Pál jegyzetéből tudjuk, hogy a *Rampa* című román folyóirat 1914-es évfolyamában lát napvilágot a szöveg, melyet Kosztolányi egy áprilisi levelében megköszön.¹⁸¹ Sőt, ebben az időszakban még románul is ír barátjának levelet, hogy „valami közelit küldjön”, hálából a cikkért.¹⁸² A világháború időszakában sem szűnik meg kettejük között a levelezés, ami szintén igazolja, hogy barátságuk *nem a politikai helyzettől függött*. Kosztolányi még a szarajevói merénylet előtt tervezett egy erdélyi – és egyúttal romániai – körutat, ami azonban elmaradt.¹⁸³ 1915-ből olyan dokumentum is fennmaradt, miszerint Kosztolányi *A Hétközben* külön kiemelte Emil Isac egyik írását,¹⁸⁴ 1916 augusztusában pedig a *Világban* is közölte három rövidebb szövegét.¹⁸⁵ Kapcsolatuk a trianoni békeszerződést követően egy időre megszakadhatott – Isac élesen szemben állt a budapesti kurzuslapok, köztük a Kosztolányinak akkoriban munkát adó *Új Nemzedék* irányvonalával –, ám a harmincas években újra leveleztek. Amikor Kosztolányi a Magyar PEN Club elnöke lesz, ebbéli minőségében keresi föl Isacot, valamint később, betegségeinek időszakában ugyancsak ápolják a barátságot.

Az *Eszkendő* hasábjain folytatott, s a Károlyi-féle forradalommal szimpatizáló politikát mi sem igazolja jobban, mint az 1918. decemberi különszám, amely egy az egyben Hatvany Lajos *Egy hónap története* című visszaemlékezése az őszirózsás forradalom napjaira, valamint saját politikai szerepére a Nemzeti Tanácsban.¹⁸⁶ Már ajánlása nyílt állásfoglalásnak mondható: „Károlyi Mihálynak, az őszinte szavak barátjának ajánlom, közösen átélte, viharos napok emlékeül.” A lapszám – és a téma – kitüntetettséget jelzi a *Pesti Naplóban* közölt beharangozó is: „Decemberi számával

zárja le az *Esztendő* első évfolyamát. A tizenkettedik kötet különbözni fog minden eddig megjelent számtól; egyetlen témával foglalkozik, a legnagyobbal, amit a történelmi idők produkáltak: a forradalommal. A közvetlenség minden ereje és érdekessége jut el az olvasóhoz ebben a kötetben, amely a forradalom napjainak átélt históriája. Az írója *Hatvany Lajos*, az *Esztendő* főszerkesztője. Az *Esztendő* szerkesztősége egyéves munkáját ezzel a történelmi dokumentumot jelentő könyvvel zárja le s bizonyára jól számíthat, amikor azt hiszi, hogy olvasóinak így adja a legértékesebb olvasmányt.¹⁸⁷ A forradalmat követően – ha a politikai tartalmakat nézzük –, az *Esztendő* hasábjain még Móricz Zsigmondtól egy, a földosztással és a földművesekkel kapcsolatos szöveg is megjelenik, valamint Ivor Dénes *Károlyi Mihály ifjúsága* című portréját ugyancsak közlik.¹⁸⁸ Szintén itt látnak napvilágot – Halmi József közlésében – a Galilei-per aktái, a következő fölvezetéssel: „A cenzura 1918. január tizenkettedikén a hadiérdekekre való hivatkozással megtiltotta a napilapoknak, hogy a *Galilei Kör* vezetőségének és több tagjának letartóztatásával foglalkozzanak. Körülbelül harminc egyetemi hallgatót és hallgatónőt fogatott el *Vázzsonyi Vilmos* akkori igazságügyminiszter, harminc embert löktek be a főkapitányság őrszobájába és *Krecsányi Kálmán* főkapitányhelyettes utasítására detektívek kínozták őket halálra. A rendőrség nem gondoskodott élelmezésükről, éjszaka rablók, betörők és kéjnyók között háltak, órák hosszat vallatták őket a rendőrség bünyői ügyosztályának referensei, naponta többször házkutatást tartottak lakásukon, heteken, hónapokon keresztül szenvedtek, mert már 1918 január tizenkettedikén a békét akarták. *Károlyi Mihályok*, *Hock Jánosok*, *Buza Barnák* voltak ők már akkor, háromnegyed évvel ezelőtt, amikor még kínzás és börtön járt azoknak az elveknek a terjesztéséért, amelyeket ma már mindenki hisz és követ.”¹⁸⁹

A Kosztolányi társszerkesztésében megjelent folyóirat politikai irányvonalát ilusztrálendő, kiemelném, hogy az *Esztendő* nemcsak a Galilei-kör fiatal gárdájának tevékenysége irányában mutatott élénk érdeklődést, hanem az orosz bolsevizmus iránt is. Az orosz tematikájú cikkek azonban nem tekinthetők egységesnek: akadnak a bolsevizmust kritikával illető megszólalások, valamint annak különböző fölfogásait elemző írások. Az 1918. februári számban például egy Dosztojevskij-nyilatkozattal¹⁹⁰ és egy, Trockij bécsi tartózkodásának nyomait kutató szöveggel találkozunk. Szabó István az alábbiakat jegyzi meg Trockij alakjával kapcsolatban, utalva a népek önrendelkezési jogának wilsoni teóriájára is: „Trockij [...] mindig reálpolitikusabban gondolkodott Leninnél már bécsi tartózkodása alatt is, bár egyben, a népek önrendelkezési jogáról szóló teóriában kezdettől kezdve egy hitet hirdetett mindakettő.”¹⁹¹

Az augusztusi és az októberi számban – két részletben – Tábori Kornél *A nagy orosz átalakulás* címmel lefordítja a szovjet kormány főlapja, az *Izvesztyija* által közölt anyagot, mely „Oroszország közgazdasági átalakulásának ijesztően nagy-szabású tervezete” volt.¹⁹² Szó esik a bankok teljes egybeolvasztásáról, az ún. munkásbörze-hálózat létesítéséről, a lakások kényszerbeosztásáról, illetve a földbirtokosok földjeinek ideiglenes szétosztásáról a parasztok között. Az 1919. januári *Esztendő*ben pedig Gorkij *Bolsevikiek* című írását (naplóját) közölték, ahol az alábbi kitételeket olvashatjuk: „Az emberek gyilkolni fogják egymást, mert nem tudnak leszámolni saját butaságukkal. Ujra az utcán lesz az a szervezetlen tömeg, amely nem is tudja, hogy tulajdonképpen mit akar és ezek mögött a kalandorok, tolvajok

meg rablógyilkosok fogják megcsinálni »Az orosz forradalom történeté«-t. Egyszóval kilátás van arra, hogy a véres és oktalan mészárlások megismétlődnek és alá fogják ásni a forradalom minden eddigi eredményét és kulturális jelentőségét. [...] A Lenin-kormány nem veti talán börtönbe – a Romanov-kormány mintájára – mindazokat, akik nem így gondolkodnak, mint ő?»¹⁹³ Noha a pontos helyzetet csak az utókor térképezhetette föl igazán, annyit megállapíthatunk, hogy Kosztolányiéknak lehetett némi sejtése arról: mit jelent a bolsevizmus a gyakorlatban. A Tanácsköztársaság kikiáltása tehát sokak számára már a kezdetektől fogva riadalmat okozott.

Végezetül – és az alfejezetet (is) lezárandó – a következő kérdés megválaszolására vállalkozom: milyen – névvel jegyzett – *Kosztolányi-szövegek* jelentek meg az *Eszendőben*? Mindjárt az első lapszámban szerepel tőle három műfordítás Francis Jammes-től, melyek a világháborús tematikára játszanak rá.¹⁹⁴ Ugyanekkor jelent meg Henry Barbusse *Tűz* című regényéről írt kritikája is. A munkát Lendvai István ültette át magyar nyelvre, és a pacifista irodalom egyik darabjaként beszélhetünk róla. Kosztolányi bírálatában óva int attól, hogy egy művet pusztán azért, mert az éppen kívánatos (vagy uralkodó) ideológiák szolgálatában áll – ami jelen esetben a pacifizmus – fölmagasztaljunk: „az irodalomnak vigyázatosnak kell lenni a pacifista könyvek megítélésénél. Nem szabad, hogy megtévessze a békeeszmék becsületessége és rokonszenves volta, mely végre nem művészi érdem. Ma körülbelül olyan lelkiállapotban van az egész világ, hogy hajlandó egy embert lángeszű írónak, nagy költőnek nevezni, mert leírta, hogy a háború dögleletes és szörnyűséges ostobaság. [...] Egykor mind a kétféle irodalom okvetlenül egy kalap alá kerül, a militarista is, a pacifista is. Úgy, mint ma a lutheránus és pópista hitvitázók iratai.»¹⁹⁵

Ezt követően, a márciusi lapszámban szerepel újra nevével jegyzett szövegekkel – ezúttal versekkel (*Csillagok, Hitves*).¹⁹⁶ Ugyanitt jelent meg Haraszti Zoltán kritikája Kosztolányi *Káin* című kötetéről.¹⁹⁷ A bíráló megállapítja a könyv írójáról, hogy „Freud professzorral van rokonságban”, majd – stílszerűen – az áprilisi számban éppen egy Ferenczi-interjút olvashatunk Kosztolányitól. Utóbbiról azért fontos szót ejtenem, mert ebben az időszakban erőteljesebben foglalkoztatja Kosztolányit a freudizmus, összefüggésben a világháborúval, annak lélektani mozgatórugóival. Ezzel párhuzamosan pedig a pszichoanalízis művelőivel is szorosabb kapcsolatba kerül, köztük Ferenczivel, Hollós Istvánnal, illetve egy Freuddal való levélváltásáról – melyre családi okokból került sor – szintén tudunk.¹⁹⁸ Utóbbi kettővel már inkább a húszas években köt (relatív) komolyabb ismeretséget,¹⁹⁹ noha már az 1918. szeptember 28–29-én, az MTA dísztermében megrendezett V. nemzetközi pszichoanalitikus kongresszuson találkozott velük. A tudományos összefüggéseiről tudjuk, hogy „a főváros szellemi és politikai életének számos notabilitása megjelent, köztük Bárczy István főpolgármester. Jelen volt, sőt előadást tartott maga Freud is.»²⁰⁰ Ferenczi volt a főreferens, aki *A háborús neurózis némely típusáról* címmel tartott előadást. Kosztolányi jelenlétét – és egyúttal érdeklődését – igazolja az a *Pesti Napló*-ban olvasható cikk, amelyet saját rovatában közölt. Míg Freudot „merész és eredeti” gondolkodóként írja le, addig az Akadémiát és a hazai tudósokat erős iróniával illeti: „Érzem, hogy ezek igazán tisztult, »kianalizált« emberek.

[...] Az első padban ül Freud Zsigmond, ennek az elbutult kornak merész és eredeti gondolkozója, [...] Az akadémiának van azonban egy elszáradt, becsületes szolgája, aki bejön egyenruhájában – az akadémia hivatalos színében, a szürkében – és látja, hogy az urak szivaroznak abban a fennkölt teremben, melyben talán még sohasem füstöltek. [...] Bizony, a mi tudósaink sohasem szivaroznak az ünnepélyes tárgyalások közepette, míg a ballada és a románc közötti egetverő különbséget fejtegetik, ők nyugodtan és illedelmesen ülnek, akárcsak a kis angyalkák.²⁰¹

A már a világháborús traumákkal való szembesülés bemutatásakor is említett „állat az emberben” tétel – azaz az ösztön-én felszínre törésének kérdésköre – kerül elő a Freud professzor legközelebbi munkatársával és barátjával folytatott beszélgetésben. Kosztolányi a fölvezetésben arról az általános kiábrándultságról beszél, ami a lakosságot uralja. Pár hónappal az őszirózsás forradalom előtt az alábbi kijelentést teszi, mely (többek között) magyarázhatja későbbi, szkeptikus távolságtartását: „Negyedféléves háború után az emberiség egyik fele kicsit kiábrándult a háborúból és a másik fele kicsit *nem bisz a forradalomban, mely a háborúnak gonoszabb fajtája*. Senkinek sincs többé véleménye, semmiről. Mindenütt tájékozatlanság, vagy politikai hühé.²⁰² [kiem. A. Zs.] Ezt követően megállapítja – riporteri minőségében nemcsak interjúalanyát faggatva, hanem saját értelmezésekre is vállalkozva –, hogy a világháború időszakában lényegében minden egyes ember pszichológusok kezelésére szorulna. Ferenczi egyik válaszában *A szörnyben* foglalt problematikára (ki is a háború okozója?) ugyancsak rábukkanhatunk. Ebben a szakaszban az emberi természet mélyén rejtőző állati kegyetlenségről ejt szót, mely lényegében univerzális, azaz *mindenkiben* ott lakozik: „Magam is azon a nézeten vagyok, hogy a háború mindenekelőtt lélektani probléma. Ki okozta a háborút? Habozás nélkül felelhetünk: az emberi természet. Az is tartja fenn, minthogy még mindig szüksége van rá és nagyon szívósan akarja. Különben már régen megszűnt volna. [...] Maga a háború ma újra a régi, az antik, az őszintén kegyetlen. [...] A kemény és kegyetlen hadviselést tartom egyedül őszintének.²⁰³

Az interjú végkifejlete az *álhumanizmus* leleplezése lesz. Kosztolányi merészen nekiszegezi Ferenczinek a kérdést: ha az ember ennyire kegyetlen és önző tud lenni, mint amilyenek a világháborúban (sőt, az interjú idesorolja a forradalmakat is!) mutatkozik, akkor mit jelentsen a „béke őszinte barátainak jajveszékélése”? A pszichoanalízis hazai mestere sem szépít az emberi természettel kapcsolatos meglátásain, hanem a következő gondolatokat fogalmazza meg: „Ezek egyszerűen túlbecsülték, helytelenül értékelték az emberiség »kultúra«-ját. Freud megírta, hogy mi a mai háború tragikumja. A világot már-már nagyobb hazánknak képzeltük, ma pedig egyszerűen a valóságra ocsúdtunk, megtudtuk, hogy a mi hazánk nem az egész világ és a mai emberi »kultúra« csak ingatag álhumanizmusra épül. Ösztöneinket eltakartuk, de nem szelidítettük meg [...] A legkülönfélébb eszményi áramlatok, nemzetiségi, imperialisztikus, szociálistikus, anarchisztikus egyoldalúságok, melyek szembekerülnek egymással és háborúkat, vagy – ami mindegy – forradalmakat hoznak létre. [...] Az idealizálás csak eltakarja a bennünk lakozó kezdetleges ösztönöket. Jegyezzük meg, hogy az idealizmus és az emberi komizság nagyon jól meg fér [] egy gyékényen. Azt tapasztalhatjuk, hogy őszintén rajongó idealisták a magánéletükben komisz és aljas emberek is lehetnek. [...] Mert ha valaki

letagadja az ösztöneit, akkor két egymással ellentétes ember fejlődik ki az egyénben. A hazug jószág alatt tombol az ösztönök vulkánja.”²⁰⁴ A cikk konklúziója, hogy a veszedelmes ösztönöket tudatosítani kell, és akarattal a „helyes és okos” dolgok szolgálatába terelni. Az azonban nem derül ki: Kosztolányi és Ferenczi az összes pacifistát egy kalap alá veszi-e, vagy pedig csak azokról szólnak, akik félnek szembenézni saját árnyék-oldalukkal.

A Ferenczi-interjút tartalmazó lapszámnak *Napló* rovatában szintén találkozunk Kosztolányi nevével: a (föltehetően általa írt) *Páris bombatűzben* című szöveg Victor Hugo egyik háborús versének műfordítás-részletét tartalmazza.²⁰⁵ Könyvkritikákat ugyancsak közölt az *Esztendőben*, mint például a Sándor Imre, Otto Rung, Barta Sándor és Andrejev Leonyid munkáiról szóló recenziókat.²⁰⁶ Utóbbi az orosz tematikájú szövegek sorába illeszkedik. *A háború igája* című kötet pacifista munka, mely annak az írőembernek a kétségbeesését illusztrálja, akinek meg kell tapasztalnia, hogy kislánya épp aznap hal meg, amikor az oroszok elfoglalják Przemysl az osztrákoktól. Kosztolányi a recenziót az emberek testvériségébe vetett hit megfogalmazásával zárja: „Sohase éreztem annyira minden értelmes és jó embernek háborún, fajtán, valláson túl lévő egyformaságát és ősi testvériségét, mint e könyv elolvasása után.”²⁰⁷ Az említett szövegeken kívül még pár versét, egy Rilke-fordítását, valamint egy kiadatlan Ady-vers közlését találjuk Kosztolányi az *Esztendő* hasábjain aláírt szövegei közül.²⁰⁸

(folytatjuk)

JEGYZETEK

165. Ilia, 1965, 28.
166. Vázsonyi Vilmos, *A feledés zsenije*, Esztendő, 1918. márc., 5–11.
167. Tábori Kornél, *Beszélgetés Lukachich tábornokkal*, Esztendő, 1918. máj., 5–16.
168. Tábori Kornél, *A cucilista*, Esztendő, 1918. júl., 5–16.
169. Hatvany Lajos, *Hogyan lett vége? Wekerle bevallja*, Esztendő, 1918. nov., 9–16.
170. Ilia, 1965, 30.
171. Emil Isac, *Erdélyi román költészet*, Esztendő, 1918. nov., 157–159.
172. Vö. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1917. okt. 26., in *KDL-Réz*, 407.
173. Ignóty, *Nemzetiségi álom*, Világ, 1917. okt. 3., 1.
174. Ignóty, *Nemzetiségi álom*, Világ, 1917. okt. 23., 2.
175. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1918. júl. 12. = *KDL-Réz*, 422.
176. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1918. márc. 12. = *KDL-Réz*, 411.
177. KD levele ismeretlennek, [Bp.], 1931. dec. 18. = *KDL-Réz*, 637.
178. Lásd bővebben: *Vezér Erzsébet, Emil Isac és a magyar progresszió. Levelezése Jászi Oszkárral*, Korunk, 1978/8, 642–646.
179. Emil Isac, *Levél Jászi Oszkárnak*, Világ, 1917. nov. 28.; Károlyi Mihály, 1917. dec. 16., 5.
180. Vö. Dávid Gyula, *Bánffy Miklós emléke. A kényelmetlen nagyúr*, Magyar Szemle, http://www.magyar szemle.hu/cikk/20100713_banffy_miklos_emleke_-_a_kenyelmetlen_nagyur (Utolsó letöltés: 2015. okt. 22.)
181. KD levelei Emil Isac-nak, Bp., 1914. márc. 2. és ápr. 4., = *KDL-Réz*, 266, 268. Réz Pál jegyzete: *i. m.*, 915.
182. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1914 = *KDL-Réz*, 266.
183. Vö. KD levelei Emil Isac-nak, Bp., 1914. jún. 2., 7. = *KDL-Réz*, 271.
184. Vö. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1915. [febr.] = *KDL-Réz*, 278. A levélben említett cikk adatai: (P – n.) [=Kosztolányi Dezső], *Die Karpathen*, A Hét, 1915. júl. 4., 355–356. Első mondata: „Jól esik látni

ezt a német könyvet a mi színeink keretében, a mi czimerünkkel ékesen s a mi írónk nevével a tartalomjegyzékben: *Biró Lajos, Barta Lajos, Bródy Sándor, Heltai Jenő, Móricz Zsigmond, Szép Ernő, gróf Bánffy Miklós és végezetül az új román irodalom bátor és elegáns írója, Isac Emil.* Kosztolányi a levélben arra is utal, hogy Stefan I. Kleint – a fordítót – kérte, küldjön Isac-nak is e kötetből, melyben az ő művei szintúgy szerepelnek, még hozzá németül.

185. Vö. KD levele Emil Isac-nak, Bp., 1916. aug. 13. = *KDL-Réz*, 382. Az írások megjelenési adatai: Emil Isac, *Mars nyomában. Az eke; A vak; A csalogány és a holló*, Világ, 1916. aug. 13., 13.

186. Hatvány Lajos, *Egy bónap története*, Esztendő, 1918. dec., 3–167.

187. [Szerző nélkül], *Az Esztendő decemberi kötete*, Pesti Napló, 1918. dec. 20., 7.

188. Móricz Zsigmond, *Népszavazás*, Esztendő, 1919. jan., 5–49; Ivor Dénes, *Károlyi Mibály ifjúsága*, 74–78.

189. Halmi József, *A Galilei-per aktái*, Esztendő, 1919. jan., 81.

190. [Szerző nélkül], *Dosztojevszkij] az oroszok bivatásáról*, Esztendő, 1918. febr., 5–12.

191. Dr. Szabó István, *Trockij bécsi nyomain*, Esztendő, 1918. febr., 45.

192. *A nagy orosz átalakulás*, ford. Tábori Kornél, Esztendő, 1918. aug., 130–135; 1918. okt., 152–159.

193. Makszim Gorkij, *Bolsevikiek*, Esztendő, 1919. jan., 122–123.

194. Francis Jammes, *Van egy pipám; Szeretem a jó...; Az árva ördögöt...*, ford. Kosztolányi Dezső, Esztendő, 1918. jan., 113–117.

195. Kosztolányi Dezső, *Henry Barbusse: Tűz*, Esztendő, 1918. jan., 170–173.

196. Kosztolányi Dezső, *Csillagok; Hitves*, Esztendő, 1918. márc., 15–18.

197. Haraszi Zoltán, *Kosztolányi Dezső: Káin*, Esztendő, 1918. márc., 158–162.

198. Az 1928-as levelet, melyet Freud már válaszként írt a Kosztolányi-családnak, közli: Réz Pál, *Sigmund Freud ismeretlen levele Ilona v. Kosztolányinak*, <http://lelkenekvalo.blogspot.hu/2011/02/sigmund-freud-ismeretlen-levele-ilona-v.html> (Utolsó letöltés: 2015. okt. 15.) A problémakörrel (illetve, szélesebb kontextusban: Kosztolányi és a pszichoanalízis kapcsolatáról) lásd az *V. szakaszt* (1922–1929).

199. Bővebben: Lengyel András, *Kosztolányi, Hollós István és a nyelv pszichoanalitikus felfogása*, Új Forrás, 1998/8, 52–65.

200. Bihari, 2014, 481.

201. Kosztolányi Dezső, *Őszintén szólva. Freud szivarja*, Pesti Napló, 1918. okt. 1., 9.

202. Kosztolányi Dezső, *Orvosi konzilium. Dr. Ferenczi Sándor ideg orvos nyilatkozik a háború és béke kérdéséről az Esztendő olvasóközönségének*, Esztendő, 1918. ápr., 5.

203. *Uo.*, 7–8.

204. *Uo.*, 8–11.

205. [Kosztolányi Dezső], *Páris bombatűzben*, Esztendő, 1918. ápr., 143–144. Benne: Victor Hugo *Levél egy hölgyböz* című verse részletének fordítása.

206. Kosztolányi Dezső, *Sándor Imre: Boldogság*, Esztendő, 1918. máj., 125–126; Otto Rung, *Titokzatos hatalmak*, 1918. júl., 132–133; Andrejev Leonyid, *A háború igája*, 1918. aug., 136–139. Barta Sándor, *Vörös lobogó*, 1919. febr., 137–140.

207. Kosztolányi Dezső, *Andrejev Leonyid: A háború igája*, Esztendő, 1918. aug., 139.

208. Kosztolányi Dezső, *Verés*, Esztendő, 1918. jún., 17–18; *Megölték őt. B. J. honvédbadnagy emléke*, 1919. jan., 50–51; *Kiadatlan Ady-vers*, 1919. febr., 157–158. [„Kosztolányi Dezső közli: Bíró János-tól, Bíró Lajosnak Amerikába kivándorolt testvéröccsétől, ki annakidején Nagyváradon ujságíróskodott, körülbelül tíz évvel ezelőtt ajándékba kaptam egy könyvet, Szilágyi Gézának teljesen elfogyott első verses kötetét, a Tristíát, mely Silberstein Ötvös Adolf előszavával jelent meg.”]; Rainer Maria Rilke, *Hulamosó nők*, 1918. aug., 119–120.

szemle

Irodalomtörténet fiataloknak?

NÉNYEI PÁL: *AZ IRODALOM VISSZAVÁG 1. – LÉDA TOJÁSAITÓL
AZ ARANYSZAMÁRIG*

Vannak könyvek, amelyek már célkitűzésüknel fogva megérdemlik a kritikus megelégedett bizalmát. Nényei Pál kötete mindenképpen ezek közé tartozik, hiszen nemcsak hiánypótló munka, de olyan területen vállal úttörő feladatot, amely az irodalomolvasás jövője szempontjából meghatározó jelentőségű. Noha az utóbbi években számos kiadó és szakmai szervezet a korábbinál tudatosabban ügyel az irodalom marketingjére, kimondottan kamaszoknak szóló irodalomnépszerűsítő munkáról nincs tudomásom. A tanárok által iskolásoknak írt művek többsége inkább pragmatikus oktatási segédlet, amelyek egy része megkönnyítheti ugyan a tanulást, de ennek gyakran komoly ára van: az irodalommal való közvetlen találkozás kiküszöbölése, az olvasás megkerülése, az irodalom tényekre, adatokra, előregyártott értelmezésekre való redukálása (gondoljunk a kidolgozott érettségi tételeket, zanzásított regényismertetéseket tartalmazó segédletekre – és persze tartsuk nagy tiszteletben a kivételeket). Nényei könyvének egyik legnagyobb érdeme, hogy tudatosan szakít ezzel a felfogással, és elsődleges céljának azt tekinti, hogy mintát adjon az irodalom olvasásához, illetve általában az irodalommal való foglalkozás *miértjét* és *mikéntjét* állítsa a középpontba.

Talán leginkább ebből a megváltozott szerepfelfogásból érthető meg, hogy miért ágyazza Nényei fejtegetéseit különösnek tetsző narratív keretbe: a kötetet nyitó és később vissza-visszatérő párbeszédese szövegrészekben az elbeszélő a *jótanuló* és a *rossztanuló* archetípusát idézi meg, és kiderül, hogy egyik karikatúrisztikusan megrajzolt típus sem ideális olvasója a könyvnek (no és az irodalomnak). A két megidézett típushoz intézett intelmekből az szűrhető le tanulságként, hogy az irodalom tanulását *kötelességnek* tekintő jótanuló és a minden kötelezettség ellen zsigerből *lázongó* rossztanuló egyaránt félreérti a hagyomány, a kánon és általában az irodalom lényegét, ezért a magyarázatot olyan alapokhoz kell visszavezetni, amelyekben kialakítható a személyes élvezet és a közösségi értékek kölcsönössége. Ezt a szerző általában úgy igyekszik elérni, hogy az irodalmi hagyomány azon aspektusait hangsúlyozza, amelyek a kamasz olvasók számára egyszerre jelenthetnek izgalmat és kihívást. Vagyis nem az irodalom ünnepélyes, magasztos és hivatalos oldalából indul ki (amit a tankönyvek érthető okokból hajlamosak előterbe állítani), hanem inkább a humorosból és a szemérmetlenből. Nem nehéz belátni, hogy ha a cél az olvasási szenvedély kialakítása, akkor hatékonyabb az olvasók saját szenvedélyeire alapozni, és mind a humor, mind a gyakran tematizált szexualitás ebbe az irányba mutat. Nem kétlem, hogy még ma is akadnak felnőtt olva-

sók, akik megbotránkozhatnak azon, hogy a tanár (és a tanárszerepben megszólaló szerző) ennyire központi szerepbe állítja az irodalomban a testiséget és a szennvedélyeket (erről lásd: 138–139.). A könyv borítóján elhelyezett karika figyelmeztet, hogy csak 14 év fölötti olvasóknak ajánlják a kötetet, az olvasóhoz gyakran kiszóló elbeszélő pedig esetenként figyelmezteti a „széplelkű” olvasókat, hogy mely részeket érdemes átugorniuk. Persze aki valóban átugorja ezeket a magyarázatokat, az alighanem lényegi lépéseket hagy ki a magyarázatból. Mindjárt a kötet elején két népdal (*Kiskertemben uborka; Hej, halászok*) szövegének explikációjával találkozunk, melyet szorosán követ a *Jancsi és Juliska*, a *Piroska és a farkas* és a *Hófehérke* gyors értelmezése. A magyarázatok leginkább a szövegek és mesék többértelműségét, a látzólag ártatlan motívumok rejtett jelentéseinek hálózatát fejtik ki. A népdalok értelmezése egyértelműen az erotikus jelentés kódolását rögzíti, a meséké megengedi, hogy többféle (de mindenképpen a felnőtté válásra, a felnőtt világra vonatkozó) jelentést tárítsunk hozzájuk. A konklúzió megalapozza mind a mítoszok, mind az irodalom egészének szemléletét: „A mítoszok sem szemérmesek, a népdalok sem. Az emberiség mindig arról beszélt, ami érdekelte őt. Lehet, hogy nem is unalmas az irodalom?” (32.)

Nem sokkal később, immár a görög mitológiáról szólva fel is vetődik a kérdés: „mikor szabad beavatni fiatalokat egy felnőtteknek szóló mű értelmébe” (52.), és az elbeszélőnek itt feltűnik a magyartanár dilemmája és az Ikarosz-mítosz közötti analógia (túl korán, túl magasra?). Az ezt követő áldialógus (ezúttal a jó tanulóval) pontosan azokat a kérdéseket feszegeti, amelyek a szülőben vagy a felnőtt olvasóban is fölvetődhetnek a kötet szemérmetlen tematikája és értelmezési stratégiája kapcsán. Nehéz nem egyetérteni Nényeivel, hogy ha az irodalmi szocializációt valóban a felnőtté válás részeként gondoljuk el, akkor az értelmezési kérdésekben való szemérmesség, a diákok saját korosztályos kérdéseinek háttérbe szorítása éppen az irodalomolvasás lényegi összetevőiről tereli el a figyelmet, minek következtében nem csodálkozhatunk azon, ha az irodalom tanítása az unalom és (jó esetben) a kényszerűen letudott kötelesség terepévé válik. Nényei ezzel szemben kockázatvállaló stratégiát szorgalmaz, amely ugyan intézményi szempontból kényes kérdéseket is felvet, de cserében annak ígéretét hordozza, amit az irodalomtanítási szakirodalomban az irodalom „formatív” oktatásaként tartanak számon (lásd Christina Vischer Bruns, *Why Literature?*, New York, Continuum, 2011). Ez a stratégia azt szorgalmazza, hogy az irodalomra mintegy „átmeneti térként”, olyan mezőként tekintsünk, amely az olvasók saját belső, akár tudattalan kérdéseit engedi megfogalmazódni és felszínre törni. Ehhez elengedhetetlenül fontos a szaktudományban sokszor készpénznek vett, sőt olykor lenézett „átélő” olvasat, a képzelőerő játékba lendülése, melynek utólagos (de legalábbis semmiképpen sem előzetes) kontrolljaként a kritikai vagy szakszerű értelmezés az olvasó saját önmegértését is lehetővé teszi (Bruns, 119–123.). Fontos és Nényei szemléletét alátámasztó kiegészítés, hogy ennek a stratégiának az érvényesítéséhez a diákok bármilyen érzelmi reakciója (az unalom vagy az utálat kifejezése is) hasznosabb, mint a tanári vagy intézményi szándéknak való békés behódolás (Louise Rosenblatt megfigyelését idézi Bruns, 138.). Ez magyarázza, hogy Nényei kötetében miért igyekszik a „jó tanulót” legalább akkora erővel kimozdítani kényelmes pozíciójából, mint amennyire törekszik meggyőzni az oktatásnak ellenálló „rossz tanulót”.

A kötet jelentős részét kitevő irodalom- és művelődéstörténeti áttekintés jórészt azt a célt szolgálja, hogy hozzásegítse az olvasót a művek világában való elmélyüléshez. A többkötetesre tervezett sorozat első kötete (alcíme szerint *Léda tojásaitól az Aranyszamárig*) a görög és a római irodalom vázlatos, de a középiskolai tantervekben foglalt minimumon így is bőven túlmutató áttekintését adja. Ennek kapcsán jogosan merülhet föl a kérdés, hogy miért ragaszkodik a szerző a magyar irodalomtanításban kizárólagos kronológiai elrendezéshez. Hiszen ha a kötet elsődleges célja az irodalomhoz való hozzáférés megkönnyítése, az irodalomértés elősegítése, ehhez nem törvényszerűen az időrend betartásán keresztül vezet az út. Persze a jelenleg hivatalosan elfogadott középiskolai tankönyvek mindegyike ezt a gyakorlatot követi, de nem kevés érv szól amellett, hogy az időrendi tananyag-elrendezés és a tanulók életkorából következő befogadói igények között szinte törvényszerűen fennálló feszültség nagymértékben megnehezíti az elsődlegesen kitűzött célok megvalósítását. Erről magyar nyelven valószínűleg Arató László publikálta a legtöbbet. E tekintetben tehát Nényei könyve nagyon is konzervatív, az irodalmat annak művelődéstörténeti összefüggéseiben, narratív módon mutatja be. Ezzel „ad egy kicsit a tankönyvszerűségnek” (97.). Igaz, a kötet hangneme az irodalomtörténeti bemutatás során is oldott, olykor a szlenggel is kacérkodik (pl. „tudja a ló”, 133; „rizsáznak”, 161.), de általában a „tankönyvszerű” részletek nyelvi regisztere viszonylag jól elkülönül a dialógusos részeketől, továbbá az ugyancsak rendszeresen beékelte hétköznapi vagy popkulturális példákétól – amelyek között fiktív akciófilm-leírást és elképzelt diákok közötti párbeszédet is találunk. Noha a példák funkciója általában világos, kifejtettségük tekintetében eltérnek egymástól; helyenként fölöslegesnek is véltem egészen triviális élethelyzetek drámai megjelenítését (például a „szelfi” minidramáját, 336–337.).

A narratív, művelődéstörténeti áttekintés elsődleges funkciója talán az, hogy magának a történeti megértésnek a fontosságát, a régi korok és kultúrák tanulmányozásának értelmét mutassa be. Ez leginkább a mitikus gondolkodás vissza-visszatérő méltatásából, a tudományos racionalizmus ezzel párhuzamos viszonylagosításából derül ki (pl. 44, 88–89, 349.). Vagyis Nényei az irodalomértés lényegétől elválaszthatatlan attitűdként mutatja be az időben és kulturálisan távoli közegben keletkezett szövegek iránti nyitottságot. Ebből magának az irodalomnak egyfajta – jó értelemben is vehető – „korszerűtlensége” is következik. Az olvasásból eredő nyitottság a diákokat a saját kulturális közegének korlátaira is rádőbbsenheteti. Miközben Nényei stílusa az irodalmat a fogyaszthatóság felé mozdítja el – olykor az eposzok és regények cselekményének szórakoztató stílusú újramondásától sem riad vissza –, ugyanakkor ódzkodik attól a fogyasztóközpontú prezentizmustól, amely a jelenkorban és a saját kultúránkban keletkezett szövegekben látná a diákokorú olvasók megnyerésének zálogát. Nényei sokszor hivatkozik a népszerű kultúra szövegeire (a *Harry Pottertől* a talán indokolatlanul is méltatott *Avatarig*), és a történeti elbeszélést is rendre megszakítja modern vagy akár kortárs művekre való hivatkozással. Havasi Attila változatos antik versformákban írott szellentés-költeményei kétségtelenül üdítően hatnak (197–198.), mint ahogy a műfajok presztízsének történeti változékonyságára is jó példa a televíziós sorozatok mai felfutása (a görög regény kontextusában – 303.). A példák közül is következik, hogy itt nem

régi és kortárs szembeállítás a domináns, hanem inkább egymást megvilágító erejük. Nényei egy interjúban hangsúlyozta is e szembeállítás iránti kételyét, mondván, személyesen is ismer latin nyelvű neohumanista verseket író költőt (*Nényei Pál: Fecsegés az irodalomról*, Litera, 2015. december 2.). Persze a kortársiság vagy a poétikai korszerűség viszonylagosítása egyszersmind a történetiség gyengítésével is együtt jár: az irodalmi mű tapasztalata eszerint inkább kiemeli a történelem sodrából, hogysem belekényszerítene. Az *Odüsszeia* és a hosszasan elemzett *Antigoné* kapcsán is a régi műben meglelt, de ma is aktuális kérdéseket hangsúlyozza Nényei: nemcsak az emberi gyengeség „modern” ábrázolását, a kamaszos dac és a felnőtt dac kölcsönhatását emeli ki Szophoklésznél (265–268.), de Homérosznál szóvá is teszi a „rég irodalom” és a „modern problémák” állítólagos ellentétének látszólagosságát, és nem riad vissza attól, hogy Odüsszeusz távollétét a válás modern problémájával hozza összefüggésbe, Télemakhosz központi szerepéből kiindulva (115–117.).

A narratíva gyakorlati oldalát tekintve: a felhalmozott anyag mennyiségileg is jelentős, valóban messze túlmutat a középiskolában elvárt tudáson. A görög irodalom bemutatása jóval részletesebb, mint a rómaié, de ennek jelentős előzményei vannak a magyar népszerűsítő irodalomban (lásd Tamás Ábel recenzióját a Gintli-Schein szerzőpáros *Az irodalom rövid története* című munkájának vonatkozó fejezetéről: <http://www.szv.hu/kritika/jo-lakomat-ehetsz-fabullus>). Nemcsak Szimoni-dész és Hésziodosz költészetéről van mondanivalója, de a görög regénynek is külön fejezetet szentel, és – mint az alcímből kitűnik – a könyv végén Apuleius regénye is szóba kerül. A szerző tehát láthatólag nem a tananyagcsökkentés híve, inkább minél átfogóbb bemutatásra törekszik. Ennek következtében, továbbá a narratív száltól eltérő betétek nagy számának köszönhetően a több mint négyszáz oldalas kötet (igaz, lazán szedett könyvről van szó, becslésem szerint kb. tíz éves kézirat lehetett) csak a kilencedik évfolyamon általában tanított anyag mintegy felét fogja át. Vagyis ilyen tempóban haladva legalább hét-nyolc kötetes sorozatra lehet számítani, ha Nényei és kiadója azt tervezi, hogy a világ- és a magyar irodalom történetét is a közelmúltig feldolgozzák (idézett interjújában Nényei azt mondja, hogy a második kötetet Voltaire-ig, „de legalábbis Shakespeare-ig” tervezi eljuttatni). Ezzel önmagában semmi gond nincsen, ha kitart a szerzői lendület és az olvasói érdeklődés. Arra viszont rávilágít, hogy miért okoz problémákat a közoktatásban a kronológiai szemlélethez való makacs ragaszkodás: mivel egyre nagyobb az igény a célzott készségfejlesztésre, a kortárs kultúra és irodalom „beemelése” az anyagba, ezért a tantervek és tankönyvek készítői is egyre riasztóbban bővülő anyagmennyiséggel küzdenek, ami a gyakorlatban a tantervek túlszűfölgéséhez, kapkodáshoz vezet. Mindez éppen a fönt megfogalmazott, Nényei által is kitérített célok megvalósítását: az olvasói attitűd kialakítását, az irodalom értő befogadásának előkészítését, az elidőző értelmezés és akár újraolvasás lehetőségének megteremtését nehezíti meg.

Nem vagyok hivatott azt megítélni, hogy Nényeinek a görög és római művekről adott értelmezései mennyiben állják ki a kortárs szaktudomány próbáját. Népszerűsítő munka esetében talán nem is ildomos a legfrissebb szakmai eredményeket számon kérni, a föntiek értelmében pedig hiányokat emlegetni végképp fölösleges volna. A nem klasszika-filológus irodalmárban inkább azokon a helyeken vetődnek föl kérdések, ahol a kultúratudományi kontextus frissítése további ér-

veket adhatna az irodalomközvetítő kezébe. A homéroszi kérdés kapcsán joggal jegyzi meg a szerző, hogy a bárd anonimitásának örülhetünk, hiszen fölöslegessé teszi az életrajzi adatok magolását (81.), de például a szóbeliség-írásbeliség kérdését nemigen érinti, a diktálás teóriájával sem foglalkozik, holott ez adhatna a homéroszi kérdésnek a mai médiamixhez is kötődő aktualitást. Ugyancsak meglepő az Ovidius *Átváltozások*ját ért erős kritika: „mitológiai kézikönyvnek túl költői, költeménynek pedig túlságosan mitológiai kézikönyv” (382.). A minősítés műfajtanilag normatív, Nényeire egyébként nem jellemző karakterén túl ez azért is meglepő, mert – mint nemrég éppen e lap hasábjaira írt korábbi kritika révén, Bényei Tamás könyvét áttanulmányozva megtudhattam – az *Átváltozások* jelentős reneszánszát éli a kortárs irodalomban és kultúratudományban, a „poszthumán” világban újra megnövekedett a relevanciája. Abban nagyon is igaza van Nényeinek, hogy a katalógusszerű összefoglalás igénye válságtünetként is felfogható, de ez inkább csak növelheti rokonszenvünket Ovidius műve iránt, hiszen „az, hogy most is görcsösen harcolnak egyesek az alapműveltségért, ugyanennek [a válságnak] a jele” (384.). Vagyis Nényei vállalkozása – amelyre szintén jellemző a műfaji és a stílári eklektika is – szorosabb rokonságban áll Ovidiuséval annál, hogy a kirívóan bíráló hangnemet ne tekinthetnénk akár szimptomatikusnak is. Harmadikként az egyébként nagyon örvedetes Apuleius-fejezetre tennék két megjegyzést: egyrészt itt sem egészen értem, hogy miért állítja értékellentétbe az *Aranyszamár* kerettörténetét az *Ezeregyéjszakáé*val („fontosabbnak és izgalmasabbnak” nevezve az előbbit – 393.). Szegény Sáhrzád egyedül ebben az összefüggésben, a mérleg negatív oldalán kerül szóba – ezt persze a későbbi kötetek még helyrehozhatják. Mintha a lineáris elbeszélésnek a rizómaszerű szerkesztéssel (másképpen: a hipertextualitással) szembeni előtérbe helyezése mutatkozna meg: kétségtelen, hogy az *Ezeregyéjszakát* nem lehet úgy végigolvasni, ahogy Lucius történetét, de mivel Nényei a kulturális hatásra hivatkozik (Apuleius mint Boccaccio és Chaucer elődje), ezen az elven a keleti gyűjtemény mellett is lehetne elég nagy nevet felsorakoztatni: Rimszkij-Korszakovtól Krúdýn és Borgesen át számos mai amerikai elbeszélőig (John Barth, Steven Millhauser). Mi bizonyítja inkább a történetmondás fontosságát, mint hogy életre-halálra megy (ahogy a jótanulóval perelő elbeszélő állítja az irodalomról – 12.)? A másik apróság: a Psyché-betét történet kapcsán joggal emlegeti Nényei az állatférj meséjét, de nem köti vissza a történetet a könyv elején szóba hozott mesékhez, holott Psyché történetében nemcsak *A szépség és a szörnyeteg*, hanem a *Hőféhérke* és a *Hamupipőke* szüzséjének számos elemét is fölfedezhetjük. Mindez persze a mítosz, a folklór és az irodalom kapcsolatának kérdéséhez is visszavezethető.

Az eddigi fölvetésekből talán következik is, hogy a könyv legnagyobb erényét nem az irodalomtörténeti narratíva újramondásában látom, noha ennek is vannak nagyon élvezetes és megvilágító részei. Ennél fontosabbnak vélem azokat a kitérőket és megjegyzéseket, amelyek magának az irodalomolvasásnak az értelmére és mibenlétére, az irodalomról való beszéd lehetőségeire vonatkoznak. Ezek a megjegyzések olykor viszonylag szorosan tapadnak a narratívához, más esetekben azonban abból kiemelve, külön fejezetben kapnak helyet. Két önálló egységben, bár a görög és a római líra keretébe ágyazva találhatók verstani fejtegetések. Ez esetben is szembeötlőek a kronológia általános elvéből adódó problémák. Egy-

részt az ütemhangsúlyos verselés az időmértékesnél későbbre kerül, ami ellentmond annak a didaktikai igénynek, hogy az ismerős felől haladjunk az ismeretlen felé. Másrészt némiképp mesterkélt dolognak hat a szaturnuszi költeményekkel bevezetni az ütemhangsúlyos verselés kérdéseit, mivel ez utóbbiak csakis magyar nyelvű anyagon demonstrálhatók. Nényei egyébként átveszi azt a tankönyvekben is szereplő definíciót, hogy az ütemhangsúlyos verselés a „hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásán alapul” (332.), ami megnehezíti a magyaros és például az angol vagy német költészet metrikai elvei közötti megkülönböztetést. Ez pedig fontos kérdés lehet (hogy a mai kamaszokat is potenciálisan érdeklő példára hivatkozzunk) annak kapcsán, hogy hogyan és miként lehet magyarul rappelni, milyen ritmikai feszültségek keletkeznek a négynegyedes *beat* és a magyar nyelvű szöveg egymásra másolódásakor.

A verstanianaknál is izgalmasabb az a betét, amely a lírai költészet bevezetésekor az irodalomról való beszéd „szakmai minimumának” kérdését veti föl, és alapvető poétikai fogalmakat igyekszik tisztázni (158–182.). Ebben az egységben nemcsak arra tesz kísérletet Nényei, hogy megmagyarázza, miért van szükség a poétika alapvető szókincsének elsajátítására a költészetéről való értelmes beszédhez, hanem a bölcsészeti és a matematikai problémamegoldás hasonlóságait és különbségeit is mérlegeli, valamint alapvető nyelvelméleti fejtegetésekbe is belemegy, ideértve a nyelvi jel önkényességének, illetve a nyelvhasználat alapvető metaforikus-ságának problémáját. Ha abból indulunk ki, hogy a könyvet kamaszolvasóknak szánta, akkor nem érdemes szigorú elméleti következetességet számonkérni, viszont annál érdekesebb figyelni példáinak érzékletességére és személyességére, miáltal valóban közvetíthető az a belátás, hogy a bölcsészet alapvető problémáinak sokféle köze lehet az iskolán és a könyveken kívüli világhoz. A trópusok közül elsőként a metonímiát hozza szóba, ami igen indokolt döntés; az itt elősorolt példák többsége valóban hétköznapi beszédhelyzetekből származik, és alkalmas lehet a nyelvhasználat alapvető figurativitásának szemléltetésére („bejött egy német”, „a pofa kisodródott a motorjával”, „a 20. század még nem ismerte a légdeszkát” stb.). A tálalás könnyedsége és a példák szemléletessége itt mindenképpen meggyőző arról, hogy Nényei érvelésmódja hatással lehet az irodalomtanulás relevanciáját illető kétségek eloszlására.

Persze nyitott kérdés, hogy hosszú távon kik lesznek a sorozat elsődleges olvasói. Csak remélni lehet, hogy valóban sok kamaszolvasó kézbe veszi a kötetet, és meggyőződik az irodalom olvasásának, valamint a róla való szakszerű beszédnek az értelméről. Valószínűbbnek tartom azonban, hogy a köteteket nagyobb számban forgatják majd magyartanárok, akik érveket, poénokat, példákat tudnak gyűjteni a szerzőtől. Ezt arra a benyomásomra alapozom, hogy az első kötet számos helyen inkább emlékeztet lejegyzett beszédre, mint gondosan megformált szövegre. Képet kaphatunk belőle arról, hogy (az olykor stand-up komikusként is fellépő) Nényei Pál milyen szórakoztató módon képes előadni az irodalomról, és remélhető, hogy más tanárok is kedvet kapnak arra, hogy az irodalomról való beszédet életközeli példákkal és analógiákkal tegyék élvezetesebbé, valamint hangsúlyozzák az irodalom könnyed, játékos, humoros és alkalmasint erotikus oldalát (is).

Az első kötetrel kapcsolatos fönt kifejtett fenntartások többnyire nem is annyira a szerzőnek és a kiadónak szólnak, sokkal inkább annak az oktatási szisztémának, amelynek keretein belül a művet létrehozta. Nényei egyik interjújában mintaképként hivatkozik Gombrich fiataloknak szóló világtörténetére, amely viszont a magyar kiadásban mindösszesen 330 szellős oldal. Ehhez képest ez a vállalkozás sokszorosan terjedelmesebbnek ígérkezik, ami akkor is aggályokat ébreszt, ha a mai fiataloknak szóló irodalomra egyébként jellemzőek a terjedelmes sorozatok. Talán érdekesebb lett volna feladni a kronológia mindenhatóságának elvét, és régi hagyományokhoz visszanyúlva a poétikai, retorikai, irodalomelméleti és esztétikai fejtegetéseket a történeti haladványtól elválasztva, külön kötetben kiadni, mindegy kedvcsinálól az irodalom olvasásához. A főcímet – *Az irodalom visszavág* – viszont nem lehet az oktatási rendszer számlájára írni: megítélésem szerint már a tíz éve megszűnt folyóirat esetében sem volt különösebben humoros, így felmelegítve pedig még kevésbé, és a kötet célkitűzésével egybevágó értelmezését sem könnyű adni. Persze itt is érvényes, hogy a kötet nem a finnyás szakmabélinek, hanem a kamasz olvasónak (vagy a kamaszokkal hangot kereső tanároknak) szól; talán rájuk vonzóan hathatnak a recenzens által olcsónak vélt poénok is. Nényei Pál könyvének hangnemi újszerűsége, valamint az irodalomtanítás alapkérdéseire irányított figyelme mindenképpen kiérdemli a méltatást, és remélhető, hogy a kötet számos magyartanár és kételkedő ifjú olvasó kezébe jut majd el. (*Tilos az Á*)

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Fókuszálások

HORVÁTH GYÖNGYVÉR: *A MAGYAR FESTÉSZET TÖRTÉNETE FIATALOKNAK*

A Holnap Kiadó új sorozata arra vállalkozik, hogy bemutassa a magyar művészet- és művelődéstörténet egyes területeit a fiatal olvasóközönség számára, ismeretterjesztő jelleggel. Az elsőként megjelent kötet a magyar festészet történetének összefoglalására tesz kísérletet, a sorozat további kiadványai a belső borító tájékoztatója szerint a hazai építészet, színház, zene és népművészet történetét fogják bemutatni. A sorozat koncepciója hiánypótló a magyar könyvpiacra, és annál inkább az a középiskolás korosztály tájékozódásának segítségével. A megnevezett művészeti ágak tárgyalása az alap- és középfokú oktatásban csak határterületként, az irodalom társművészeiként, illetve az egyes történelmi-művelődéstörténeti korszakok tárgyalása során kerül(het) szóba. A sorozat feladata, úgy gondolom, nem elsősorban adatok hozzáférhetővé tétele, amire elsősorban gondolnánk a „története” műfaji jelölőből, hanem szemléletmód, szókinccs, befogadói és interpretációs készség tanítása. A tét ugyanakkor a nemzeti-kulturális örökség újragondolása és egyáltalán elbeszélhetősége is. A problémakörök megfogalmazásán kívül azonban messze-mennyire következtetéseket egyelőre nem lehet levonni a sorozat teljesítőképességéről.

A magyar festészet története fiataloknak a 19. század közepétől a 20. század közepéig jelöli ki tárgyának időintervallumát, s egyúttal az elbeszélhetőség választott

fókuszát, ami a kiemelkedő alkotók életműveinek kronologikus rendben történő bemutatása. Ez részben kézikönyv, részben pedig lexikon jellegűvé formálja a kiadványt, amit a belső formátum osztott és következetesen ismétlődő felülete erősít: a vizuálisan is elkülönített egységek jól követhetővé teszik az egyes témaköröket és a megértéshez hozzásegítő kontextusokat. Az egyes fejezetek a következő sémára épülnek fel: metaforikus cím – festő neve – életrajza – festészetének jellemzése az életműben kitüntetett műfajok bemutatásával, illetve a közbeékelte zöld vagy sárga háttérű szövegdobozokban képelemzés, illetve festészeti iskolák, mesterek, tanítványok, hatások, nemzetközi háttér ismertetése. A gazdag, de szükségképpen kisméretű reprodukciók mellett minden fejezetben megjelennek Szimonidesz Kovács Hajnalka vidám, esetenként karikatúrába hajló illusztrációi, ami számomra abban jelent különleges innovációt, hogy lazítják a kötet szükségszerű komolyságát, s (akár nevetés formájában) együttgondolkodássá formálják az egyes festészeti jelenségeket – lásd például a tájképfestészetet bemutató szakaszhoz csatolt illusztrációt, amelyen a festők a panorámát egymástól is eltakarva állnak vásznaik előtt a szabadban (59.).

Mindazonáltal a frappánsan működésbe hozott szerkezet akkor is aggályos, ha a sorozat hangsúlyozottan ismeretterjesztő jelleggel indult útjára: ha kronologikusan egymás után helyezünk tetszőleges, bár a kötetterjedelem miatt mindazonáltal mégiscsak korlátozott számú festőt, mitől lesz ebből a konstrukcióból történet? Az életművek kronologikus bemutatása ráadásul annak a gyanúját is felveti, hogy valamiféle fejlődési láncolatot vagy organikus kapcsolódásokat lenne szükséges feltelezni a művészek között. A szerzőközpontú történeti elbeszélés természetesen a nemzeti kánon kérdéskörét is játékba hozza, ugyanakkor szükségképpen szem előtt kell tartani a korabeli nemzetközi festészeti irányzatokhoz való kapcsolódást. Ezzel együtt az ideális, vagyis a fiatal olvasót a képértelmezés metodológiájával is fel kell vértetni, vagyis valamiféle alapfokú ikonográfiai ismeretet is érdemes vele megosztani. Ennyi szálát kiegyensúlyozottan mozgatni bizonyosan lehetetlen vállalkozás: a kötet szerzője tehát szükségképpen hagyott el számos kontextust a választott narrációból.

Rendkívül fontos lenne pedig tudatosítani a magyar művészet történetéről való közgondolkodásban (ha van ilyen), hogy a 18. század végéig nem beszélhetünk „magyar” képzőművészetről, legfeljebb, ha magyarországról, de még arról is csak fenntartásokkal. Hiszen sem művészképzés, se megfelelő megrendelői vagy mecénási közönség, se publikus műgyűjtemény nem volt Magyarországon. A nemzeti romantika időszaka lényegében a magyar festészet születését és intézményesülését is jelenti, amelyet azonban radikálisan befolyásol az 1848–49-es forradalom és szabadságharc bukása. A „nemzeti romantikus” festészet (illetve szobrászat és építészet) a reformkorban erősen klasszicizáló stílusjegyeket mutat, ami ideológiai szempontból magától értetődő: azok hivatottak ugyanis a kelet-közép-európai nemzetek és a nemzeti kultúrák létjogosultságának, európai egyenrangúságának a demonstrálására. Az 50-es évek elejétől a kiegyezésig az elveszített szabadságharcra adott válaszként megjelennek a nemzeti identitásra, illetve a nemzetállásra reflektáló alkotások, amelyek többek között egy sajátos emlékezetgyakorlatot körvonalaznak: a nemzeti múlt megkonstruálásával a saját jelen politikai-ideológiai alapjainak megértésére nyílik lehetőség. (Lásd például a mohácsi csata ábrázolásait, illetve egyáltalán a török-téma szerteágazó megvalósítását.) Az akadémiai fes-

tészet tárházát még mozgásban tartó historista-klasszicizáló, de a romantikus jelzőtől sem megfosztható festők életművén belül is, illetve más magyar festőknél megjelennek a 19. század második felének festészeti trendjei, amely alkotások és téma-választások jellemzően nem illeszkednek bele a nemzeti narratíva kereteibe. A Madarász Viktor életművét tárgyaló fejezet egyik zöld szövegdoboza a történelmi festészet fogalmát tisztázva világosan rögzíti a történelmi-ideológiai kontextust és az ebben a festészeti irányzatban fogant képek funkcióját, elhelyezésének appendix-jellege viszont aláássa a korszakértelmezés jelentőségét a 19. század vonatkozásában: „Így válik a magyar történelmi festészet a bukott szabadságharc mementójává, az önkényuralom idején a hatalommal való szembenállás eszközévé, amely érzelmi hatásaival hozzájárult a nemzeti tudat ébrentartásához.” (35–36.)

Nem gondolom, illetve még véletlenül sem akarom azt sejtetni, hogy a kötet szerzője ne lenne tisztában a „magyar festészet” szókapcsolatának problémáival, pontosabban egyáltalán a magyar festészet történetének sajátosságaival, a tipikusan a kelet-közép-európai régióra jellemző „egyidejű egyidejűtlenségekkel”, továbbá a haladás és a felzárkózás bővületében élő modernség torzító értékrendjével. Mégis azt gondolom, hogy nem lett volna szabad lemondani a fent vázolt problémakörök pragmatikus, előzetes összefoglalásáról egy bevezető fejezetben, hiszen az olvasó így a kötetnek már az id. Markó Károlyt (1793–1860) tárgyaló első fejezetében bajba kerülhet, amikor a következőket olvassa: „Bár életműve a késői akadémikus festészet legmagasabb színvonalát képviseli, Markó nem a hagyomány megújítására, hanem az ahhoz való mind tökéletesebb idomulásra törekedett.” (9.) Mintha ez a mondat egy olyan ki nem mondott elvárásnak engedelmességet, amely megköveteli a magyar festők életművének tárgyalásában az eredetiség kritériumát, az újítás teremtő gesztusát, holott Markó klasszicizmusa szempontjából ennek a fogalomnak nemigen van értelme. A hagyomány terminusának is csak akkor, ha azt nem a romantikus történelemfogalom, hanem a klasszicizmus időtlen szépsége felől értjük. A fejezet lezárása – amit mindazonáltal nem lehet teljesen következetesnek tekinteni a fentebbiek alapján – nagyon pontosan vet számot a festő alaphelyzetével, amelyet én az imént hiányként róttam fel: Markó tájképfestészete eszerint sokkal inkább a másfél-két évszázaddal korábban alkotó Claude Lorrain és Nicolas Poussin felől érthető meg, és teljességgel idegen a kortárs John Constable és William Turner esztétikájától.

Nagyon lényegesnek tartom, hogy a kötet felvállalja a képelemzés feladatát, s az adott értelmezés rendszerint számot vet a nemzetközi párhuzamokkal, illetve az adott képműfaj sajátosságaival – tapasztalataim szerint az innovatív, jelentés kereső, értelmező, párbeszédet nyitó nézői gyakorlatot minél korábban tanítani kellene a közoktatásban (már ha lenne rá lehetőség, kapacitás, társadalmi igény stb.) a passzív képnézési hagyomány ellenében. Nem elég azonban a hasonlóságokat megmutatni két kép egymás mellé helyezésével: az *Egri nők* (Székely Bertalan, 1867) és *A Szabadság vezeti a népet* (Eugène Delacroix, 1830) párhuzamai az első rápillantással is jól láthatók. Úgy gondolom azonban, hogy Székely festményét nem lehet csupán a szabadság allegóriája felől megérteni, a piramisszerkezet az ő műve esetében a barokk oltárképek hagyományát, a Mária országa és a kereszténység védőbástyája toposzait is implikálja, így a kép a nemzeti emlékezet konstruálására is kiváló példa lehet.

Különleges olvasói tapasztalat volt számomra, hogy a kronologikus, életművek bemutatásából szerveződő szerkezet létrehoz olyan párbeszédet a kötetben belül, amelyek engedik megtapasztalni a modernség festészetének összetettségét, a különböző festészeti irányzatok egymástól való tökéletes idegenségét – az egyes életpályák ismertetése itt ráadásul azt is világossá teheti, hogy miként hullott ki valaki azonnal a köztudatból vagy éppen vált kitörölhetetlenül részévé nemcsak a magyar festészetnek, hanem egyáltalán a magyar kultúra történetének. Talán nem nehéz kitalálni, hogy Munkácsy Mihály, Paál László és Szinyei Merse Pál egymás mellé helyezése hozza létre ezt a termékeny feszültséget. Nem gondolom, hogy ennek a kötetnek a feladata lenne Munkácsy arisztokrata milióket ábrázoló, rémisztően giccses zsánerképeinek a helyi értékén kezelése vagy a trilógia esztétikai megítélése, mégis jól érzékelhető, hogy a Munkácsy-fejezetben elsődleges szerepet kap a kultusz bemutatása és a fordulatos életút eseményeinek ismertetése. Úgy azonban, hogy a következő fejezet kompakt, jól követhető módon nyújt bevezetést Paál László életművébe, radikálisan megmutatkozik a termékeny sztárfestő és az akadémikus tájbrázolással szakító, Barbizonban alkotó művész pályájának és nem utolsósorban modernségének különbsége. Talán nem a legszerencsésebb Szinyeit az „önfeledt életöröm” festőjeként a fejezet címébe emelni, személye ugyanakkor tagadhatatlanul jó indok az impresszionizmus magyarországi megjelenésének bemutatására és a mozgalom francia gyakorlatának ismertetésére. A fejezet érdekes párbeszédet folytat a Munkácsyról írottakkal: Szinyei az őt ért negatív kritikák hatására élete utolsó éveiben felhagy a festéssel, s csak jóval halála után kapja meg az elismerést.

A századfordulós (plein air, szimbolizmus, szecesszió, preraffaelita hatás stb.) és a 20. század első évtizedeinek irányzataihoz (avantgárd, expresszionizmus, szürrealizmus stb.) sorolható festők pályájának ismertetésében a „magyar festészet” jelzős szerkezete véleményem szerint elbizonytalanodik azáltal, hogy ezt az időszakot már kifejezetten az európai trendekhez való igazodás jellemzi, olyan naprakészség, amelyben a festő tehetsége egyszerűen felülírja nemzetiségét. A 19. századi nemzeti kánon közismert alkotóihoz képest a 20. század festészetének ismertetéséhez még radikálisabb válogatásra volt szükség: Nagybányát Ferenczy Károly, a Nyolcak csoportját Czóbel Béla képviseli, a két világháború közötti két évtizedet pedig Aba-Novák Vilmos, Farkas István, Derkovits Gyula, Vajda Lajos és Korniss Dezső reprezentálja. A hiányérzet természetesen minden válogatás velejárója, azonban nehezen tudom értelmezni azt, hogy a kötetben egyáltalán nincs női alkotó (holott az utóbbi években például Anna Margit és Ország Lili életműve is hozzáférhetővé vált különféle jelentős tárlatokon, Szentendrétől Debrecenig).

A kötet hiányosságai kifejezetten a választott narratívából és egyáltalán a történetírás feletti kételyből adódnak, de semmiképpen nem a szerzői kompetencia hiányából: az egyes fejezetek feszes és összetett felépítése izgalmas együttgondolkodásra sarkallja az olvasót, aki, ha lemond a címben tett ígéret beteljesülésének kereséséről, termékeny párbeszédet folytathat a felvázolt értelmezési lehetőségekkel. *(Holnap)*

Változatok felejtésre

KRUSOVSKY DÉNES: *ELÉGIAZAJ*

Az *Elégiazaj* versei az emlékezés, visszatérés, számvetés fogalmi köré csoportosíthatóak. Újra és újra kísérletet tesznek ezek végrehajtására, s a tény, hogy a próbálkozások ismétlődnek, az olvasóban leginkább azt erősítheti, hogy a szövegekben belül az említett három cselekvés kudarcot vall. A kudarc a szerző előző kötetében (*A felesleges part*, Magvető, 2011) is téma volt, ebben a vonatkozásban az *Elégiazaj* folytatja *A felesleges part* világát, azonban, ahogyan ezt később látni fogjuk, korántsem megismétlésről van szó.

Érdeemes a borítót szemügyre vennünk, amely Gosztom Gergő fotójának a felhasználásával készült, és a beszédes *Balsors I.* címet kapta. A kihalt blokkházak közötti kereszteződésben álló férfi alakja sivár, hideg hangulatot áraszt, ezt egészíti ki a háttér vakító fehérsége. Az „Elégiazaj” betűsor sokszorosítva került a borítólapra, egyre halványodó feliratokat láttatva. A kötet címe egyben számozott versekhez is sorolódik. Az *Elégiazaj* sorszámozott darabjai (korábban a folyóiratokban ugyanezen címmel jelentek meg ezek a szövegek) mindkét ciklusban megtalálhatóak: az első ciklusban a 2., 5., 12., 13., 24., a másodikban pedig a 32., 35., 39., 47., 51., 53. szövegek. A sorszámok arra utalnak, hogy a kötetben hányadik helyet foglalják el a versek. Az „elégiazaj” összetétel első tagja a lírai szövegtípus neve, amelyet a zaj fogalma módosít (több eltérő frekvenciájú és intenzitású jel zavaró összessége). A zaj maga nem csak hallható formában jelentkezhet, beszélhetünk kép- vagy információátviteli zajról is. A szóösszetétel tehát utalhat az elégikus zajra, vagy éppen ellenkezőleg: az azt megszakító interferenciára is érthetjük a kifejezést. A kötet maga két ciklusból áll, az egységek címe: *I/A. A madarak ellen*, valamint *II. Vonulás*. Ezek egyben egy-egy vers címei is, azonban az aszimmetrikus sorszámozás sem jelenti azt, hogy a ciklusok valóban szerkezeti egységekként funkcionálnának a kötet egészére nézve. Kevésbé teremtenek koherens egységeket, inkább véletlenszerűen összerendezett verscsoportok jöttek létre.

Formai szempontból a versek változatos tördelésűek. A klasszikus szonettformától (*Szonett*) egészen a szabadversekig (például *Rückbau*, *A trollhätteni gát megnyitása*) terjed a paletta. A címek között találunk olyan megoldásokat, amelyek rövidebb egységekbe kapcsolnak szövegeket: *Horizont/Nyugalom*, *Horizont/Ostrom*, *Horizont/Születésnap*, avagy a közös oldalpáron elhelyezett *Múzeum, nappal* és *Múzeum, éjjel*. A kötetnek két mottója is van, azonban ezeket a kötet belsejében olvashatjuk. Az első ciklusban John Ashbery pár sora, a másodikban Erdély Miklós szerepelnek a *Mottó* címsor alatt. (Ezekkel kapcsolatban a költői hatásokat – külön kitérve az avantgárd szerepére – részletesen bemutatta Mohácsi Balázs: *Az emlékezés hideg bugyraiban*, Műút, 2015/52.). Ide sorolhatóak az *Eszerint így* (Takács Zsuzsának), *A mozdulatlan Szaturnusz* (Komjáthy Jenőnek) vagy *A Moirák Hitler beszédét hallgatják* (Lakner László festménye után) ajánlásai is.

Visszatérve az emlékezés problémájához a kötetben: az emlékezet teljesítőképessége nagyban függ attól, hogy mi a tárgya. A *Részletek* sorai kifejezetten érzéki tapasztalatok között kanyarognak, ahol az én és te dialógusa abból áll, hogy a kérdező a vers végéig arra törekszik, hogy a társ felidézzen bármilyen apró vagy jelentéktelennek tűnő részletet a múltból: „Emlékszel még, hogy egy sörösdobozba / ejtett kavics csattogását is zenének éreztük?” (20.) A nyitómondatra érkező válasz („Nem emlékszem.”) rendre visszatér a szövegben, csupán az utolsó sorban módosul: „Semmi ilyesmire nem emlékszem.” A kérdések másik fontos jellemzője, hogy „kicsinységük” egykoron feloldódott abban az érzelemben, amelyre már csak az egyik fél emlékezik. A szövegben, ahogyan a kötet egészében, sikertelen marad az a törekvése a lírai ének, hogy a nyelv által ragadja meg és tegye állandóvá a múltat.

Az nem lehetséges, hogy az én egy korábbi állapothoz visszatérhessen (*Tegnap*), viszont ennek tudatában is folyamatosan törekszik rá. A narratív jellegű szövegek is az emlékezést problematizálják: „idén / éhesebb, mondogatták, s ebből rájöttem, hogy az összes korábbi év / minden törmelék ott van a mélyén, mint az emlékek” (15.). Az emlékek számtalan változata bukkan fel a versekben, akár a sárgödörbe hordott törmelékekre gondolunk, de ennek egy variánsa a visszajátzás, visszabontás is: „hogy mi lenne, / ha itt maradnék és végignézném a bontást, vagyis ha kívárnám, / hogy az egykori gyümölcsöskert alatt elterülő völgy és a szemközti / domboldal is láthatóvá váljon” (47.). Az emberi kéz által végbevitt változások lebontása nem csak a természetre vonatkozhat a szövegekben. Ugyanezt a megoldást alkalmazza a *Vissza* (49.), amely a vacsora elkészítését játssza vissza. Noha a technika ugyanaz, a két szöveg eltérő konklúzióra jut. Amíg a *Rückbau* a visszafelé építkezéshez kapcsolódó remények bizonytalanságával, sőt rettenetével („csak hogy aztán mégis / meggondoltam magam, hiszen ez napokig is eltarthat, és különben / is félni kezdtem, hogy valami más bukkan majd ki a házsor / takarásából, mint amiben reménykedni érdemes.”, 47.) zárul, a két oldallal később következő *Vissza* azt a konklúziót sejteti, hogy elkerülhetetlenül ugyanabba a folyóba lépünk („majd figyelni kezdi, ahogy ismét nekifogunk”).

A jelen hiányai által meghatározott múlt elérhetetlen ideálként jelenik meg a szövegekben. A múlt ezen minősége azonban mindig igazolatlan marad, mivel a lírai én sosem kap megerősítést arról, hogy közös élményről van szó. Ez fakadhat abból, hogy az én vagy a te képtelen a visszaidézésre, az emlékezet egyszerűen nem, vagy tökéletlenül működik az esetükben. A folyamat legfőbb gátja az attól való szorongás, hogy a múlt mégsem képvisel magasabb minőséget a kilátástalan és magányos jelenbeli tapasztalatokhoz képest. A kötetben meghatározó az ismétlés, amely az emlékezés és felejtés dinamikájában is tetten érhető: „Minden éjjel elfelejtem a neved, / reggel aztán régi naplókban lapozva, / gyűrt jegyzetlapokat simítva / kell újratanulnom, hátha megjelenesz. (*Elégiazaj/24, 35.*)” A lírai én emlékezése csak a már rögzített múlt segítségével állítható helyre: minden reggel lehetőség nyílik a tiszta lapra, azonban mégis úgy dönt, hogy megpróbálja (ismét) elővarázsolni a vágy tárgyát.

Az emlékezés az énazonosság problémájára kínálhatna megoldást, azonban nincs válasz arra a dilemmára, hogy vajon a múlt értéket képvisel, vagy csupán a kudarcos jelenhez képest alakult ki az állandó visszavágyódás. Egy-egy sor erejéig

megvalósítható a múlt jelenbe mozgatása: „mert az indulás / és érkezés / végképp egybehajlott, / ahogy felhangzik / a kérdés, eszel / te rendesen, fiam” (*A kertkapu*, 10.). A jelen a szubjektum számára leginkább a várakozás jegyében telik, az idő ennek köszönhetően irreleváns tényező: „éppen így várok most. Mégsem lesz többé hajnal.” (*Elégiazaj/2*, 8.) A jövő expressis verbis mindössze a nyitóversben szerepel, *A forrás* az idő múlását a tél tavaszba fordulásával hozza összefüggésbe, a feltartóztathatatlan olvadás mellett a tisztás és a hóvirágok is erre utalnak. A változás nem kap minősítést, a tavasz nem a jól ismert képzeteket idézi fel, a véres sebű őz képe inkább a jövő bizonytalanságát hozza magával, hasonlóan a felé intézett kérdéshez: „ez hát a jövőm forrása / akkor felnézett rád, / és megszólalt, igen” (7.).

Emlékezetes *A szigligeti parton a strandolók között egy apáca is végignézte a napfogyatkozást* (1999. augusztus 11.), mely esetben a cím jóval hosszabb, mint a versé tördelt folytatás: „Aztán kiábrándítóan / világos lett ismét.” (70.) A szöveg felidézi magának a napfogyatkozásnak a működését, amely szintén hosszú és lassú felvezetés után mindössze néhány percnyi sötétséget jelent. A *Kenotáfiumban* az OPNI („te a város koronája vagy”) a szó eredeti jelentésében üres síremlék, nyilván nem mellékes, hogy az épület az országban legendás pszichiátriai intézet, a Lipótmező, amely az utóbbi időben egyre nagyobb figyelmet kap. Bezárását követően (2007) az épületet sorsára hagyták, így válhat a város, valamint az én és te múltjának a szimbolikus nyughelyévé. „Így értünk egybe végre, / többé már nincs ott külön, és itt sincs, / csak üres termeid állnak még fölöttünk, / hiszen a város koronája te vagy.” (78., kiemelés az eredetiben) A mitológia, amely korábban nagyobb szerepet kapott – gondoljunk például *A felesleges part* Marszúász-mítoszon alapuló ciklusára – az *Elégiazajban* szinte teljesen eltűnik. Ez alól Atroposz alakja jelent kivételt, aki a görög mitológiában a sors istennői közül az a nővér, aki elvágja az élet fonálát (*A Moirák Hitler beszédét hallgatják*).

A szövegek én és te viszonyának meghatározására is kísérletet tesznek, ennek során a keresés, a ki nem mondás foglalja le az ént: „csak szűnjön ez a kínos közelség / ez az elviselhetetlen otthonosság” (13.). Ezekben a versekben a „ketten mégis egyedül” szituációja jön létre újra és újra. Az együttlét és az elválás állapota is feloldásra kényszeríti az ént: „Hiszen ott sem voltál, tudom már, / hiányod tette fel a kérdéseket, / az én jelenlétem pedig egyfolytában hazudott.” (67.) A kötet szövegei a kínzó egyedüllétet a társra, közösségre vonatkozó ismeretek elhalványulásával (vagy akár teljes felszámolásával) mutatják meg: „és azelőtt, hogy a szekrényajtót kinyitva / a takarítónő rám találna kifordult szemekkel / és ellilult arccal, azelőtt talán még módomban lesz / kinézni az erkélyen, hogy megállapítsam, / ismét elviselhetetlenül kellemes a hajnal” (83.). Az *Elégiazaj* versei nem hagyják az olvasót fellelegezni, a versek néhol már-már fojtogató légkörében a reménykeltő változásnak kevés esélye marad. (*Magvető*)

MÓRÉ TÜNDE

Belső indián

MEDVEFELHŐ A VÁROS FELETT. ÉSZAK-AMERIKAI INDIÁN KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA.
SZERK. GYUKICS GÁBOR

„A fehér ember / mélyen, legbelül egy indiánt hordoz magában” (170.), állítja Sherman Alexie *Hogyan írjuk meg a Nagy Amerikai Indián Regényt* című versében. Kontextusából kiragadva akár mottó is lehetne, de Alexie így folytatja: „Ezek a belső indiánok félvérek és / természetesen lovasnemzetből származnak. Amennyiben a belső indián férfi, akkor lehetőleg / legyen harcos, főleg ha ez az indián egy fehér ember. // Ha a belső indián nő, akkor legyen gyógyító, főleg, ha belülről / ő egy fehér nő. Persze sokszor akadnak komplikációk.” (170.)

Gyukics Gábor *Medvefelhő a város felett. Észak-amerikai indián költők antológiája* című kiadványa utazásra hívja az olvasót, felfedezni magában a „belső indiánt”. A versekben felismerjük és örömmel vesszük tudomásul, hogy az oly sokszor hallott indián természetközelség, a föld tisztelete, a belső harmóniára való törekvés mennyire összekapcsolja az eleddig egzotikusnak gondolt őslakos amerikai világot a közép-európai valósággal. Később aztán – az Alexie-idézetet olvasva is ugyanezt tapasztaljuk – némi zavart érzünk. A vers iróniája mintha ezeket a kapcsolódási pontokat igyekezne rombolni, nem is burkoltan kifigurázni. Megszégyenülés váltja fel a kezdeti örömet: csúfolódik velünk, gúnyol. Végül, ha minden jól alakul, mosolyogva ismerjük el: megérdemeltük, igaza van. Hiszen a bennünk élő képek alapján már az olvasás előtt tudni véltük, milyen is indiánnak lenni, és elvártuk, hogy ezt a képzetet a vers igazolja. De a humor feloldoz, végül velünk és nem rajtunk nevetnek, megtanultuk a leckét, valóban, „sokszor akadnak komplikációk”.

Többek között ilyen és ehhez hasonló élményeket és rádöbbenéseket kínál a *Medvefelhő a város felett*. 24 költő – történetmondó, mesélő – 99 verse, bár van, amelyik önmagában 21 haiku (Gerald Vizenor, 13–16.). Több mint 20 féle törzsi hovatarozás és ezek többféle kombinációja: számszerűsítve ezt adja a Gyukics Gábor szerkesztésében és fordításában 2015-ben megjelent antológia, amely észak-amerikai kortárs indián költők műveibe nyújt betekintést. Pontosabban, éppen a fent említett számok miatt, többet is, mint pusztán betekintést. A költők tulajdonképpen történetmondók, mesélők; a költemények a műfaj legszélesebb skáláján mozognak, sokszor inkább hallgatósághoz, mintsem olvasóközönséghez szólnak. Az előszóból kiderül, hogy amennyire egzotikusnak tűnhet a magyar olvasók számára a XXI. századi indián irodalmi világ, az érdeklődés kölcsönös: Gyukics Gábor, illetve a kötetben öt verssel szereplő Carter Revard felhívására több mint ötven költő jelentkezett, ezzel jelezve, hogy fontosnak tartják az Egyesült Államok határain túli irodalmi életben való részvételt. Annak ellenére, hogy a magyarországi olvasók, túlzás nélkül állíthatjuk, évszázadok óta élénk érdeklődéssel figyelik az észak-amerikai kontinens őslakosainak kultúráját, 2015-ig kellett várunk arra, hogy indián származású kortárs költők verseit magyar fordításban olvashassuk, azaz indiánoktól és nem indiánokról szerezzünk irodalmi tapasztalatot.

A magyarországi érdeklődés időben nem marad el az amerikaihoz képest. Ahogyan arra Rákai Orsolya is rámutat az utószóban, az angol nyelvű indián irodalom születése „lényegében a szemünk előtt zajlott le” (175.). Indián és nem indián irodalomtörténészek egyaránt egyetértenek abban, hogy a ma indián versként értelmezett „műfaj” csak az 1960-as évek után nyerte el jelenlegi formáját. Viszonylagos újdonsága, illetve az utóbbi fél évszázad során zajló befogadása az amerikai irodalmi kánonba a fordítóra kétszeresen is nehéz feladatot ró. Egyrészt úgy az angol, mint a magyar szakmai terminológia hiányos mivolta miatt új utakat kell fedeznie, fogalmakat megalkotnia. A „kevert vérű” kifejezés például a magyar olvasó számára elsősorban indián és nem indián felmenőket idéz, ugyanakkor, ahogyan ezt a versek előtt szereplő költői életrajzok bizonyítják, az egyén egyszerre több törzshöz való tartozását is jelöli. A vér számos versben vezető motívumként való megjelenése nem véletlen: a ma Indiánországnak egyik legégetőbb és legmegosztóbb kérdése, hogy ki tekinthető az indián közösség(ek) tagjának. A genetikai elv (*blood quantum*) hívei szerint meghatározó, hogy hány százalékban csörgedez indián vér az egyén ereiben, míg az egyenes ági származást követők (*lineal descendancy*) vallják, ha a dédnagyapám indián volt, én is az vagyok. Az 1960-as évek óta egyre erősödő őslakos szuverenitási törekvések éppen ezért jelennek meg a kortárs költészetben is az identitáskereső utak nehézségét megfogalmazva. Példa erre Kimberly M. Blaeser *Családfája* (134–136.), amelyben az anya születése a „fajkeveredő vakmerő hold”-hoz kötődik. A vers érdekessége, hogy az anisínábe-német származású költő a lakota imádságokat mindenkor záró, pán-indiáná vált *Mitakuye Oyasin* („összes rokonom”) fordulattal zárja az őslakosok történelmének tragikus epizódjait egyéni sorsokon keresztül felvonultató családi portrét, így a vér és hovatartozás kérdését is pán-indián, a törzsin túlmutató síkra emelve.

A fordító dolgát nehezíti, hogy a mégoly egyszerűnek tűnő szavakat is, mint *cousin* (unokatestvér) vagy *grandmother* (nagyamama) úgy ültesse át a magyar nyelvbe, hogy az a családi köteléken túli egyetemes rokonságot is kifejezze. Erika T. Wurth Ó, *tesőja* (9.) egyaránt tükrözi az összetartozás örömét és az egymástól elszakadás fájalmát, mégsem csupán vérrokont szólít meg. Az unokatestvér, itt „teső”, az indián közösségekben törzsi-kulturális összetartozást kifejező, ugyanakkor közvetlen megszólítás. Csakúgy, ahogy a számos versben megjelenő nagyamama alakja is több, mint a szülők édesanyja: ő az univerzális teremtő nő, bárki, mindenki, mégis bölcsessége által egyedi.

A kortárs indián irodalmat, csakúgy, mint más posztkoloniális vagy kisebbségi irodalmakat általában, egyfajta áthallásra való törekvés jellemez. A kulturális, irodalmi, sok esetben politikai szuverenitás egyik megnyilvánulása az anyanyelvekből átemelt szavak, kifejezések és fogalmak használata. Különösen fontos ez az észak-amerikai indián irodalomban, hiszen paradox módon a hódító nyelvén megírt-elmélet verstörténetek fogalmazzák meg az egyéni, törzsi és kollektív indián-ságot. A *Wí-gi-e* (57.), *Ogichidaa* (77.) vagy Gordon Henry *A folyó népe – elveszett óra* (107–110.) című versében megjelenő oszadzs és odzsibve kifejezések olyan tartalmakat hordoznak, amelyek, bár fordításuk lehetséges, mégsem adhatók vissza. Lábjegyzettel vagy anélkül, a vers egységét biztosító anyanyelvi kifejezések értetlennek maradnak, és ez minden esetben jól indokolható fordítói döntés.

Eddig a fordító munkájáról esett szó, a költő-szerkesztő másfajta nehézségekkel szembesül. A kötet címében szereplő medvefelhő után kutatva, a verssel mint műfajjal szemben bizonyos elvárásokat megfogalmazva, az olvasó szintén új utakat fedez fel. Gyukics, ahogyan azt a kötet fülszövegében jelzi, olyan alkotásokat választott, amelyek a XX. század második felétől, még inkább az 1980-as évek végétől egy egészen különleges verskultúrát teremtettek. Ezen irodalmi folyamatok megértéséhez Rákai Orsolya az utószóban nem egy, de két irodalomtörténeti áttekintéssel is segíti az indián irodalom iránt érdeklődőket. Egyrészt az indián irodalom kialakulásának történetét vázolja fel annak lényegi pontjait összegezve, ugyanakkor, szinte a lehetetlenre vállalkozva, felvonultatja azokat az általános jellemzőket, amelyek a kötetben szereplő versek elemzéséhez támpontot nyújtanak. Az utószóból megtudhatjuk, hogyan hasznosítsuk a populáris kultúrából származó, elsősorban sztereotipizáló ismereteinket, hiszen a versek sokszor ezeket de-, majd rekonstruálva építik fel az új indián lírai valóságot. John G. Neihardt idézve Rákai Orsolya arra is rámutat, hogy elsősorban az embert, ne pedig az indiánt keressük az irodalmi alkotásokban, hiszen ez az egyetemes „emberi” tényező az, amellyel az irodalmi kapcsolódási pontokat megtaláljuk (179.).

Az indián kultúrákból merítő irodalmi alkotások magukban hordozzák annak veszélyét, hogy az olvasóközönség egy letűnt kor hajdanvolt népeinek hangját véli felfedezni bennük, és irodalmi létjogosultságukat, mintegy kiállítási tárgyként, a kulturális tartalmak alá rendeli. Nem véletlen, hogy a történelem sajátos szerepet tölt be a mai indián költészetben. Az egyéni sors és a kollektív történelmi tapasztalat összemosódik, a személyesen megélt közösség története is egyben. Az *Összeírás* Geronimója (166.) egyszerre a XIX. századi csirikava gerilla harcos – aki maroknyi csapatával évekig sikeresen küzd az Egyesült Államok ellen – és annak modern kori leszármazottja, aki sértőnek találja a harcos nevének kigúnyolását (a vers konkrétan utal az ejtőernyősök ugrás előtti kiáltására). A vers formája egyszerre kollektivizálja és szabja személyre a történelmet azzal, hogy nyomtatványszerűen behelyettesíthetővé teszi az egyént. Fordított eljárást alkalmaz, de végül ugyanezt eredményezi Elise Paschen *Wi-gi-e* című verse (57.). Az egyébként is konfliktussokkal teli fehér–indián kapcsolatok kevésbé ismert epizódja az 1920-as évek első felében Oklahomában történt oszadzs gyilkosságok sorozata. A törzsi földön talált olaj egy időre gazdaggá tette az oszadzs népet, majd vesztüket okozta. A vers Anna Kyle Brown halálának története, de a lírai én univerzális indián történelmi tapasztalattá emeli, csakúgy, mint az újra és újra felbukkanó szerződések tragikus történetét.

Az egyéni és kollektív összefonódása szövi át Mark Turcotte „Amikor még indián voltam...” (18–21.) kezdetű verseit. A *Folytatódik*ban megörökített (18.) születés pillanatát a *Bumm* (19.) újjászületés-ígérete követi. Míg az előbbiben az újszülött „ereiben milliók sírnak”, a *Bumm* a XIX. századi szellemtáncot idézi meg. Az indián irodalomra jellemző humor és szójáték erejét felhasználva a felravatalozott Nagy Fog bácsi (Big Tooth) – a Wounded Knee-nél éppen a tánc miatt lemészárolt Nagy Lábbal ellentétben (Big Foot) – a szellemtánc ígéretéhez híven feltámad, „minden kört alkot, / és ami most / nem indián ezen a földön, / minden eltűnik” (19.). Az 1890 decemberében történt Wounded Knee-i mészárlás után készült

fényképek tanúbizonysága szerint Nagy Láb teste napokig feküdt temetetlenül, tragikus pózba meredten. Nagy Fog bácsi feltámadása azonban a „csillagok útjára / és föl az égbe” (19.) repíti őt, oda, ahol minden kört alkot – tehát egyensúlyban van –, és csak az indián valóság létezik.

Ahogy Rákai Orsolya is megjegyzi az utószóban, a történelemhez hasonlóan a földhöz és a természethez való viszony is jellemző vonása a mai amerikai indián irodalomnak. A szakrális és a hétköznapi terek elválaszthatatlansága nemcsak az ősök emlékét idézi, de egyben annak a kozmikus törekvésnek a színtere, amelyben az indián világ az egyensúlyra törekszik. A keresztény világszemlélettel ellentétben a jó és a rossz egyformán szükségesek az univerzumban, a kettő egyensúly teszi a világot élhetővé. „Ahol vagy vagyok / vagy nem vagyok” (100.) meghatározza, ki vagyok: legyen az „Sand Creek, Wounded Knee, My Lai” (43.), az „Alaszkai Nemzeti Park” (143.), vagy éppen a város, „ahol mindenki idegesen álmodik” (33.). A fizikai tér egyben az irodalmat is jelenti, egyik sem határolható el élesen az őt körülvevő valóságtól. Ahogy az otthon fogalma változni kényszerült a történelem során, úgy formálódott a nem őslakos hagyományokból merítő költészet is.

A politika asszimilációs törekvései sokáig meghatározták az őslakosok irodalmát. A szóbeliség évszázadait követően a művek nyugati formákat öltve, ékes angol nyelven jelentek meg nyomtatásban, a szóbeliség hagyománya azonban a mai irodalmat is markánsan meghatározza. A *Medvefelhő* tömör, dísztelen, ám humorral átszőtt és a természet ritmusait idéző alkotásai évszázados hagyományt őriznek. Ugyanakkor az amerikai irodalmi kánon nagyjainak öröksége nem csak tartalmi, de formai utalásokban is sokszor megjelenik. Maurice Kenny *Whitman, Housman, Millay is ezt csinálta, és ki tudja még, hány örült költő* (89–90.) vagy Alexie *Hogyan írjuk meg a Nagy Amerikai Indián regényt* (168–171.) című versei térben, időben, kultúrákat és irodalmi hagyományokat egymástól elválasztó határokat elmosva teremtenek sajátos hangú költői univerzumot. A forma újra- és átértelmezésére, a (poszt)modern szemléletnek megfelelően új tartalmakkal való megtöltésére bizonyíték Gerald Vizenor 21 haikujája, amelyek mintha csak az Egyesült Államokban a XX. század első évtizedeiben népszerű imagista költészetet keltenék életre – a haikuval pedig a XIII. századi japán irodalmat. Brandy McDougall *Szerelmesdal a kókuszpálmához* (82–84.) vagy Carter Revard *Vissza- és előrenézni* (53–54.) című versei Robert Frost új-angliai természetverseit idézik, ahol a természet az emberi lét tapasztalatainak leképeződése. Szintén Frostra, de már hosszú, szinte novella-szerű, narratív költeményeire emlékeztet Gordon Henry *A folyó népe – Az elveszett órája* (107–110.). Sara Marie Ortiz *Most ez az éjszaka* (62–64.) című szövege mintha Walt Whitman XIX. századi szabadversét ötvözné az emberemlékezet óta a rítusok szerves részét képező kántálásokkal, imákkal. Ezekben az alkotásokban együtt él az írott és a szóbeliség hagyomány irodalma, a törzsi és az európai hagyomány, a társadalom többségének és kisebbségének hangja.

Szomorú aktualitása a *Medvefelhő a város feletről* szóló írásnak, hogy a kötetben öt verssel is szereplő odzsibva költő, író, publicista Jim Northrup 2016. augusztus 1-én elindult a Teremtőjével való találkozás útján. 2014-ben így dedikálta *Rez Salute* című könyvét: „Remélem, ezek a szavak a saját történeteidre emlékez-

tetnek majd.” Nem tudom, Gyukics Gábor, Jim Northrup fordítója és barátja milyen ajánlást kapott a költőtől minnesotai látogatása alkalmával, de a *Medvéfelbő* válogatás azt bizonyítja, hogy a magyar olvasókat olyan történetekkel ajándékozta meg, amelyeket mindannyian sajátunknak érezhetünk, akkor is, ha térben tőlünk távol születtek. (*Scolar*)

SZATHMÁRI JUDIT

Történetnyi súly

SAMANTHA SCHWEBLIN: *REMÉNYVESZTETT NŐK*

Immár öt kötetel büszkélkedhet a Horizontok-sorozat, a Fiala Írók Szövetsége és a Jelenkor Kiadó által életre hívott kezdeményezés, melyet Izsó Zita, Lesi Zoltán, Urbán Bálint és Zelei Dávid szerkesztenek. A *Világtalanul?* című világirodalomkritika-kötet és a portugál João Tordo *Memory Hotelje* (mindkettő 2015) után idén két versfordítás-gyűjtemény is megjelent, a Nobel-díjas ír Seamus Heaney *Élőlánc*, valamint a cseh Petr Hruska *Mondom neked* című kötetei. E műnem, műfaj, nyelv és kulturális háttér szempontjából is igen impresszív, széles spektrumú szerkesztői programba illeszkedik a kortárs argentin író tizenkét novelláját tömörítő, Kertes Gábor kiváló fordításában olvasható kötet, mely a sorozat többi darabjához hasonlóan tudományos igényű, mégis közérthető, előzékeny, megvilágító erejű utószóval egészül ki, ezúttal Báder Petra tollából. Azonban Tordóval és Hruskával ellentétben Samantha Schweblin világa kétszeresen is ismerős lehet a magyar olvasóknak, hisz 2010-ben már megjelent egy novelláskötete, *A madárevő*, illetve szerepel a 2011-es *A jövő nem a miénk* című, fiatal latin-amerikai elbeszélőket felvonultató antológiában is. A számos nemzetközi irodalmi díjat elnyert *Reményvesztett nők* egyik különlegessége a Schweblin védjegyének számító karkai, beckett-i, sőt David Lynchet idéző hangulat mellett az, hogy az író legkorábbi, *A madárevő* szövegeit hét-nyolc évvel megelőző novellák átdolgozott változatait tartalmazza.

Anglistaként nagy érdeklődéssel és némi szorongással vettem kézbe a kötetet, és Haklik Norbert *A jövő nem a miénk*ről írott kritikáját (*Hiánynovellisztika*, Tiszatájonline, 2012. 11. 07.) böngészve rögtön bűnös megkönnyebbüléssel kellett bevallanom: nem is olyan régen még én is azon magyar olvasók táborát gyarapítottam, akik részben a közelmúlt magyar könyvkiadási gyakorlatának következtében azt hitték, a *Száz év magány* óta kevés érdemleges történt a latin-amerikai prózában. Pedig már *A madárevő*t is nagyon jól fogadta a magyar közönség, és úgy tűnik, a Buenos Aires-i születésű, Berlinben élő szerző épp azzal tud hatni, hogy felismerhetően a dél-amerikai hagyományra építve az egzisztenciális bizonytalanság univerzális érzetét képes újjáteremteni a szürreális és a fantasztikum határán mozgó alkotásaiban. Számos hazai és külföldi kritikus rámutatott már, mennyiben rokonítható Schweblin stílusa Tóth Krisztina vagy Szvoren Edina novellisztikájával (Csuhai István, *Talán még elutazom Argentínába*, ÉS, 2016. 03. 25.), milyen mértékben imitálja, folytatja Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa vagy Carlos Fuentes művészetét, s hogyan inspirálják az angolszász (rövid)próza

nagyjai, úgy mint Raymond Carver, John Cheever, J. D. Salinger, Flannery O' Connor vagy Kurt Vonnegut. Ezek a nagy nevek természetesen jól behatárolják az írók helyét a világirodalomban, de talán túl szűk koordináták közé is szorítják, olyan végső soron meghatározhatatlan, parttalan, mégis szorongató interpretációs térbe helyezik, mely a szerző történeteit is jellemzi. Schweblin hasonló hangulatú térbeli metaforát használ műfajválasztásának indoklásakor is: „A novella több lehetőséget kínál arra, hogy kihúzza a szőnyeget az ember lába alól, és engem ez érdekel leginkább az irodalomban” (Patricia Klobusiczky, *Berliner Künstlerprogramm*). Az a bizonyos szőnyeg valóban azonnal nyugtalanító mozgásba kezd, amint az olvasó belekezd valamelyik novella olvasásába, sőt, sokszor varázsszőnyegként működik, hisz a nyomasztó hangulatok megteremtése mellett Schweblin a fantasztikum alkalmazásának is mestere. Jóllehet, ezt ő határozottan tagadja: „Minél közelebb van a fantasztikus a normálhoz, annál háborzongatóbb. Ezért kezdődik az összes történetem tökéletesen normális körülmények között.” Éppen ebből a normalitás megszűnéséről, thrillerbe illő helyzetekbe, majd szürrealitásba forduló történetkezelésből bontakozik ki a kötet számomra meghatározó három reprezentációs eljárása: az elidegenedés vákuumának térbeliesítése; a vizuális, filmes elemek lázálomszerű kimerevítése, illetve bizonyos mai társadalmi viselkedésminták parodisztikus kisarkítása.

Az elidegenedés, az egzisztenciális válság novellái főleg a kötet elején szerepelnek, talán azért, mert ezek mutatják a legerősebben más szerzők hatását, valamint jelölik ki az írói útkeresés nyomvonalát. *A Fővárosban vár a nyüzsgő civilizáció* mint nyitószöveg valóban igen hatásos, hisz egy közhelyes helyzetet tol el a karkai iszonyat irányába. A főszereplő vonattal szeretne a fővárosba jutni, de képtelen elszabadulni a poros vidéki állomás fogságából. Mikor jegyet váltana, „Grüner rádöbben, hogy a rács mögött nincs senki” (6.). Végül (több sorstársához hasonlóan) befogadja az állomáson szolgálatot teljesítő vasutas gyanúsán kedves családját, ám „lassanként arra a megállapításra jut, hogy a hivatalnok boldogsága hamis boldogság” (14.). Évek elteltével „csak a vidéki élet nyújtotta keserű vigasz maradt” (16.) a számára, míg nem a hivatalnokot benyugtatózván többedmagával, a vasutas kutyáját is kimentve megszökik. Ekkor „egyszerre előnti őket, mindegyiküket, a rémület: megérik, hogy amikor célba érnek, már nem lesz ott semmi” (21.). E című novella tökéletes prototípusa a schweblini *unheimlich*nek, annak az írói világalkotó eljárásnak, mikor „szereplőit egy váratlan pillanatban egyedül hagyja valami idegen törvények által működtetett helyen – gyakran úgy egyedül, hogy többedmagával, de paradox módon ez nem enyhíti magányukat. (Sőt.)” (Kuszma hozzászólása, *Moly.hu*). A vonatmetaforában rejlő örök várakozás és remény éles ellentétben állnak a bürokrácia útvesztőivel, miközben a vidéki posvány és a városi üresség egyaránt képtelenek az otthon, a biztonság, a világban-helyünkön-lét érzetét nyújtani – persze, emiatt is markánsan beckett-i a szöveg. E klausztrófób, heterotopikus terek nem pusztán elvont létmetaforák, de lelki tájak is: „Az abszurd, nyers idegenséget közvetítő, hipnotikus novellákban létrehozott üres, félelmetes terek mintha a szereplők gondolati világának kivetülései lennének” (Izsó Zita, *Szürrealis borzongás remény nélkül*, Magyar Idők, 2016. 03. 08.).

gyetlenségét ábrázolja. Egy férfinak valamiféle munkára jelentkezve meg kell ölnie egy kutyát, s bár viaskodik magával, végül már-már amorális logikával az alábbiakra jut: „Ha titokban marad, hogy megöltem egy kutyát, akkor titokban marad bármi.” (27.). Hiába végez azonban az állattal, nem megy át a próbán: „maga hezitált” (28.), mondja névtelen értékelője, mielőtt kirakja a kocsiból a bosszúszomjas falka elé. Az erkölcsi kontaminálódás elkerülhetetlensége itt az állatiasság figuratív jelentéseinek keresztül bukkan fel a hiábavalóság, a létbe (kutyák elé) vetettség újabb tapasztalataként. Szintén az egzisztenciális bizonytalanság a meghatározó élménye a kötet véleményem szerint legjobb novellájának, az *Amíg megtaláljuk Harrynek* is, melyben egy idős, súlyosan demens házaspár elbeszélése alapján látjuk az eseményeket. Mivel meggyőződésük, hogy a „szolgáló” akarata ellenére tartja fogva őket, nem engedve őket imádott fiukkal találkozni, hosszas előkészületek után megölik örüket, ám a novella vége azt sejteti, saját, őket gondozó gyermeküket gyilkolták meg. A novella kiválóan ragadja meg az idős pár kétségbeesett egymásra utaltságát: „Még mindig szerettük egymást, mindennek ellenére.” (39.). Mindeközben régi fényképekbe kapaszkodva egyre kevésbé képesek értelmezni a külvilágot: „Úgy tűnik, nagyon boldogok vagyunk.” (46.). A szenilitásból fakadó elidegenedés dilemmája kurrens biopolitikai dilemmák felé is megnyitja az értelmezést, akár csak például Michael Haneke *Szerelem* című megrendítő filmje. Az *Ott lapul a fehérségben* a legszürreálisabb szöveg e csoportban, melyben egy férfit autóval rabolnak el, hogy pszichoterápiát idéző, az adott helyzetben végtelenül groteszkül ható kérdéseket tegyenek föl neki, úgy mint: „Mi nyugtalanítja?” (49.). Elrablója, a „lélektani nyomozók” (54.) egyike mintha egy terapeuta és egy bürokrata frusztráló keveréke volna, aki szakszerűen össze is foglalja az átlagember átlagproblémáit: „Az ember arra születik, hogy hibázzon, és úgy is tesz egész élete során: így veszíti el a barátait, botladozik, becsap és becsapják, megütik, megalázzák az anyák és a nagynénik, így marad le a buszról, elveszíti a méltóságát, stresszeli magát, influenzás, megfázik, gyerekes, gombás lesz, megházasodik, étkezésszert vesz, visszaviszi, lemond, hányingere van, megcsalja a feleségét, túlértékeli a társait, és számos alkalommal elveszíti a papírjait.” (52.) A Woody Allen-filmeket idéző, örök vesztes férfi válaszaiból kiviláglik saját életét megmérgező paranoid gyanakvása, melyet a Másikra, feleségére vetít. Talán ebben a dialógusban mutatkozik meg leginkább Schwebelin látszólag teljesen hétköznapi, mégis precízen kiszámított, tömör nyelvhasználatának ereje.

A filmes elbeszélő jegyeket (panoramikus vagy ráközelítő, több helyütt vágásszerűen váltó, erős színdramaturgiára építő vizuális elbeszélés) mutató novellák szintén meghökkentő hatásúak, de összességében mégis ezek tűnnek a kötet leggyengébb darabjainak, túlságosan hiányzik belőlük ugyanis a cselekményesség vagy az érzelmek ábrázolásának dinamikája, ígéretesnek tűnő kimerítet képek maradnak csupán. Mivel Schwebelin filmes tanulmányokat folytatott, megtanult forgatókönyvet és tévésorozatot írni, nem meglepő, hogy közel állnak hozzá az elbeszélés vizuális eszközei. A magyar fordítás címadó novellájaként szolgáló *Reményvesztett nők* a legsikerültebb közülük. Ez az egyik olyan novella, melyben hangsúlyozottan női sorsokkal találkozunk: eltaszított menyasszonyok, feleségek átokföldjén járunk, ahol az újoncra hamar ráripakodnak a többiek („Hagyj már minket

sírni, hisztérika!”, 32.), miközben minden nő saját módján fejezi ki kétségbeesését: „A nagy hangzavarban nehéz eldönteni, ki az, aki sír, és ki az, aki nevet.” (33.). A novella a „hisztérikus”, őrült nő patriarchális kultúra által kreált trópusán keresztül számtalan alkotást és szereplőt idéz föl, Dickens Miss Havishamjéről az *Őrült nők ketrecén* át egészen Almodóvar asszonyaiig. Noha Schweblinről nem feminista szerzőként beszél a recepció, ez a szövege egyértelműen olvasható ily módon. *A címzett a Reményvesztett nőkhöz* hasonlóan inkább egyetlen elaborált kép, semmint történet. Óserdei helyszínen, egy karneváli menetben résztvevő főszereplőt látunk, s az álarcok között a halálfélelem bontakozik ki mint fő szervező erő: „a halál otthona” (63.) ez. Összességében skiccszerű, túlságosan allegorikus a szöveg, a fokozatosan felépített drámai feszültség végül kissé laposan ér véget. Az *Ugyanaz a hely* hasonlóképpen töredékes, a szándékolt rejtélyesség itt végképp öncélúvá válik. Hasonló vonásokat mutat a *Mit tartogat a jövő* is, melyben a Valmont nevű főszereplő Madelaine, az exneje után sóvárog, az intertextuális utalások és a hatásvadász elemek mellett azonban szinte semmit nem tudunk meg róluk. Rose Tremain, a kortárs angol feminista író *Fehérorosz feleségem* című novellája például lényegesen jobban bontja ki a féltékeny férj bizonytalan elméjének nézőpontját.

A kötet igazán eredetinek ható darabjai az utolsó szövegek között találhatóak, melyeket leginkább társadalomkritikai gúnyiratként lehetne aposztrofálni. E tekintetben Schweblin írásművészete rokonítható a szatíra Linda Hutcheon-i fogalmával, amennyiben a paródia textusok átírása, ironikus kifordítása (s ekképp a későmodern és posztmodern vezető műfaja), a szatíra viszont társadalmi praxisok, attitűdök kifigurázása, felnagyítása, kritikája. Mindegyik valamilyen kortárs társadalmi jelenséget, normalizált viselkedésmintát túloz el, felmutatva azok önellentmondásait, legyen szó a pszichoterápia hatékonyságáról, a spiritualitás popularizált hajszolásáról, a politikai korrektség kényszeréről vagy a művészi kánonképzésről. A *Fekete lyukak* erőteljesen ironikus szöveg, sőt, kegyetlen szarkazmussal illeti az elmeorvosokat és a pszichoanalízis művelőit egyaránt. A történetben két (férfi) orvos képtelen mit kezdeni egy női páciensük hallucinációinak állítólagos tér- és időugrásaival, melyek ugyanakkor nagyon is valósnak tűnnek. Jellegzetes, ahogy a szöveg a terapeuta észjárását, elhamarkodott ítéleteit imitálja egy-egy mozdulatból következtetve: „tehát gondolkodik”, „tehát komolyan foglalkoztatja” (64.), „tehát ideges” (66.); miközben az egyik orvos megtapasztalja, mennyire bosszantó, ha a másik (a kollégája) „mindenre kérdéssel felel”, és gondolatban a feleségével veti össze a páciens alakját. Az orvosi tekintet Foucault által teoretizált hatalmának parodizálása, a pszichoanalitikus közterek leleplezése (az orvos is ember/férfi, illetve mindenkinek az anyjával van problémája) teszik valóban szellemessé a szöveget, némileg emlékeztetve Bán Zsófia *Amikor még csak az állatok éltek* című novelláskötetének *Frau Röntgen keze* című darabjának stílusára. Bán Zsófia Schweblinhez hasonló szarkazmussal ábrázolja a természettudományok vagy a pszichoanalízis hagyományosan férfiak által dominált diszkurzusát, az argentin író azonban nem explicit feminista perspektívából látta mindezt. *A pillanat* a medikalizált közeg után a spiritualitás regisztereibe vezet, melyben egy utazó a patagóniai „Isten kocsmája” felé veszi az irányt, ahol alacsony, kövér emberke a tulajdonos, instant kávéval (azonnali megoldásokkal?) kínálva a megfáradt

betérőt. Figyelmeztetik is a többiek: „Vigyázzon magára, Isten jó figura, de ő is csak ember...” (106.). A novella összességében szórakoztató, bár túlságosan hoszszú, és rátelepszik az intertextuális játék helyenként erőltetettnek ható jelenléte. E szöveggel kapcsolatban különösen releváns Báder Petra meglátása, aki az utószóiban rámutat, hogy jellemzően nincsenek konkrét földrajzi vagy kronológiai koordináták Schweblin szövegeiben, ezért Todorov fantasztikumfogalma nyomán „hamis fantasztikumnak” (162.) nevezhető a stílusa. A *Több a patkány, mint a macska* egyértelműen a politikai korrektség világának paródiája, ahol anarchia tör ki mások megsértésének folyamatos, mániákus elkerülése miatt. „A maga anyja okozta az imént a lányom első kellemetlen élményét életében!” (121.), mondja egy felháborodott apuka az idős hölgynek, aki nem fogadja el a kislány által felkínált ülőhelyet egy koncerten, mivelhogymár van neki. Báder Petra talán erre a szövegre is gondol, mikor azt írja, a kötet meghatározó motívuma a káosz, egy olyan világ, ahol az „elveszett, valóságba süppedt, miniaturizált vagy éppen karikatürizált felnőttek egyik lehetséges menekülési útvonala az agresszió, a kegyetlenség, az örület” (166.).

A zárónovella a *Benavides nehez bőrdnje* címet viseli, és elsősorban a műalkotás egzisztenciális, morális mibenlétére kérdez rá. Főszereplője egy feleséggyilkos férfi, akit nem csak nem ítélnék el tettéért (sem jogilag, sem erkölcsileg), bármennyire is követel valamiféle megtorló visszajelzést kezelőorvosaitól. Ehelyett művészként kezdik ajnározni, mert egy bőrdndbe gyömöszölte felesége feldarabolt tetemét. Az *Ott lapul a fehérségben*-hez hasonlóan itt is a feleség válik a külső, idegen, fenyegető és értelmezhetetlen Másik metaforájává: „A feleségemről van szó. – Igen, tudom, szinte mindig róluk van szó, de hát mit tegyünk...” (132.). A morbid módon műalkotásként értelmezett „feleségnyi súly” (134.), melynek címe „Az erőszak” (138.) lesz, kiállítási tárgyá, kulturális értéké szublimálódik. Újabb bioetikai dilemma lehet, hogy vajon hasonlót tesz-e maga az olvasó, befogadó is, amikor olyan, köztudottan és hírhedten nőbántalmazó zsenik műveit csodálja, mint Picasso, Dalí vagy Modigliani? Felülírhatja-e, felül kell-e írnia a mű kanonikus pozícióját a szerző morális státusza? A *Reményvesztett nők* és a *Fekete lyukak* mellett ez a harmadik nőtémájú novella a kötetben, melyekben közös, hogy a férfiak vágyainak, szakértelmének, agressziójának alárendelt nőalakok tehetetlennek bizonyulnak ezen erőkkal szemben, miközben a szexualitás szinte mindig erőszakkal párosul. Tágabb összefüggésben az erőszak és a házasság konzekvens azonosítása Schweblin esetében értelmezhető akár az Argentinát 1976 és 1983 között sújtó katonai diktatúra történelmi traumájának ábrázolásaként is. Ahogy Diego Trelles Paz, *A jövő nem a miénk* gyűjtemény szerkesztője már rámutatott: nem véletlen, hogy a hetvenes években született írónemzedék elfordul a Boom-korszak explicit politikai témáitól, de Báder Petra és Haklik Norbert is árnyaltan elemzik a jelenséget a bevezetőben említett *Világtalanul?* című kritikakötet ezen antológiáról szóló fejezetében.

A *Reményvesztett nők* novellái tizenkét kriptikus, törékenynek tűnő formájuk ellenére nagyon is súlyos, nehezen nyíló bőrdnként hordozzák a 21. századi lét nyomasztó lelki terheit, legsötétebb félelmeit. Ezért is állapíthatja meg Kertes Gábor az írónőre is jellemző nyersességgel és fanyar humorral, hogy „Schweblin

távolságtartó novelláit nem könnyű szeretni” (*Miért szeretjük a Reményvesztett nőket?*, Prae.hu, 2016. 01. 27.). Ha azonban az olvasónak sikerül ráhangolódnia a szerző sivár külső-belső tereinek abszurd valóságfölöttiségére, felpattanhat a zár saját normalitásunkról, s ezáltal válik lehetségessé elszabadulni az állomásról, megszabadulni a bőröndtől. (*FISz–Jelenkor*)

URECZKY ESZTER

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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