

tiszatáj

76. ÉVFOLYAM

DA + DA

soiled
lie

norm

intelligence PARTY PROGRAM

2022. március

concentrate

i
n
C
O
m
p
e
t
e
n
c
e



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjeleneti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVI. évfolyam, 3. szám / 2022. március

GUILLAUME MÉTAYER	Advent; Lista; Kesztyűk; Tábla; Koccintás; Az őr; A4 (Szedes H. Réka fordításai)	3
JOSÉ BALZA	Az arany árnyéka (Őri Boka András fordítása)	6
FECSKE CSABA	Felületképzés; Gyerekkor; Három év (feleségem emlékére); Háromlábú macska; Osztálytalálkozó	11
ÁDÁM TAMÁS	Hegyi beszéd az elbocsátásról	15
DARVASI LÁSZLÓ	Vidám kalapos megoldás; Vidám mosás; Vidám kérdés; Magyarországi kisvidám; A temetőcsósz vidám felesége; Magyarországi vidámságok; A halottak tanítói; Egy igazán vidám hír; Vidám ébredés; Egy sírfelirat; A halál nagy ajándéka; Vidám versolvasás és írás	17
TATÁR SÁNDOR	kismackód... ..haláloed; Ugyebár nem fanyalogsz?!	23
FARKAS GÁBOR	verset játszik	26
NAGY MÁRTA JÚLIA	Teher; Féreglyuk	27
JÓDAL KÁLMÁN	Öngyilkos merénylő, szájában rózsával	29
JAROMÍR TYPLT	A B 101-es töredék (Svoboda Róbert fordítása)	33
MELIORISZ BÉLA	Mire teljesen	39
P. NAGY ISTVÁN	Jancsi	40
Háborúk és békék – A közelmúlt konstrukciói Jókai Mór regényeiben		
FRIED ISTVÁN	„ideje lesz már megírni azt a testamentumot” (Jókai Mór: <i>A régi jó táblabírák</i> újraolvasása)	44
OWAIMER OLIVER	A Petőfi-rejtély Jókai szemével: a <i>Politikai divatok</i> a Petőfi-diskurzus kontextusában	62

mérlegen

BORSODI L. LÁSZLÓ	Kivezetés a lírából? (Lanczkor Gábor: Sarjerdő)	88
LUKÁCS BARBARA	Nekropolisz (Lanczkor Gábor: Sarjerdő)	91
BOLDOG ZOLTÁN	Márták Pesten, a Bibliában és a versben (Nagy Márta Júlia: Elígért lány)	94
NOVÁK ANIKÓ	Vladimir és Estragon a két naspolyafa árnyékában (Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 2. – Az úr pantallója – Kávészások Czipriánnal)	98
FÖRKÖLI GÁBOR	Görcsmentes dac (Fenyvesi Ottó: Paloznak overdrive. Látomások, álmok, konkrétumok)	102
KELEMEN ZOLTÁN	Hagyomány új utakon (A Medio Kiadó könyvújdonságai)	105
CSONTOS MÁRTA	Üzenet a halhatatlanok kincsházából (Kaiser László: Erkölc és teljesítmény. Németh László, Béres József)	110

Diákmelléklet

SISÁK GÁBOR	„Mondd, pajtás, mit lehet itt csinálni?” – avagy az önmegismerés keserű gyümölcsei (A nyelvi és nemzeti sajátosságok kérdése Kosztolányi Dezső <i>Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben</i> című novellájában)	114
-------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Szemek árvasága	124
-----------	-----------------------	-----

Illusztrációk

SYPORCA WHANDAL alkotásai a címlapon, a 16., 32., 43., 52., 61., 87., 101., 113. oldalon és a belső borítón.		
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--



Advent

Ők, akik egész gyermekkorukban árnyékot vetettek az adventi naptárra, az ablakait izgatottan nyitogatták; az iránytű a zavaró pillanat felé mutatott, fehér lépcsőkön mahagóniból faragott áldást forgattak; bízz vakon*. Megtanulták, hogy a forgóhinta felgyorsítja az időt, a kisiújk felrepülnek a gyerekhintával, és azt is, hogy egyetlen csákány kell ahhoz, hogy lyukakat verjenek a földre. A sebezhetetlen kezeket kígyók és skorpiók között mossák meg, és amiből kettő van, abból az egyiket fillérékért adják, hogy a szívük megnyugodjon. Ők értik; itt az idő, most kell cselekedni. Csátára indulnak; a vendégfürdőben vertek tábort, és addig maradnak ott, amíg minden titkot fel nem fed a gyertyaláng.

Lista

Azt tudjuk, hogy meg lehet valakit ölni úgy, ha a szívébe döfünk. Persze. És azt is, hogy a kovácsfúvó erősíti a respirációt, ami felszítja a parazsat; hát igen, ez a végzetes ütés. Sokaknak elég egy hosszú, átlátszó bot, amivel megszűröl nyomják össze a légcsővünket. Eközben a pókok hálót rajzolnak; lábaik az idő tői. Mások kövér, szürke seggükkel ülnek a szemedre, majd tizenöt évvel később felemelik a hamis kiltjüket, hogy ellenőrizzenek téged, mint tyúk a tojását. Nem volt elég idő? Mások annyi helyet foglalnak el, mint egy vár. A legjobb megoldás ellenük az, ha magaddal torlaszolod el a bejáratod, akár egy légszák. Ez ellen tű kellene nekik, de kutyafalkájuk van. Megint mások a zászlóinkat tépik fecnikké, és ezekkel a papírdarabokkal tapsol a szél a hegy tetején, a szomszéd szobában. De mire jó ez a lista, ha a kéz csak nyújtja, pedig épp, hogy össze kéne gyúrnia.

Guillaume Métayer (1972, Párizs), költő, klasszika-filológus, irodalomtörténész, filozófiatörténész. Tanít a Sorbonne-on. Nietzsche, Petőfi Sándor, József Attila, Kemény István és sok más magyar költő versének francia tolmácsolója. Magyarul *Türelműveg* címmel jelent meg kötete a Magvető kiadónál (Imreh András, Kemény István, Lackfi János és Tóth Krisztina fordításában). A fenti prózaversek a költő készülő kötetének darabjai.

* Utalás a Példabeszédek 3:5-6-ra: „Bízzál az Úrban teljes szívből, és ne a magad eszére támaszkodj! Minden utadon gondolj rá, és ő egyengetni fogja ösvényeidet.”

Kesztyűk

A kesztyűimet harminc év után fordítom ki, de talán úgy pontosabb, hogy harminc év után fordítom vissza azt, ami eddig kifordítva volt. Végre a jó oldaluk van kinn. Akkor vettem észre, amikor a ruhatár előtti asztalon feküdtek. Édesvízirák-invázió; az egyujjas kesztyű egyre kevesebb. – Ez egy jegyhez sok ruha lesz, uram. A kesztyű bélése az éjszaka és a düh, amit még nem enged el a marok. Azért szeretjük ezt a kesztyűt, mert sokkal kevesebb fekete homokot lehet vele fogni, mint a többivel; velük meg lehet érinteni a *Holdfényt*. Az nem számít, hogy egy fiatal kecskegida terül el a tenyéren, és úgy fut, ahogyan jó neki. Ha megsérül, az a te dolgod. Nem mindig fogadják örömmel a születendőt.

Tábla

Az öregek üléséről valaki mindig hiányzik. Már nem táncol körbe a holdfény egy dolmenen. A hiányzót senki sem veszi észre, csak az a felfedező, aki már nem keresi többé. Ő találta meg, mert ő dobta a tisztásra, majd úgy párolgott el, mint a morzsa. Egy kő sohasem fogja tükrözni a hiányt. A nyilvánvaló igazság végtelen. Csak azt tudjuk tenni, hogy a sorban erodálódó testek között haladunk. Nyájba verődni, és meghalni.

Koccintás

Amikor reng a föld, a fehérboros poharak koccanását nem tudjuk megállítani. Az üvegek szája egymás felé hajlik, pezsgőskehellyel koccintanak; évekig tart. A koccintások órákat fednek le, de éveket takarnak. Az óra számlapja éveket számol. A testeknek pár óra, de nekem ez sok idő. A csillár leválik a mennyezetről. A halál bármilyen arcot fel tud venni.

Az őr

Én voltam az, aki megőrizte az anyákban, a nagymamáknak és a dadusokban a hűséget. Egy katicabogárban felejtettek; titokban figyeltem a mandarinokat és a papírvágó késeket. Egyik nap láttam, hogy felbukkant egy ismeretlen; szakállal, mint a botrány. A bokrok közé tettem a befőttesüvegeket, hogy bepájjoljak; összeszedem a fákról lehullott, festett szemgödröket és a kidülledő szemeket, amelyek végigkísérnek az ösvényen. A parti csigák az iszapból a fákra kapaszkodnak. Vizualizálom a park térképét, hogy felkészüljek a szökésre, mert előre szeretném tudni az elágazásokat, amikor majd rakétával fedezem magamat, mert a tó körüli bokrokban laknak a hűtlenek és a csavargók. A második tisztás mögött, egy szinttel lejjebb összegyűlnek a gyilkosok. Elveszett gyerekeket kínoz egy ördögi pár, a sebekre leveleket raknak, amelyek megindítják a vérzést. A gyerekek mozdulatlanul válnak, és amilyen könnyen eltéphetők a levelek, a gyerekek úgy szakadnak négy részre. A nő mesélte el ezeket. Anno velük dobáltam vadgesztenyét egy boszorkánysátorra, és színházat építettünk a kiserdőben. Egy nagymamának nem szabadna keresztbe vetnie a lábát, és hangosan nevetnie, amikor telefonál.

A4

Nem félek többé az óriási hullámoktól, amelyek a Mestre partján csapnak fel, mert lassított felvételnél látom, ahogyan ráborulnak a hídra és a vonatokra. A hullámok az épületek közé ékelődnek, behatolnak a lakásokba, megtáncoltatják a lakókat. Egy lakásban több bérlő élt; szobáról szobára haladunk. Eljöttünk ide, a Brooklynként emlegetett tengerparti negyedhez, mert ő is itt lakott. Hihetetlen, hogy az összes szoba, ahol fiatal nők élnek, egytől egyig ugyanolyan. De látom a falon a mi írásunkat. A történetünk elfér egy A4-es lapon. Megtörtént; a fejünkben kollázst készítünk a szavakból, a halott szerelem szavaiból. Te szeretsz még. Te nem szeretsz többé. Ez a két mondat egyet jelent majd. A párhuzamok egy vonalba futnak, a kétoldalú kocka egy. Már régóta bennem van ez a gondolat; amióta eljöttem innen, már majdnem meg tudtam érteni, de még mindig visszatér a kép, ahogy súlytalanul lebeg.

SZEDER H. RÉKA fordításai

JOSÉ BALZA



Az arany árnyéka

Silda Cordolianinak

Nyolcéves voltam. Erre még most is biztosan emlékszem, mert a caimito fa arany színű árnyéka soha nem engedi, hogy elfeledjem. Igen messziről, mintha valami távoli gyémánt apró csillanásából eredne a folyó, mintha egy szikraként pattanna ki és indulna neki komótosan, hogy birtokba vegye a kanyargó partvonalakat, amelyeket súlyuktól rogyadozó bambuszok, pálmák és gyapotfák szegélyeznek.

Ahogy megérkezett hozzánk, úgy tűnt, mintha elnyelte volna a szigetet, éppen a házunk előtt. De valójában nem így történt, a folyó óriási teste csak szelíden áramlott, akárcsak meg-megharapdálta volna mindig őrlő fogaival a sziget partjait és így a mi udvarunk szélét is. Az állandó pára ellenére a folyó maga volt a nyár. Mindig opálos szelek fújtak a hullámtarajok felett és az esőerdő pillanatának hangjai hallatták magukat a buja növényzet mélyéből. A nyár vég nélküli teste is ugyanabból az egészen apró gyémántból pattant ki az erdő mögül, ahonnan maga a folyó is eredt, hogy aztán nekiinduljon, majd megragadjon a rézveretes csendben, a caimito fa lehullott lila levelei között, ott, a házunk mellett.

Itt van. Majdnem olyan közel, hogy a házból kilépve akár tíz lépésből bármelyikünk elérheti a törzsét, megragadhatja gyümölcseit, vagy csak egyszerűen, ahogy én is tettem mindig, ugrálhat, szaladgálhat a széles árnyékában, vállalva a veszélyét még annak is, hogy megbotlik egy gyökérben, és összetöri magát. Ugyanis rohangászni csak úgy lehet, hogy közben egészen felfelé nézünk, miközben magával ragad a lendület és a különös vágy, hogy még többet lássunk abból, ami fent van. Önfelédten én is átadtam magamat a távoli égbolt látványának, tekintetemet felfelé szegezve számoltam, hogyan tudnék a magasabb ágakig felkapaszkodni, miközben éreztem a testembe kapaszkodó ibolya- és aranyszín örvényt, a caimito leveleit felkavaró forgatagot. És teljesen tudatába kerültem annak, hogy a fa a napfény kedvéért létezett, azért, hogy a legfelsőbb ágaival megragadja annak sugarait. Nyaraim napjai teltek annak a caimito fának a birodalmában.

José Balza (Delta del Orinoco, Venezuela, 1939) kortárs venezuelai író, novellista, esszéíró, kritikus. Korábban az Universidad Central de Venezuela és az Universidad Católica Andrés Bello caracasi egyetemek oktatója. 1991-ben a legrangosabb venezuelai irodalmi díj, a Premio Nacional de Literatura kitüntetésétje. 2014 óta a Venezuelai Nyelvi Akadémia tagja. Első könyvét 1965-ben publikálták, műveit többek között angol, olasz, francia, német és héber nyelvre fordították.

Nyughatatlan testvéreim, akik három percre sem tudtak egy helyben maradni, velem együtt töltötték a nyár napjait a fa alatt: hangoskodva rohangáltak, vagy éppen a soron következő iguanavadászatot szervezték. Ezért nem láthatták őt. Jóllehet én is részt vettem a sorversenyekben, de többször fordult elő, hogy a fa egyik gyökerére ültem. Tekintetemet az égnek szegeztem, hogy onnan vizsgáljam a felettem elterülő világot, és addig maradtam úgy, amíg a nap lement, vagy meghallottam édesanyám vacsorára hívó hangját. Már sötétedett, de a lombkoronán még átszűrődött a fáradt fény, amely aranyra színezte a fa körül szálló alkonyati porfelhőt.

Így voltunk, mozdulatlanul mind a ketten. Mintha először láttuk volna meg egymást. Biztos vagyok benne, hogy akkor találtunk egymásra. Ott ült egészen a fa csúcán, lassan megemelte a szárnyát, és láttam, hogy abban a pillanatban, amelyben a fa koronája utat enged a lombokon áthatoló fáradt délutáni sugaraknak, engem néz.

Senkinek sem meséltem róla. Pedig egészen ettől a pillanattól a nyár végéig egyre jobban gyúlt bennem a vágy, hogy az enyém legyen. Megkérdeztem néhány srácot (de sohasem a testvéreimet, mert egyből gyanút fogtak volna, és képesek lettek volna azonnal megölni) és persze a halászokat is. És igen, megerősítették bennem azt, amit gondoltam. Ez volt az a madár a dzsungel mélyéből: kecses, törekeny, színek változó sokaságával a tollain, akinek az énekhanga az addig járatlan ösvényeket nyitja meg a trópusi vadonban. Egy élőlény, amely – a halászok szerint – sohasem jön a deltavidék ezen részére, ahol már számtalan kis falu sorakozik a partok mentén. Tudomást sem vesz az emberekről – így beszéltek róla. Senki se tudja háziasítani, és az is csupán borzalmas, távoli, tekerdő csatornákon átkelve lehetséges, hogy egyáltalán láthassuk őt. Az egyik halász nevetve mesélte: volt néhány részeges alak közöttük, aki már megpróbálta, vagy éppen azoknak a szerencsétleneknek jutott eszébe próbálkozni, akik az első alkalommal a vízbe esnek, amikor a folyó csak egy kicsit is viharosabbá válik. „A kudarc madara” – így beszélt róla egy másik halász.

Hónapokig őriztem a titkomat: azt a csengő hangú, rejtett talizmánt, a vad és ismeretlen madarat, aki néha, délutánonként leszáll a caimito lombjára. Egyre nyugtalanított a tudat, hogy egyik testvérem felfedezi őt. És ez az aggodalom elvette tőlem a közvetlen természetességét, hogy közel lehessen a fámhoz.

Mindenfelé kószáltam a kertben, de sohasem arra. Kivéve akkor, amikor egy csónaktúra, a vacsoraidő vagy más dolgok lekötötték a társaságot – csak akkor tértem vissza a nyári boldogságomhoz, amikor a nap sugara keskeny ékszerként díszítve nyúlt végig a faleveleken. A caimito suhogását hallgattam, és a madár ott volt, magasan fent.

Talán az volt a leghosszabb nyár a torkolat életében. Talán az enyémben is. Lehet, hogy csak azért, mert az egymáshoz való közeledés olyan lassúnak tűnt.

Az iskolát soha nem hanyagoltam el. Bár messze volt tőlünk, az út másik végén, ahová mindig koszosan, a bozótban összekoszolódva érkeztünk, miután vagy fél órát gyalogoltunk a partmenti lombok alatt. És nem hanyagoltam el a testvéreimmel és barátaimmal töltött közös időket sem. De valójában minden megváltozott. A füzeteimben madártávlatból alkotott képeket rajzoltam, vagy éppen madarak tollait vázoltam.

Mindig csak testvéreim után aludtam el, és felriadva ugrottam ki az ágyból éjszakánként, bizonytalanul, a madárral a kezemben, nem tudván, hogy mit is tegyek vele. Ezeket a pillanatok egy nyomasztó érzés hagyta válasz nélkül, ha magamhoz tértem: üresek voltak a kezeim.

Az ablakomon keresztül a Hold vetette különös fényét ezekre a nyugtalanító éjszakai percekre, amelyek kétségbevonhatatlanul megértették velem, hogy egy nyolcéves fiú voltam, ahogyan az is maradtam örökre – nem hiszem, hogy bármi is megváltozott volna az eltelt időben. Talán, annak idején még nem, de most már pontosan ismerem azokat a szavakat, amelyekkel mindezt – a nyolcéves fiú helyett is – elmondhatom. És tudtam, hogy ennek a gyermekornak nem lett volna semmi értelme, ha nem lehetett volna enyém a madár, a világ szépségének egy apró darabja. Vagy kudarcra – ahogyan a halász beszélt róla.

Próbáltam álcázni a gesztusaimat, és elrejtteni a szándékaimat. Csak lopkodva merészkedtem a fa közelébe, úgy tettem, mintha valami egészen más keresnék: egy gyümölcsöt, vagy azért másztam volna a fára, hogy a folyót kémleljem odafentről.

Egyre magasabbra másztam fel a fán. Először is, biztosnak kellett lennem benne, hogy a madár ott volt fent és felismert engem. Azután a törzs felé ugrottam, hogy megragadjak egy göcsörtös ágat. A fenébe is! Horzsolások a lábamon és a combomon! De folytattam, és miután a kellő magasságig jutottam, mozdulatlaná váltam, ott a madár érdeklődő tekintete előtt. Akkor semmi más nem történt.

A következő nap azonban még magasabbra jutottam, egészen addig, hogy a fa termésének fürtjeitől roskadozó egyik vastag ágát megragadhassam. A caimito dús gyümölcsébe haraptam, hogy szomjúságom csillapíthassam.

A harmadik héten már igen közel kerültem a madárhoz. Egészen annyira, hogy pontosan meghatározhassam könnyed formáit, légies mozgását és a színeit. Érkezésem menetrendje és a hozzá való óvatos közeledés a nyári napok rutinszerű gyakorlatává vált. Vagy rituális szokássá. Kaméleonná akartam változni, mely olyan könnyedén ragadja meg a törzs kérges felszínét, és képes a levelek között elbújni. Aggódtam, hogy a lomb sűrűje nem rejt el teljesen. Senkinek sem lett volna szabad meglátnia engem, senkinek nem volt szabad felfedezni a kapcsolatot, melyet a caimito rejtett el a világ elől. De ő mégis leplezett bennünket.

Emlékszem arra a fényes pillanatra, amikor áttetsző, csengő hangját hallom. Az egyik délután leszedtem a kezem ügyébe kerülő, legérettebb gyümölcsöt, és felé nyújtottam. Olyan közel voltunk egymáshoz, nem is tétovázott, belecsípett a gyümölcsbe. Bámulatos volt, elegáns, kimért. Olyan csodálattal figyeltem őt, mint még soha. Közben arra lettem figyelmes, hogy már odalent keresnek. Az estére készülődő porta hangjait hallottam, elkezdtem óvatosan lemászni a fáról. Amint megérintettem a talajt, észrevettem, hogy valami ismeretlen homály szűrte meg a sugarak szokásos, naplemente előtti utolsó ragyogását. A távolban szélesen elterülő, fakó felhők jelezték, hogy az erdő mögött, a folyó másik oldalán már eső közeleg. Sohase jöttem rá arra, hogy éjjelenként mi történt a madárral.

A harmadik délután, amikor már a kezéből fogadta el az ennivalót, a fiú biztos volt benne, hogy hazaviheti őt magával. Anélkül, hogy bármit is különösebben megmagyarázott volna, bejelentette az édesanyjának és a testvéreinek, hogy befogad egy gyönyörű állatot. Még a jövevény érkezése előtt, közvetlenül az ablaka közelében, a veranda teteje alatt épített neki egy fészket, oda, ahol lefekvéskor mindig látta őt. Az igazság az volt, hogy valójában senkit sem érdekelt a bejelentés: talán valami olyasmire gondoltak, hogy majd beállít valami galambbal vagy tangarával.

A fiú másnap, délután négy órákor – amikor elérkezett a caimito fa tökéletes órája, a pillanat, amikor a lehullott levelek gyengéden lengedeztek, szálltak a bíbor fuvallatban –, hívta a többieket, és megmutatta nekik a madarat. Váratlan csodálkozás fogadta. Nem mesélte el nekik, hogyan szerezte meg őt, sem azt, honnan ered ez a vonzalom. Először a család tagjai jöttek megnézni a madarat, utána néhány szomszéd érkezett, végül pedig a halászok, akik már az éjjeli munkára készültek. Látva a szerzeményt hitetlenkedni kezdtek. Ott volt a madár a vadonból, szabadon a fiú kezében – a különös, a valószínűtlen. Különlegessége és a róla hallottak alapján ismerték föl, ugyanis senki sem akadt közöttük, aki hasonló fajt látott volna.

Nyesd meg a szárnyát, akkor majd nem tud repülni!

Kötözd meg!

Nem, zárd kalitkába! Különben rögtön elrepül.

Megannyi tanáccsal zavarták össze a fiú gondolatait, amelyekben a madár iránt érzett saját vágyát értette meg, de ugyanakkor valami irigységet vagy talán valami félelmet. A madár mintha hirtelen közkinccsé vált volna, amelylyel az emberek valami fontosat veszíthetnek, ha megszökik. De a madár, ahelyett, hogy a caimitón, a fészkében maradt volna, saját maga döntött, hogy nem megy el. A fiúnak annyira tetszett, annyira akarta, mintha a vágyódása elég lett volna arra, hogy örökre maradásra bírja. Nem érintette az állatot, és ketreche se zárta. Vajon ma is felismerem-e magamban a nyolcéves fiút?

Az első közösen töltött éjszakán szinte szemhunyásnyit sem aludt a fiú, szeme, amelyet le sem tudott hunyni, folyamatosan az eresz alatti fészek körvonalait fürkészte. A madár boldogan, mozdulatlanul őrködött az éjszakában. A következő nap közvetlen közel álltak egymáshoz. Az udvaron, a caimito fán együtt falatoztak. Bámulatos pillanatok voltak. Testvéreivel őrködtek felette, beszélgettek róla, és azt kutatták, vajon honnan érkezhettek a madár. Pillanatokra felreppent, egészen a fáig szállt, hogy aztán visszatérjen a fiú kezére, abban a kavalkádban, amely maga volt a nyár, ami a folyó partján túl született, és ott, nálunk ragadt meg és a caimito lombjai között nyerte el ragyogó teljességét.

Akkor az izgalom és az új éjszaka magabiztos álmod hozott, minden, amit a világ adhatott neki, a közelében volt. Az eltelt napok boldoggá tették, és már semmi más nem hiányzott neki. Teljesen átadta magát a mélységes és nyugalmas álomnak.

Hirtelen valami felzavarta őt az álmából. Egy száraz fuvallat, a caimito ágai felől érkező érintés. Mocorogni kezdett és felébredt. Odakint a fészek árnyképe üres volt. Hevesen verő szívvel, mezítláb rohant ki az házból, senkit sem akart felriasztani. Az ereszhez ért. Semmi. Tovább szaladt a caimito fához, melynek zizegő falevelei gúnyos tréfát űztek vele. Bár nem látszott a Hold, a homok fehére mindent megvilágított. Már éjfél volt? Talán még aludt? Nem. A füledt növényzet, a szúrós ágak felrázták őt. Fel akart mászni a fára, de képtelen volt. Élesen figyelt, de nem látta. Semmi sem volt a tetején, sem a többi fán. Fájdalmas volt a szél és a csend. Segítséget akart kérni, de ahogyan láthatatlanná lett a boldogsága, úgy adta át magát a veszteségének. A madár a hatalmas boldogsága közepette lett semmivé.

Soha többé nem láttam. És most, amikor újra a caimito alatt állok, fel kell ismernem: ez a közönséges sérülés sosem gyógyult be. Megmaradt a nyoma, amelyet néha mint fájdalmat érzek magamban újra, néha pedig egy bennem újraéledő álmatlanság formájában tör rám. A vágy ezután a vad és kecses állat után mindig velem maradt: vagy legalábbis újjáéled, amikor a vágy, a szerelem ragad magával vagy az élet váratlan dolgai szólítanak meg.

Annyi év után most visszatértem a faluba. Számtalan dolog van, ami más lett, de a caimito – amely még terebélyesebb, még komolyabb lett azóta – mit sem változott. Már senki sincs, aki a gyerekkorom történetére emlékezne. És talán én magam is elfelejteném, ha nem éppen a fa délutáni arany árnyékában állnék, amely a lombkoronáján átengedett napsugarakkal írta meg azoknak a napoknak a történetét. Azt a megszállott káprázatot, amikor nyolcéves voltam.

(1984)

ŐRI BOKA ANDRÁS fordítása

FECSKE CSABA



Felületképzés

eddig azt hittem verseket írok
jót rosszat nem tudom de verset
jó verset írni jó jó verset olvasni még jobb
rangot ad olvasójának
remélem írójának is hacsak ki nem derül
hogy szerencsétlen holdfényevő poéta tévedett
mint én is amikor az egyik irodalmi lap kiadójának
teljesítményigazolásán ezt láttam
munkám megnevezéseként *felületképző teljesítmény*
felületképzés mint a vakolás csakhogy a kőműves
érzéketlen holt anyaggal malterrel
képez felületet én meg édesanyanyelvemmel
hogy ne mondjam a lelkeimmel
nagyobb a rizikó kisebb a fizetség
bánta is apám hogy nem követtem a példáját
nem kőműves lettem milyen büszke lenne most rám
szonettnyi idő alatt bevakolnék egy szobát
szonettet megszegyenítő pénzért számla nélkül

Gyerekkor

szép gyerek voltam anyám szerint
minden gyerek szép
csak úgy kell nézni rá
a gyerekkor csupa vasárnap
a töltött csirke
zúzája mája enyém
meg a déli harangszó mely habozás
nélkül vágja ketté a napot
a csontok a macskáé
doromboló macska a gyerekkor
mígnem hirtelen kapja magát
fölszalad a padlásra egerészni
aztán várhatod hogy visszajöjjön

2022. március

ajtórésbe szorult árnyékom nyí
nem lehet egyszerre
menni és maradni
gyereknek lenni jó
kár hogy ezt a felnőtt tudja csak

Három év

(FELESÉGEM EMLÉKÉRE)

elmúlt három év
magával vitt ezt-azt
amit hozott a múltból afféle uszadék
három évre vagyok tőled
három fényévnnyire ha jól számolom
évre év az idő rákos burjánzása
szikém hatástalan
de néha felszisszensz bennem
itt vagyok mert ami van
valakinek csak el kell viselni
az idő mondják mindent begyógyít
de hol az az idő
ez a három év ami már elmúlt
beleszámít-e

Háromlábú macska

gyerekkoromban volt egy háromlábú szürke macskám
derék egérpusztító kedvenc kandúrokat őrületbe kergető
szépséges cica-Lollobrigida dorombolása mélyhegedű hangja
egy szép napon elszökött otthonról és három lábbal került elő

pár nap múlva tépett-véres bundában alig pislákol
benne az élet bal hátsó lábát valamelyik kolbászsagú
padláson egy (talán patkánynak állított) csapdában hagyhatta
a rászíjazott falábat amit a bátyámmal faragtunk nem fogadta el

lerázta magáról két napig élt szerencsétlen nyomorékan
szemében nem gyúlt ki többé a régi fény keserves nyávogását
vélem hallani azóta is az a szörnyű seb nem bír begyógyulni ötven
éve vigyázatok hát a cicákra barátaim

Osztálytalálkozó

huszonnégyből tizennyolc nem rossz arány
mit várhat az ember annyi év után
volt aki igazoltan maradt távol
csak nevét hagyta meg nekünk magából
J. írta tesz az ilyen ünnepekre
nosztalgizni neki semmi kedve
és ideje most hogy fontos ember lett
bosszantja ha férfiak érzelegnek

a bejáratnál sorra kezet ráztam
az urakkal akikben megtaláltam
a régi kis srácot – egyet tévedtem
egy volt csupán aki eltévedt bennem
bocsáss meg Feri nem ismertelek meg
az évek mindent úgy összekeverték
átírtak ősz lett a haj ráncos az arc
magaddal valaki idegent takarsz
te megjátszod a hőst én a boldogot
szemünkben távoli fáradt fény lobog

kiből lett az ami szeretett volna
a múlt aranybányáiból ki hozta
fel a kincseket fiúk mi lett belőlünk
a világ bizony meghökölt előlünk

mit is akartam én mit is akartunk
kész vagyunk már a vége felé tartunk
Pali májrákkal vonult kórházba
Sanyi a földi lét nyűgét lerázta
szklerózis multiplexe volt évekig
ápolta neje lám ez jutott nekik
Peti három volt feleség négy gyerek

Áron szívét senki sem találta meg
újra mutatja magát a kamaszkor
– riadt állat a szív alá bevacol –
egyet – oda-vissza – kétszer élni meg
ezt akarná a korrupt emlékezet

„Föl-föl fiúk, csak semmi félelem!”
élni míg le nem merül az elem
itt a lehető legjobb köztetek
ennél a menny is csak rosszabb lehet

ÁDÁM TAMÁS

Hegyi beszéd az elbocsátásról



Amikor mentünk a templomi esküvőre,
a pünkösdi rózsák suttogva összebújtak,
a koszorúslány hajában margaréta nyílott.
Az oltár előtt megdagadt az ujjam, nehezen
húztad fel a gyűrűt, nekem sem ment könnyen.
Könnyelműen megfogadtuk, a sírig erőlködünk.
Fonódtunk. Pontosabban: *Annak okáért elhagyja
a férfit az ő atyját és az ő anyját, és ragaszkodik
feleségéhez, és lesznek egy testté.*

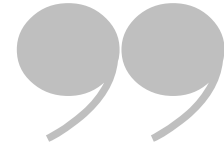
Átballagott rajtunk tizenöt év, rutinná egyszerűsödtek
szeretkezéseink. A konyhában merengtünk,
a szúnyoghálót áttörték a döglegyek. Nyáron is
fűtöttünk, a cserépkályha tetején birsalma
pirult, narancshéj, hajunkba keserű illat tapadt.
Élve hagytuk a sarokban szövögető pókot,
szerencsében reménykedtünk, kiömlött a sósav,
a fertőtlenítés elmaradt. Az utolsó figyelmeztetés
jött: kialudt a légyöpöttös izzó.

Szakadt harisnyatartóban jöttél haza. Attól a naptól
másként öleltél, másképp csókoltál, vastagabb rúzs-
kentél szádra, körmöd is mélyebben karcolta
hátamat. Önfelédten locsoltad a parázna muskátlikat.
A kibontakozásban, a hamis szabadságban voltál érdekelt.

A háttérben tanulmányoztam az elbocsátás törvényét.
Érveltem hűtlenséged mellett, más is előgurult,
elhagyott ágyunk magánya, a felmosóröngy árvasága.
Mentséget már nem találtam számodra, sem magamnak.
A paráznaság rendben van, más ok miatt mehet a hűtlen.
Mert, ha *Valaki elbocsátja feleségét paráznaság okán kívül,
paráznává teszi azt; és aki elbocsátott asszonyt vesz el,
paráználkodik.* Kezddhetem előlről az egészet.

2022. március

DARVASI LÁSZLÓ



Vidám kalapos megoldás

Kedves ismerősöm a postás,
aki mindenféle tarka álruhákban kézbesíti
a gyásztáviratokat.
Tessék mondani, időben lesz a föltámadás?
Kis aprót, ha lehetne.
Legutóbb arról érdeklődött,
ha én holnap netán..., értem, ugye?,
akkor miféle gúnyát öltson.
Miféle viseletben tudósítsa halálom hírét
a rokonokhoz és a rokonok rokonainak.
Aztán azt találta ki, elkérné
a legkedvesebb kalapomat, hogy
abban jönné-menne a hírrel,
amennyiben lehetne.
A sarki ruhabolt előtti szívrohamra
készülődve így értettem meg,
miért siet kalapot venni az ember
a halála előtt.

Vidám mosás

Ruhánkat mossa, könny, vér és takony.
Hagyni, hogy a testen megszáradjon.
Hagyni, hogy olyan legyen, mint halottak
bőre a halott testen.
És hagyni, hogy a benti semmiben
a lélek tovább éljen.

2022. március

Vidám kérdés

Ha van túlvilág,
akkor ez itt mi.
És ha nincsen,
akkor ez itt mi.
Ha ez itt nem az,
hol a túlvilág.

Magyarországi kisvidám

A rokonság egyik része
a frissen festett rendőrörsig úzta a rokonságnak azt a részét,
amelyik éppen temetett.
Parfüm, pálinka és trágyaszag keveredett
az újra és újra erőre kapó tavaszi légörvényben.
Az elhunytat az újak óhajtották dús földrétegek
alá helyezni, közben elnézni a talajvíz
lassú, megállíthatatlan emelkedését.
Majd dalokkal, impozáns csoportbeállításokkal,
óvatosan mozduló gyászképekkel
hozzá is kezdtek a szertartáshoz.
Addigra a karóhoz kötözött korcs elunta,
már aludt.
A göröngyök eltitkolják a sírgödör nevét.
A sírok a halottak nevét felejtik,
a temetők meg elszállnak,
akár Chagall tanyái, kaftános öregurai,
lovak is futnak az égen.
Rigó dalolt a sárgán ordító tavaszbokrokon.
Míntha söröskrigliből derengett volna a Nap.
Mégis váratlan volt,
hogy hamarosan visszatértek
az elkergetettek.
A megborult urnából
kipergő hamun,
cipőit a kezében tartva táncolni
kezdett az özvegy.

A temetőcsősz vidám felesége

A temetőcsősz szerelmi
nyögdécselését nemcsak
a halottak hallották,
de a boldog özvegyek is,
akik gyakran akkora koszorúkkal
érkeztek, hogy lovaskocsit
kellett bérelni a helyi színjátszókörtől.
Két ló, Rosencrantz és Guildenstern
húzták a temetési társulatot.
Elektra, Iphigénia, Júlia és Dulcinea,
a lányok ültek a bakon,
vitakoztak, mint szél a földdel.
A temetőcsősz feleségét Irinának hívták,
és többször, viszont kevés sikerrel, gyakorolta
Ophélia utolsó jelenését
a jambikus hullámszerű sírhalmok között.
Én annyira szeretnék színésznő lenni, János.
Értsd már meg, János
a gombocskát, bár már elengedte
az összes cérnaszálat,
és már nem tartja semmi, mégis
a gyászruhán marad.
Irina üzekedés közben
arra akarta rávenni a férjét,
hogy intézze már el,
vezessék át a helyi kanálist
a sírhalmok között.
Egy hosszú, hosszú spondeus rendel.
És egyszer, valamikor később,
egy kibaszott árvíz sem ártana, János.

Magyarországi vidámságok

Magyarország halott.
Amikor Magyarország föltámad,
csak azért teszi,
hogy meghalhasson újra.

A halottak tanítói

A halottak tanítói csak élők lehetnek.
Nem mindig szigorúak,
nem állítanak teljesíthetetlen követelményeket,
ám olykor vasszigorral buktatnak.
Szekunda! Szekunda!
És ilyenkor a halottnak
vérben ázva, jajkiáltások közepette
meg kell születnie.

Egy igazán vidám hír

Rendkívüli izgalom az elfekvők osztályán.
Bejelentette az izzadós főnövér,
hogy holnap eljegyzése lesz a boncmesternek.
De nem ő.
Hanem akkor kicsoda.

Vidám ébredés

Annyira eltévedt már a
temetési menet, összevissza keringtek,
jobbra fordultak, balra tértek,
rossz gyalogutat,
téves fordulót választottak,
zsákutca, zsákutca,
vége lett a gyalogútnak.
Egy ismeretlen halottnak végül fel kellett
támadnia, s mutatnia az utat.
Erre, kérem,
erre, ha lehetne.
Ezt a kőgalambot nézzék,
azt a kis képkeretet, fantasztikus, nem?!
Ne maradjanak le,
csak utánam, tessék, tessék.
Igazán, mint egy idegenvezető.
És aztán vezette, csak vezette őket,
tevékeny résztvevője lett a tovább tartó,
nagy és közös tévedésben.

Egy sírfelirat

Én drága
tibeti garzonom.

A halál nagy ajándéka

Sokkal többen ismerik már,
mint életében.

Vidám versolvasás és írás

Élő ember nem írhat verset, képtelenség.
Minden vers kihunyt elmék szüleménye,
a verseket halottak írják.
Ők dúdolják azokat zsírpapírra,
kockás füzetbe, kemény
fedelű könyvbe.
És akik olvasásba fognak,
meghalnak nyomban.
Szívveréssel, élő lélegzettel kezdik a ritmust,
és máris odavesznek
az első szó, az első korty,
az első mondat után.
Titátitítitá.
Halál, halál, halál.
Halott a vers.
Halott a szó.
Halott, aki írta.
Halott, aki olvassa,
énekli, súgja,
halott, aki hallja.
És valaki mégis él.

TATÁR SÁNDOR



kismackód... ...halálod

Lennék a kismackód –
nem tennék izzasztót,
rosszat, sem hervasztót,
lennék hű virrasztód;
simulnék bolyhosan,
s megülnék súlyosan,
nem épp', mit pillangók –
lennék a kismackód.

Lennék az uzsonnád
(De nem, hogy megunnád!
Mindig friss, ínycsikland,
de csak *más* ízlik majd.)
Szabad, lásd, dúskálnod;
nap mint nap úgy várod,
mint hívő zsolozsmát –
lennék az uzsonnád.

Lennék az erényed
(vagy mikor feléled
benned a *mégiscsak*;
feltüzel, szét is csap...
de jobb, ha titkolod;
ki álszent, fintorog)
»Regulát, keményet« –
lennék az erényed.

Lennék a bankkártyád –
hogyha csak meglátják,
tudják már: az vagy, ki
nagyot fog harapni,
s nagykutyákkal paktál
– míg vérszemet kaptál...
(Hogy dutyi? Az várt rád!?)
lennék a bankkártyád.

Lennék a sombreroód;
látnánk sok zombékot,

de kaktuszt még többet
(Ne tagadd, szép ötlet!)
Túrnénk a kígyókat,
átvernénk gringókat –
nem lennék szomszédod,
de lennék sombreroód!

Lennék az erkölcsöd,
ami *rég* eltöltött,
vezérelt, legátolt,
rosszra jót lapátolt
vétkektől eltiltott;
szégyenfolt egy sincs ott:
nem sírod, nem bölcsőd –
lennék az erkölcsöd.

Lennék a halálod?
Megrettensz, ha látod,
remegsz, ha rá gondolsz
(fog vacog, hát borzong)...
Mondj bármit, horoszkóp,
nem lennék koporsód,
nyű sem, mely zabál ott –
nem lennék halálod.

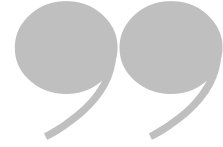
Ugyebár nem fanyalogsz?!

Naplemente, napfelkelte
Tücsökszó, a tavon hattyúk
Kitódulhatunk a kertbe
Vitorlánkat levonhatjuk
A főnöknél jól fekszünk mi
Nagy sláger a házipáleszt
Nem fogunk gép mellett ülni
Mert az korán mámivá tesz
Könnyeket fölszárít a zse
Csak légy nyitott a vigaszra
S mindig van búzacsíralé
Így ifjan vár a rivalda

A kétely is öregít csak
Álmodba is befurakszik
A szabadság zűrös vircsaft
Igyál csak, és fogjál taxit!
Csak ahhoz húzz, aki diktál
Ne légy süge, ússz az árral
A nyelvedért havi fix jár
Ne szenvedjen úgy, ha már nyal
A hatalmas szerelemnek
Csinján izzik tulipántja
De azért még dévaj nedvek
Lövellnek a bugyipántra
Bárhol elérnek hívások
Értsük eztet haladáson
Én meg verseket kínálok
Sok extrával, alapáron.

FARKAS GÁBOR

verset játszik



a szerkesztő szerint szemérmes vagyok.
kijelentő és óhajtó mondatok
intonációjában lényegülök.
a gondolat se karcsú, inkább zömök,

nehézkés, hiányzik belőle a kín,
az energia, a sejtés. szavaim
csupán a hiányt helyezik mérlegre,
olvas ilyet nyolcszázat is évente.

hibáimra élesen rávilágít,
több gyenge sor és néhány erős itt-ott,
olvassak Attilát vagy Kosztolányit.

javasolja, tanuljam a játékot.
most, *mint aki a sínek közé esett*,
verset játszik épp ez a szegény szonett.

NAGY MÁRTA JÚLIA



Teher

Egy zsák krumpli és egy bicska
a hokedlin az ablak alatt.
Bávatagon kéklik a konyhába
egy leomlani készülő égdarab.

Enyém vagy, enyém vagy –
lehelik azok a kiéhezett falak.
A nyakán érzi azt a pillantást,
kezében a kés megszalad,

elvágja az ujját,
végre valami eleven,
élénk színű csík fut végig
a mákos köveken,

feljajdul vagy ujjong,
nem tudom; nem tehetem,
hogyan átlássak zsvajgó elmén
és kotorásszak a szívben,

mert aztán úgyis újra csönd zuhan rá,
krumplik csobbannak a tiszta vízben,
a tál aljára süllyed a föld a héjukról,
én csak a gravitációt hiszem.

Féreglyuk

Szitán áttört, offenzív sugárnyaláb az ablak;
mint szivárványhalak úsznak benne
játékcsónkok és viaszos szirmok közé
préselt ezernyi könyvlap.

Szezonális nyűgösség, visszatér pontosan
ugyanakkor, ám indokolatlanul –

közvetlen, kiváltó ürügy nincs. *Lelkem,
te ösztönösen rosszul akarod érezni magad.*

A plafonon szúnyogkoszorú
kering, mint egy csintalan, felrobbant
planéta törmeléke, hogy az ablakon
egy szőrös és sötét bogár – mintha
járni tudna – beosonjon.

Szeretett összeomlás, kesztyűs kézzel
rángatsz be egy függöny mögé legalább?
Jobb is, ha már menekülnek a sírótól,
mint a leprástól.

A béketárgyalásokról fantáziálás
a vereség biztos jele, de arra intettek,
sose fogalmazzak sarkosan.
Olyan távoli már a platánsor dómja,
a béke kaján hencegése önmagával.

Ahol egykor a parlag volt, most
a függőkertekbe igazított geometria.
Nevetséges magasságban. Lent egy
vegyes társulás folyama, invazív
akácos, fagyöngybogok, kifőzdezsivaj,
felgyülemlett építőanyag.
Vaddisznó enyeleg az autógumival
egy kopár udvaron.

A giccs felújítatlanul patinává öregszik.

Csőszelvények belében mormol a kényszer.



Öngyilkos merénylő, szájában rózsával

A limáni Macchiato kávézó-étteremben szürcsölöm hűtött, frissen facsart vitaminmixemet (déligyümölcsök plusz cékla), elbambulva vagy merengve, nézőpont kérdése, amikor egy fehér sípulóverben feszítő farkasember jön oda az asztalomhoz azzal, hogy: bocsánat, leülhetek?

Megrázom a fejem, lemerültem mára, és egyedül szeretnék maradni a gondolataimmal, mire a szörmók alak mégis mellém ül. Ez valami lelki beteg, fut át az rajtam, ám ma nincs kedvem Teréz Anyát játszani.

Rászólok, hogy tűnjön el, vagy szólok a személyzetnek, hátha kidobják. Az idegen erre fojtott hangon megjegyzi: ha szólsz, nagyon, nagyon megbánod. Súlyomtekintettel nézek rá: mi az, fenyegetsz? Erre kissé fölemeli a sípulcsiját. Van mit nézнем. Egy pillanatra láthatóvá válnak a testére ragasztott plasztik robbanóanyag csomagocskák. Szóval ez az ábra. Öngyilkos merénylő. Itt, Újvidéken. És kékszemű, gesztenyebarna hajú, porcelánfehér bőrű (már ahol nem borítja a szőr), ami ellentmond a banálisan rasszista merénylőképnek. Persze előbb is kapcsolhattam volna: sífelső augusztus elején.

Kérek tőle egy cigarettát. Ad. Rágyújtok, kifújom a füstöt, és körbetekintve félhangosan állapítom meg: túrhető ízlésed van. Ide jár a rég nem létező középosztály, illetve aki a tagjának mímeli magát. Azt is látom rajtad, hogy európai vagy. Miért? A farkasember ennyit mond: sokat kérdezel. Ismét kifújom a füstöt: talán jogom van tudni, ha már veled együtt robbanok fel, nem? Valamint azt is, miért ültél éppen az én asztalomhoz. Egész sereg üres asztal van, és rakásnyi magányos ember ücsörög itt. Miért pont én?

A Werwolf erre elmosolyodik, pontosabban enyhén vicsorít: már legalább ötven perce ülsz itt, én pedig értek a testbeszédhez. Piszkosul magányos vagy, és félsz. Tengernyi dologtól. Továbbá kellően nyitott vagy elég sok újdonságra, ami másokból iszonyt vagy gyűlöletet váltana ki. És van valami feloldhatatlan, belülről gerjesztett kirekesztettség-érzésed, amit igyekszel elnyomni, ami viszont bizonytalanságban csapódik le. Ennyi elég? Szóval tudom, hogy nem fogsz sehová sem futni előlem, már akkor tudtam, amikor melléd ültem.

Legnagyobb meglepetésemre valóban cool maradok, noha azt várnám magamtól, hogy ilyen helyzetben visítsak, mint egy frusztrált malac. Oké, mondom, kérek még egy cigarettát. Egyébként hogy hívnak? Milosznak, válaszol a farkasember, meggyújtva a dohányrudacskát. Persze nem ez a valódi nevem. A valódit ki sem tudnád mondani, más közegből dobtak be ebbe a

városba még tízévesen, hogy felvegyem a szokásaitokat, megtanuljam a nyelvet, estébé, estébé. Végül is a farkasemberek Újvidéken hozzátartoznak a városképhez. Úgyhogy simán elvegyültem. Más, komolyabb feladatokra képeztek ki, de aztán történt velem valami, és selejtté váltam. Erről nem tudok beszélni. Magam kértem végül ezt a melót, hogy legalább a halálommal hozzájáruljak az ügyhöz. És most itt vagyok. Ennyi.

Aha, szóval valami ideológiaőrült. Mindegy. Csak lazán.

Kérek még egy cigarettát. Ha ennyit szívsz, miért nem vettél magadnak, kérdi. Mert COPD-m van, és nem lenne szabad egyáltalán rágyújtanom, válaszolom. De most egyszerre minden mindegy lett. Hidd el, sóvárogtam egy ilyen pillanattért. És ki akarom élvezni az utolsó perceimet. Hívom a pincért, kérek két Bourbon rosét, hozzá két kaviárral meghintett ráksalátát füstölt lazaccal. Aztán, immár a negyedik cigarettát szívva, egyszer csak beugrik, így a merénylő felé fordulok: bocs, oké, nem megyek bele a miértekbe, de megtennél nekem egy szívességet? Ha már mellém ültél.

Itt a környéken van egy bolt, szólok a pincérnek, aki némi készpénzért cserébe elszalad, és megveszi, amit kérek. Egy szál vörös rózsát, úgy, hogy rajta hagyják a töviseket is. Arra kérlek, mikor felrobbantod magad, előtte vedd a szádba a szál rózsát, és harapj rá. Ha érzed a tulajdon véred ízét, utána már kivégezhetsz mindannyinkat. A vérfarkas kissé süketül néz rám, de komoly maradok. Hogy legyen valami esztétikája is ennek az egésznek, teszem hozzá ugyanolyan komolyan. Vállalod, Milosh? A szőrös alak a másodperc törtrészéig gondolkozik, azután bólint. Oké, fasza gyerek vagy.

Intek a pincérnek, pár percen belül már landol az asztalunkon a kaja, az italok és a hamutálca képezte szentháromságot ékesítve a bíborvörös virággal. Szinte rügyezik. Ezt szeretem ebben a növényben, morfondírozom. Valami illékony, de baromira örök és mély érzéseket kiváltó aurája van, valami kimondhatatlan, lágy, selymes, ugyanakkor gyilkolni képes, bonyolult, sokrétű szimbólumesszencia. Rózsák és vér. Rózsák és vér. Rosa Mystica, vазze.

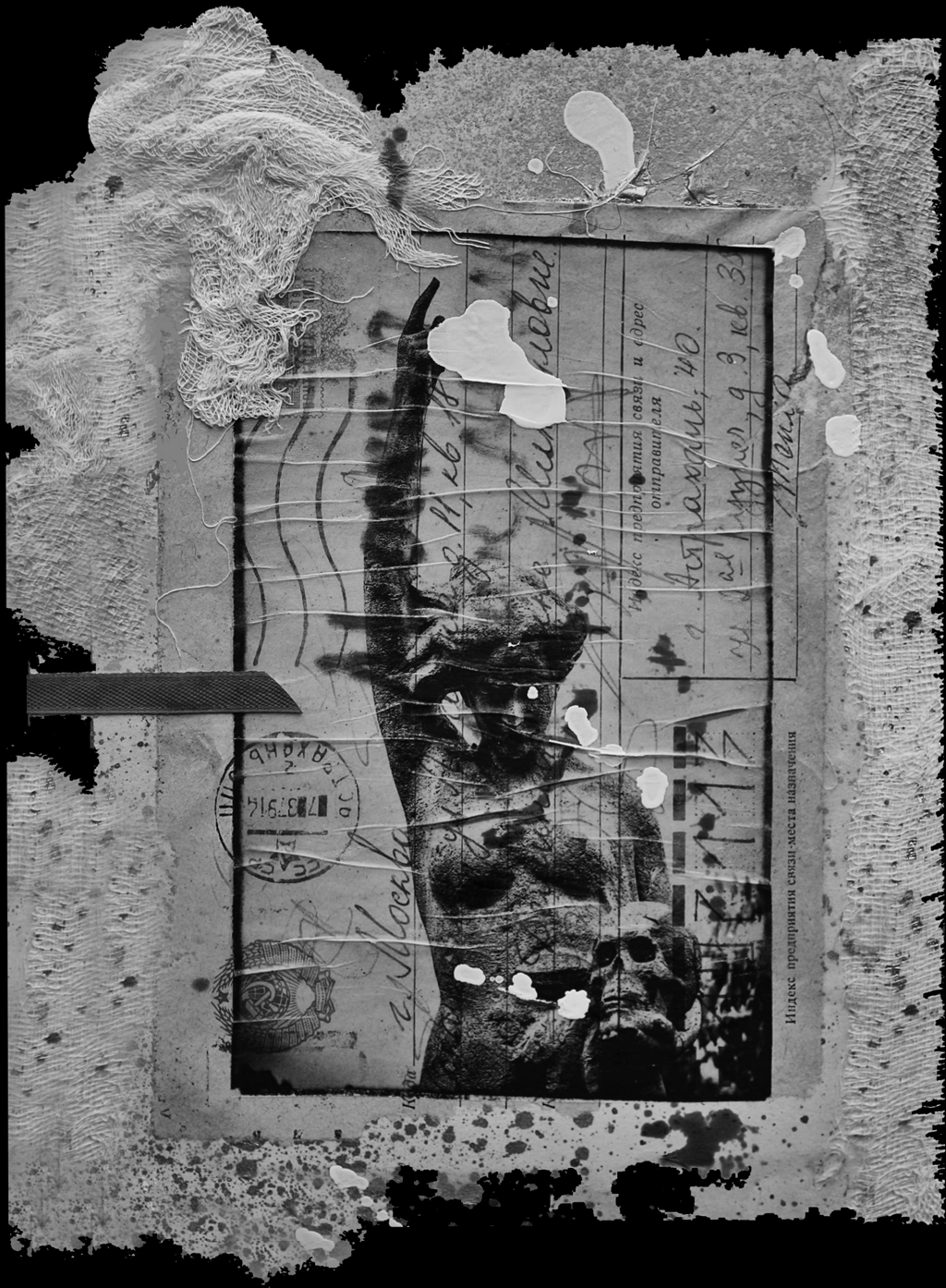
Így már mindjárt más.

Lehunyam a szemem, és odaszólok neki: most már várom a pillanatot, amikor légneművé válok. A Werwolf nem mozdul. Mi van, nem mered? Összeszűkül a szeme a dühtől: téged megkíméllek, csak egyet kérek cserébe. Örökre őrizd meg magadban az arcom. A hangom. A hangszínem. A mozgulataim összességét. Most pedig hordd el magad, míg meg nem gondoltam magam. Hívj egy taxit, és szökj innen minél messzebbre. Na, tűnés! Elég világos voltam? Huszonöt perc múlva végem.

Tárcsázom a mobilomon a kedvenc taxiállomásomat, és szó nélkül, hátra sem nézve faképnél hagyom a merénylőt. A taxiba ülve, a maszkot feltéve annyit mondok: minél messzebbre innen.

Már valahol a Péterváradon tépünk, mikor ismét odaszólok, hogy bocsánat, meggondoltam magam, valamit otffelejtettem, vigyen vissza. A sofőrnek egy arcizma sem rándul, megfordul, és visszavisz. Fizetek és kiszállok, aztán

berohanok a közeli virágüzletbe, kérek még egy szál vörös rózsát, szintén tövisekkel, majd ránézek az időkijelzőmre, és kapcsolok, hogy még három percem van, ismét benyitok a kávézó-étterembe, leülök a lépcsőkre, az egyik tuskével felsebzem az ujjbegyem, megnyalom, és ahogy megízlelem a tulajdon vérem, elmosolyodva lehunyom a szemem, és hosszú, hosszú idő után úgy érzem, korlátlanul, parttalanul szabad vagyok, és tökéletesen, makulátlanul, szeplőtelenül boldog. Hullámok – suttogom –, ezek azok a hullámok, Mr. Dalloway.



С. ПЕТЕРБУРГ
1733914
17

А. А. Ахмедов



Илькек предпринятия связи и адрес
отправил для

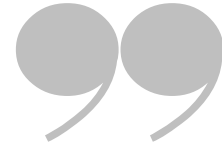
А. А. Ахмедов, 40.

ул. Мухоморова, 9, кв. 30

Минск

Илькек предпринятия связи-места назначения

JAROMÍR TYPLT



A B 101-es töredék

Krétafirkálmány
két buborék mint házjel
az ajtó mellett a vakolaton
itt lakik az őrület.

Mosolyogva jön eléem pont aznap amikor megbolondul.
Még pár lépés és a mosoly eltűnik
életemben nem láttam senkit ennyire seperc alatt elsötétülni
egész arcával megzuhanni megfélelkezni magáról
és bambán megtorpanni itthagyni azt kiszolgáltatva
és iszonytatóan kitágult szemmel figyelni
ahogy növekszik
feltartóztathatatlanul növekszik.
Amíg ki nem zökkenti egy hang
nevén szólítva őt magához. Amióta meghalt az anyja Ferenc
teljesen egyedül él a házban.

Végigvisz engem a folyosón
rám hagyja bármit is mondok
túl bő nadrág lecsúszik a csípőjéről
egész mélyen a fekete fanszórzetig
melyet kissé nyugtalanul megpillantok
megsejtek
mire újra felköti a nadrágját.

Későn kapok észbe mibe is léptem be.
Megszokott viselkedés megszokott feleletek.
Talán csak az a sok felhajtás
az hogy behatoltunk a házába
és felfogatjuk kihozzuk a dolgokat véssük a falakat fúrunk

Typlt, Jaromír (Nová Paka, 1973), Jiří Orten-díjas cseh költő, performer, experimentális művész, elsősorban az „art brut” kérdéseivel foglalkozó művészetteoretikus és monográfiaszerző, korábban kurátorként is működött.

Számos írása a költészet és a próza elegyítésének az eredménye. Lételeme a költészet és más művészeti ágak (képzőművészet, zene) kombinálása. Nem egy művéből bibliofil kiadványok, kísérleti kisfilmek és hangfelvételek készültek. Versei német és román fordításban is megjelentek. Prágában él. *A B 101-es töredék* című vers a *Za dlouho* (Soká) c. kötetben jelent meg.

leülünk az asztalhoz felöntjük a kávékat
és nevetünk a vicceken. Látszólag mindennel egyetért majd
nagyon is készségesen
túlontúl készségesen
de ki-kiütöző idegességgel.
Nem vette be a gyógyszert. Állítólag elfelejtette.

Visszatér a munkájához.
Nagyban koncentrálna gondosan és mégis ahogy esik
csiszolópapírt ragaszt fel egy falapkára.
A lebiggyesztett alsó ajkán lecsorog a nyál
percenként
lecsöppen
egy nyúlós fehér nyál
és ő észre sem veszi
viszont dőlni fog belőle

mindent jól át kell gondolni

ez figyelmeztetés lesz
alaposan át kell gondolni mielőtt bárki bármibe is belekezdene
nehogy a kezdet
értelmetlen legyen! Mondja és a házra
gondol majd
bár mintha nem arra hanem másra valami általánosra

a dörzspapír csiszolásra való

fontos dolog: hiszen a dörzspapír csiszolásra való
ez sokszor elfelejtődik.

De mindjárt meglátom hogy nem becsül alá.
Letépi a papír egy darabját
sűrűn megszórja mosogatóporral
vizet csöpögtet rá
majd ujjával pempővé keni szét,
amelyet kettőnkön kívül talán
elképzelni sem tud senki.

A sprőd szemcséesség
piszkosan felhabzik.

Még egy kis nyálat kever hozzá
a fölösleges gátlásoknak leáldozott
hisz minden ami itt van tisztálkodás után kiált.
S azzal a visszataszító szürke pempővel elkezdni súrolni
a retkes mosogatót kályhát padlót bögréket
a rászáradt zsír és mocsok alkotta foltokat
semmi sem állítja meg
mostantól egyenesen a földre köpköd majd
a természetesség mibenlétéről értekezve

főleg a természetességéről!

Megvilágosodás
mi más
csak még egy kicsit át kell pucolni.
Mert ugyebár mindenek előtt és mindenén át
a dörzspapír volt az ami a mindenséget szétében
hosszában szétkente
és a tisztítás kérdése
jócskán a tisztába is ér
Keresztül-kasul

a dörzspapír szemszögéből nézzed!

noszogat majd engem
jelentőségteljesen kacsingatva
és ellenőrizve szigorúan vizsgálva vajon
értem-e hogy nem csak véletlenül mondja nekem
hanem szánt szándékkal csak nekem szánja
tekintettel arra ami életbe vágóan fontos
hogy tudjam

*a dörzspapír
és a megtisztított asztal szemszögéből
nézzed
és egyből világos lesz neked
megismered a jövőt
VALÓSÍTSD MEG!*

Sajnos nem sikerül.
Az emlékezet csak foszlányokban ragadja meg
azok pedig az évek során úgyis szertefoszlanak
és összekuszálódnak

mint a réges-rég kimondott a barlangvisszhangok
dübörgésében elvegyült jóslatok emléke

*mert dolgozni kell
végig kell gondolni a dörzspapír szerepét
attól megismered önmagad
nem hiába mondják
ISMERD MEG ÖNMAGAD!*

Amit biztosan nem mond hiába.

Az előadótermekben ahonnan jöttem
ahol jó sok évig ücsörögtem és fecsegttem
időnként ismételték ezt a mondatot a
rém érdekesen hangzó eredeti nyelvén
meg érdekes hangzású fordításokban
de mindig csak mint egy kósza ötletet amely
ha jól belegondolunk akár jelenthetne is valamit
viszont itt
mintha a porból a füstből a penészből a szutyokból
maga Hérakleitosz villanna ki
végsősoron az
epheszoszi.

Már pedzem is:
jól vigyázz mi történik amikor kézbe veszed ezt a papírt!
Már pedzem is:
a szemcsés dörzspapír a szemcsés világ tükörképe és a tiéd is
aki egy szemcse vagy benne.

Már pedzem is:
csúszás meg letörlés összetétel horzsolás és ragyogás mállás és por.
Már pedzem is:
éberség!
Már pedzem is:
a döntő részlet a pontok közül az egyetlen pont
a fordulópont.

Ferenc
a fordulópont.

Rám néz és a matracból kitép egy marék szalmát
porfelhőket ver fel amint köp a padlóra
melyet lázasan elkezd pucolni a szalmával

a megismerés és a tudás nem ugyanaz!

Már nem is fogom elhinni amit hallok

*a megismerés és a tudás nem ugyanaz
és most megmutatom neked
tulajdonképpen
a*

megismerést!

A bögrébe mártja az ujjait majd lendületesen
elkezd szórogatni a vizet a padlóra
mint valaki aki parancsol a pornak akarva hogy elüljön
és ne fojtogasson.

A por pedig elül és nem fojtogat engem tovább.
Mert itt erről lesz szó.

Rólam
a megmentésemről
hiszen addigra már minden lélegzetvétel égetni fog.

Az ő figyelmét meg ez nem kerüli el
a megismerés barátság.

Ő maga mondja ki e szavakat

a megismerés barátság

utána meg rögtön kivezetem onnan
ki a házból ahol egy csapatnyi szerelőgatyás fickó
tovább tombol majd falakat vés és port ver fel
ez nem az ő szemének való látvány
kilépek vele a szúrós tavaszi nap alatti tájba
mindenfelől csillogás a fatörzsek csupasz árnyéka
a hordalékkavicsok az úton percenként megzördülnek
friss és hamisítatlan
még csiszolatlan világ.

Egyelőre még vele együtt leszek benne
szinte
de ez a szinte a döntő.

Már fölösleges lesz bármit magyarázni
a szavak úgyis öszvissz a sziszegőkből tevődnek össze
rámutat egy homokkupacra túl a kerítésen a cipőtálcza megreccsen
én erősen beszívom a levegőt és ő
azonnal egyetért lelkesedik hogy végre rájöttem
hiszen ez az alap
a légzés a por a súrolás és a csillogás
a barátság és az éles szem.

De itt ez a recsegő
szinte.

Még a kerámiaműhelyben
a pszichiátere várva
újításokat eszel ki
hogyan kell a reszelt csiszolópapírt a festékkel együtt hozzáadni
az agyaghoz
és így formázni beindítani a termelést

tudtam én ám hogy mi hiányzott nektek!

majd végül ezzel az igazsággal amely mindent megváltoztat
és semmivé tesz minden korábbi tapasztalatot
elkísérem Ferencet a betegfelvételhez.

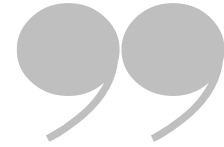
Még ezt a megbízást is elfogadom.

Megismerés és barátság.
Keresztül-kasul
vagy szinte.

SVOBODA RÓBERT fordítása

MELIORISZ BÉLA

Mire teljesen



nem nagyon történik már semmi
csak bekerít lassan a jellegzetesen magyar ősz
ahogy reménytelve igyekeznek
felém a vadkacsák tolongva szinte

majd beszélgetni fogok velük
vagy legalábbis megpróbálom szóval tartani őket
mígnem a helyzetet felismerve
csalódottan hagynak majd itt
az elvadult parton a nádas zugaiban
keresve inkább örömeiket

nemsokára este lesz de kivételesen nyárias
úgyhogy fiatal nők róják még elszántan a futópálya köreit
s a csúszdákon gyerekek visonganak

a sétatutak mentén eldobált mondatok
fel nem tört kódok
mire teljesen besötétedik

P. NAGY ISTVÁN

Jancsi



1989 decemberében
G. Laci barátommal együtt meglátogattuk
pesti lakásán

mikor kezet fogtunk
föl-
szisszent
pedig úgy éreztem
épp csak érintem pille-
könnyű tenyerét
elvékonyodott
hosszú
áttetsző
ujjait

halkan beszélgettünk
a félhomályban
nehezen lehetett érteni
mit mond
hosszú
pillanatokra le-
hunyta szemét
olykor-
olykor
el is szunnyadt

aztán feleségével előkerestette
az új Tandori-kötetet
ám meglehet
csupán a cím okán
örökösen mórrikázó
nem hagyhatta ki
a poént
*vigyázz magadra
ne törődj velem*

aztán hallgattunk
angyal szállt át a szobán

Laci törte meg a csendet
a nagyanyáméknak is ilyen
aprómintás paplanhuzatuk volt
mondta
majd felajánlotta
megmasszírozza a beteg költő
teljesen elalélt
lábát

székelykevei barátom
ösztönösen azt tette
amit Geraszim az Ivan Iljics halálában
Ivan is könnyebbnek érezte magát
mialatt Geraszim a lábát fogta
mert *egész viselkedésén látszott
hogy tisztában van a helyzettel és
nem látja
szükségét hogy
ezt eltitkolja hanem
egyszerűen sajnálja a szegény
legyengült
urat*

azóta is foglalkoztat
felbukkan-e
az én közelemben is
egy Geraszim
ha eljő
az idő
vagy olyasvalami ez
amit csak
kiérdemelni
lehet

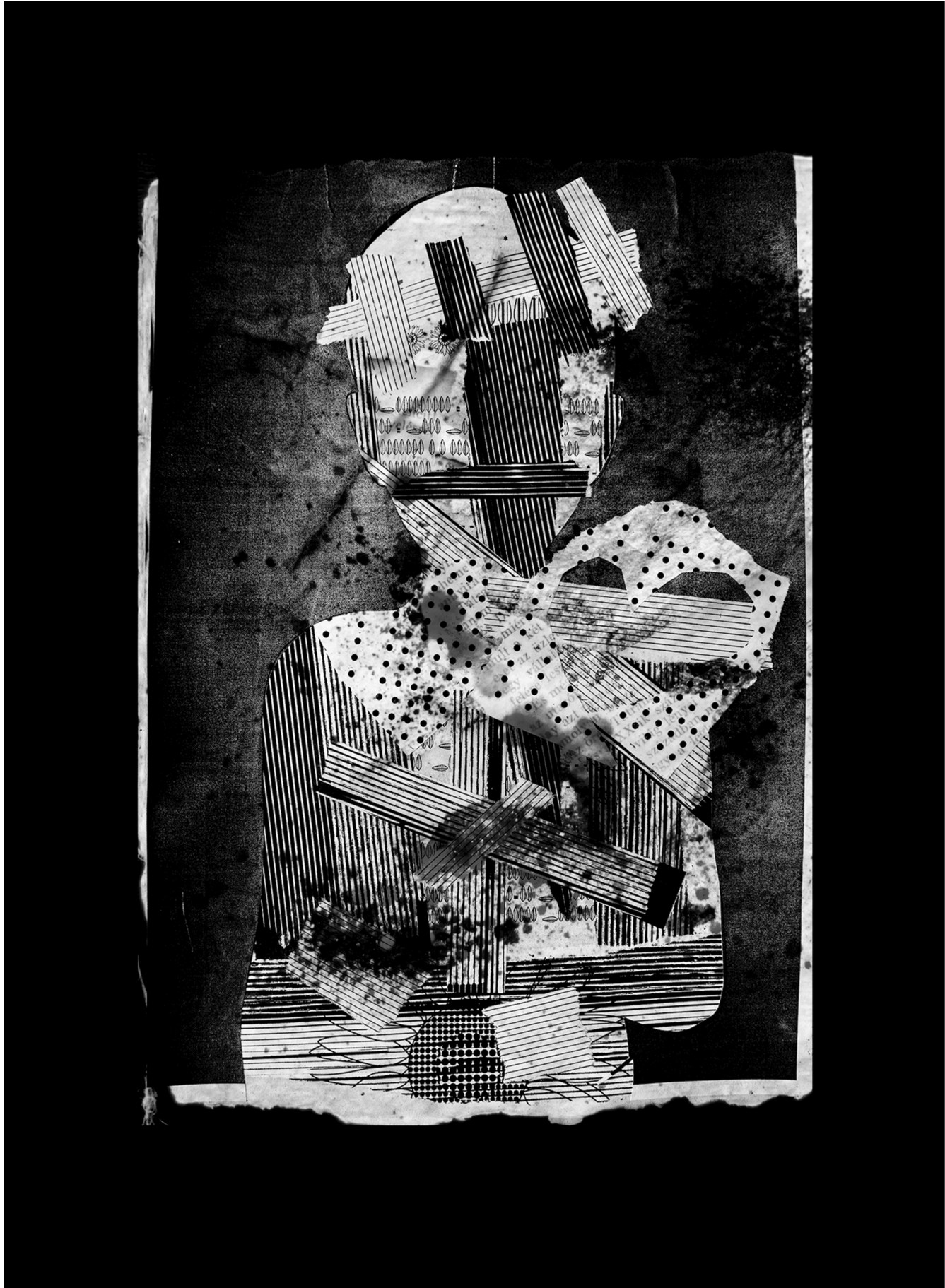
távozóban megcsókolom
márvány-
hideg
homlokát
vigyázz magadra

mormolja
ne igyál

aztán
már otthon
fellapozom
a Tandori-kötetet
237. oldalán
ott a cím-
adó vers
és ott
az utolsó
versszaka
*megcsókolok csak egy vak
homlokot
madaram ott hordott
egy csillagot
szám érzi
a levegőt
ez jele
hogy – vigyázzak rá
nincs már
semmije*

és mementóként
az erkélyen
felkacag
a Grazból nemrég
hozott
hófehér
gerle-
párunk
egyike

felkacag
szíve
rí





„ideje lesz már megírni azt a testamentumot”

JÓKAI MÓR: *A RÉGI JÓ TÁBLABÍRÁK ÚJRAOLVASÁSA*¹

Ha a detektívregény a XIX. század magyar irodalmában meglehetősen ritka alakzatnak mondható is, Jókai kísérletezett kevésbé meglepő módon vele, például *A lélekidomárral*, melynek néhány mozzanatában a bűnügyet nyomozó alakja bukkan föl. A korai művekben a francia mystère-t állítva a városi történetek középpontjába, utóbb inkább Dickenstől (például a *Twist Olivértől*) kölcsönözve. Jókai az 1850-es esztendőben nem utolsósorban a regénynek adható hangot keresve, szinte egyszerre adta közre történelmi tárgyú, a félmúlt eseményeire összpontosító prózai epikáját, nem is szólva a népies hangnem meghatározta, anekdotikus hagyományhoz² kapcsolódó rövidebb-hosszabb írásokról. A rémregényes megoldásokkal a *Hétköznapi* óta élt, támaszkodván Victor Hugo groteszk-ajánlatára (például a *Szomorú napokban*).³ E rémregényes vonásokat nem szegényíti, hogy zsánerképek mellett zsúfolódnak a regénybe,⁴ a kontrasztot kiemelve, nem egyszer a paródia közelébe érve. Különös tekintettel arra, hogy a vígjáték- és részben a friss műfajként az 1840-es évek közepén megjelenő népszínmű-hagyomány felhasználásával szokatlan regényváltozat konstruálódik. Az *Egy magyar nábob* romantikus indítása nem előlegezi a folklorisztikus elem

¹ Jókai Mór: *A régi jó táblabírák*, s.a.r. Nacsády József, Akadémiai, Budapest, 1962. A hírlapi közlés ideje: 1855-56, könyvalakban 1856-ban jelent meg két kötetben. A továbbiakban a kritikai kiadás szövegét idézem, használok a bőséges jegyzeteket. Külön nem hivatkozom, kiegészítéseimet minden esetben jegyzetelem. A dolgozat címében idézett mondat az elbeszélő elégizáló búcsúja a táblabírák világától.

² Az anekdotikus hagyományra is épülő prózai epika a Jókai alkotta regény egyik változata. A családi örökség révén a XVIII. század anekdotagyűjteményeiig vezethető vissza ez az érdeklődés. Ezt viszi tovább Jókai gyűjtése, mely összefügg a Vasárnapi Újságban végzett szerkesztői tevékenységgel, és amely kiegészíti Erdélyi János 1840-es évekbeli kezdeményezését, a népdalok és mesék gyűjtését. Jókai tájékozott volt a diákközlőben, a református egyházi énekekben, a népies és műdalokban, evvel összhangban kísérletezett ifjúkorától kezdve népszínművekkel.

³ Uő: *Szomorú napok*, s.a.r. Szekeres László, Akadémiai, Budapest, 1962. Elemzésem: Fried István: *Egy korai Jókai-regényről kicsit másképpen*, in Uő: *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015, 9–30.

⁴ Annyira nem volt ez idegen az olvasóktól, hogy a Pesti Naplóban *A régi jó táblabírák* közlése még be sem fejeződött, megkezdődött Eugène Sue *Az ördögös orvosának* (*Le diable médecin*) publikálása 1856. november 20-ától. A szórakoztató irodalom és publicisztika viszonyáról vö. Norbert Bachleitner: *Politik und Unterhaltung Literatur in der Wiener und Pester Tagespresse des Jahres 1855*, in *Zur Medialisierung gesellschaftlicher Kommunikation in Österreich und Ungarn*. Studien zur Presse im 18. und 19. Jahrhunderts, hg. Norbert Bachleitner, Andrea Seidler. LIT Verlag, Wien, 2007, 133–175. Innen vettem az adatot, hogy az Ungarische Post a Pesti Naplót egy nappal követve kezdte közölni a *Die guten alten Táblabíros-t*.

beiktatását (pütkösdi király választás), de nem is zavaró tényezője a történetfejlésnek. Ugyanakkor a regény egy pontján a mellőzhetetlennek bizonyuló intrikus alakja rétegezi a történetet, és a sokféle elbeszélés-változat végül a közönség tetszését is elnyeri. Miközben az elbeszélő, olykor fejezetről fejezetre nyelvet vált, más színben mutatkozik, mivel a reformkori-reménykedő hangulat történetre váltása ezt a sokhangúságot látszik igényelni. Az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* azért (is) lehetett sikeres, ez úgy is fölfogható, hogy az olvasók körében különösen népszerű, szinte a legújabb időkig, mivel valamennyi olvasói réteget⁵ képes volt megszólítani: haza és nagyvilág (Párizs), vidéki birtok és könnyed szórakozások francia tere, Törökcsakad csárda és párizsi opera, provincia és város (Pozsony) ellentétes párba rendeződik-rendezhető, a hazai világ képviselői és a külföldieskedő szembenállása, rivalizálása egy regényvilág gazdagságát, szinte teljes „világ”-képét, sokfelől szemléltethetőségét van hivatva igazolni, a szereplők vetélkedése ugyanakkor a saját(tá válni képes) és az idegen⁶ érzelmi szembenállásáról, értéslehetőség és értetlenség kibékíthetetlenségéről hoz hírt. Éppen ez a két pólusra helyezett szereplői konstrukció teszi lehetővé az olvasói azonosulást és elutasítást. A szereplők „szórtsága” ekképpen egyáltalában nem veti szét a többágú cselekményt, annak célirányossága következetes történetmondás során realizálódik. Mindehhez hozzájárul a történelmi (nevű) szereplők belekomponálása. Az az epizód, amelyben a szereplők Rousseau sírjához zarándokolnak el, beszédesen szólt a Bach-korszakban, a természetes életforma, a civilizáció-kritika, a nép/nemzet és az uralkodó között kötött társadalmi szerződés sejtetése (a magyar zarándokok Rousseau-tisztelete által) messze nem minősíthető időszerűtlennek. A lengyelek számára alkotott rousseau-i alkotmánytervezet, ha egyáltalában megidéződött, éppen úgy jelen volt a XVIII. század végének magyar gondolkodásában, mint a vallomások önéletrajz, az érzelmes regény, mely viszont Kazinczy Ferenc tevékenységére utalhatott,⁷ az ember és polgár idea Csokonai emlékezetét hívhatta elő. Mindezt azért említem, mert az *Egy magyar nábob* cselekményébe közvetlenül bele nem játszó epizód, a szereplők közül kettőnek úgy lesz élménye, hogy későbbi sorsuk olvastán fölmerülhet a jelenetre visszagondolás lehetősége.

⁵ Bachleitner, i. m. 157. 1857-ből hoz egy részletező adatsort.

⁶ Az idegenbe nemcsak francia szereplő sorolódhat, hanem a külföldieskedő is, valamint – az *Egy magyar nábobban* és a *Kárpáthy Zoltánban* – az Abellinóval szövetkezők. A vetélkedés egy családon belül is megfigyelhető (például Mayer Fanni körül, Kárpáthy János és Abellino küzdelme). A régi jó táblabírákban Lenczné és Krénfy németes neve erős jelzés. Lenczné nevének jelentése és külseje egymást cáfolja, Kren tormát jelent.

⁷ Jókai és a XVIII. század, Jókai és a felvilágosodás témakörök feldolgozatlanok, jóllehet a magyar felvilágosodás fölvetette problematika végighúzódik Jókai életművén, tematikai, műfaji, világnézeti, sőt prózapoétikai vonatkozásaival is számolni kell, az *Egy magyar nábob* rousseau-i üzenetétől a népoktatás és műveltségterjesztés optimizmust árasztó programján át az államregényekben kifejeződő utópisztikus jövőelképzelésekig, bevonva a *Fekete gyémántok*, *A jövő század regénye*, a *Rab Ráby*, a *Görögtűz* és az *Ahol a pénz nem isten* regényeket az elemzésbe. A kritikai kiadások jegyzetanyaga jó kiindulópont, de szükséges volna a publicisztikai feltárás és a politikai beszédek idevonatkozó elemeinek értelmezése. Jókai írt a Martinovics-összeesküvésről, ismerni látszik Kazinczy munkálkodását, nem utolsósorban a populáris irodalom és a közköltészet szerepének jelentőségét is igazolni lehet a Jókai-életműben.

A parlaginak megjelenített magyar „nábob” „megtérése”, akár a byroni-spleenes hős Szentirmay Rudolfé ezt megelőző életüket teszi zárójelbe, s a kétféle életrend különbözőségének hangsúlyozódása közvetlen üzenetként olvasódhat. A regény szerkesztésének fontos eleme, hogy a két szereplő korai találkozását a regény végén egy kései követi, amely azáltal, hogy érzelmes regény⁸ befejezéseként fogadható el, ugyancsak Rousseau-t hozhatja az emlékezetbe. A magyarnak elismert magyar nevű opera-énekesnő, Fodor Josephine, akiről magyar folyóiratban is lehetett olvasni, a nem magyar opera-énekesnő, egy valóban primadonna assoluta ellentettje. Ismét a saját meg az idegen⁹ vetélkedésére példa Kárpáthy Abellinónak és barátainak szembe kerülése a mesterségét tanuló, azaz nem-nemes magyar fiatallal részint az elidegenedettek és a távolban is hazafias érzésűek konfrontálásában dokumentálódik, ám ugyancsak előlegezi a két eltérő (immár Magyarországon folytatódó) életpályát. Az iparos ifjú elzarándoklása Rousseau sírjához és Abellino felületes „európaisága”, alkulturális magatartása nem csekélyebb módon figyelmeztet (nemcsak a vígjátéki hagyomány egy elemének továbbélésére, hanem) a mélyebb és léhábber kultúraértelmezésre is.¹⁰ Abellino életvitelének színre állítása segítségével egy párizsi bankár-spekuláns léphet be a szereplők közé, így a francia regények „bankár” alakja (Balzac!), polgárjogot nyer Jókai által a magyar irodalomban. Mindezt tekintetbe véve regényalakzatok sikeres kontaminálódása az *Egy magyar nábob* (és a *Kárpáthy Zoltán*) jeles újítása. Olyan alapozás, amely jó darabig tette lehetővé Jókai számára a hazai és a nem-hazai életvilágok szembesítésének regénnyé írását, elsősorban a félmúlt eseményeinek különféle elbeszélésmódot igénylő, ám egyetlen regényben összefogható feldolgozását.

A régi jó táblabírák erre az alapra építkezett: és noha kedvezőtlen körülmények között írta szerzője, elgondolásában, forrásfelhasználásában, jó néhány szereplőtípusa színre állításában – és nem utolsósorban a félmúlt értelmezésének célzatos időszerűsítésében részint elmozdulni látszik az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* regényvilágától (azokénál nem szűkebb térben játszatja a történetet, mégis, kevésbé törekszik a „nagyvilág”-i jelenetekre kiterjeszteni a történéseket), részint – mégha felemás módon is – önmaga számára kijelöli az ösvényeket, amelyeken csapást találhat, hogy a jövőben kitaposott utakon tudjon haladni. Az előzőekre visszautalva: másképpen kontaminálja a főleg kortársi regényalakzatokat, másképpen reagál az előzményként megjelölhető művekre, természetesen más regényeket emleget a kortársi regénytermésből. Talán nem túlzás, ha azt kockáztatom meg: azáltal, hogy nem a főváros a cselekmény színhelye (noha a történet Bécsbe, sőt, Franciaországba, utalásszerűen Brüsszelbe is elvezet, anélkül, hogy e jeles helyszínek leírása megtörténne), ügyet sem vet a mystères-típusú, Eugène Sue regényeihez köthető történetvezetésre (kevesebb történetszámból fonódik össze a cselekmény), továbbá: Jókai a bűnügyi regényt is másképpen használja, mint az 1840-es esztendőök szerzői (Jósika Miklóst emelném itt ki). Míg a felsőbb igazságszolgáltatás korrumpálhatósága éppen úgy újdonságként vető-

⁸ A reménytelen-titkolt szerelmét őrző Fanny érzékenyregényi alak, vajon közrejátszik-e a névadásban, a jellemzésben Kármán József műve?

⁹ Házastársi hűség versus kacérkodás, művészetnek élés versus merő tetszeni vágyás (a közönségnek hízelkedés) elsőbbsége jellegzetes ellentételező fogása ez elbeszéléstípusnak.

¹⁰ A régi jó táblabírákban Krénfy jöttmentségét jelzik „műkincs”-magyarázatai, könyvekről tett megnyilatkozásai.

dik föl (hadd írjam le még egyszer, nem a helyi, megyei vezetés megvesztegethetőségéről van szó, hanem az országoséról!),¹¹ a regény egyik fontos helyén pedig a természetkárosítás társadalmi következményei (az elszegényedés okaira kifuttatva) drámai módon figyelmeztetnek a felelősségre a természettel szemben (itt a *Szomorú napok* előszavára is érdemes utalni).

Az említett kedvezőtlen körülmények Jókai írói pályájának ismétlődő buktatóira vonatkoznak: összetorlódó szerkesztői foglalatosságaira (Vasárnapi Újság), ingattagá lett anyagi helyzetére; így gyors-sietős munkára kényszerült, amely a regény esetében kapkodáshoz, következtelenségekhez vezetett. Nemcsak a szereplők neve változott váratlanul, hanem a jól kidolgozott cselekmény későbbi fejleménye került ellentétbe a korábbi tényezőkkel, és kuszált szálakat össze, ezáltal az elbeszélő zavaró önellentmondásba keveredett. Ettől aligha tekinthet el a mű értelmezője (erre vonatkozólag a kritikai kiadás jegyzetapparátusa kimerítő információkkal szolgál). Ám ez az értelmezőt nem akadályozhatja meg abban, hogy az újszerűnek tűnő mozzanatokra, a cselekmény rétegzettségére, az elbeszélő szólam/tónusváltásaira ne figyeljen. Azt sem volna helyes megtenni, hogy a regénybe ügyesen becsempészett prózapoétikai utalások, megjegyzések, kitérések mellett szó nélkül elmenjünk, s ne érzékeljük annak jelentőségét, hogy a műben látványosan fölbukkanó parodizálások, ellen-retorizálások, ironizáló kiszólások, sőt: önreflexiók jelentőségének, az eddigieknél jóval jelentékenyebb szerepet tulajdonítsunk.

Az a fajta „realizmus”-igény, amely eleve gyanúperrel élt Jókaival szemben, és amit egy, ki tudja, mennyire hiteles anekdota őrzött meg, miszerint Kemény Zsigmond humorisztikus feleletnek szánva egy kérdésre, úgy vélekedett (volna), Jókai nem volt tájékozott sem az elmúlt évtized, sem a jelen közigazgatási rendszerét tekintve,¹² ennél fogva regénye érdekeket nem sérthet, nem veszedelmes a jelen intézményeire, nemcsak azt téveszti szem elől, hogy Jókai regényforrásai között felsorolható volna Eötvös József műve, *A falu jegyzője*,¹³ valamint azt, hogy Jókai nem közigazgatási traktátus közreadására vállalkozott, hanem regényes történetre, a régi jó táblabírák rehabilitálására, ama ifjúkori emlékezetében élő jelenségek regénybe foglalására. Amelyben egy bűnügy egy érzékeny történettel szövődik össze, egy főúri család szomorú véget érő históriája a puer senex leányi (puella) változatának rajzával (Kárpáthy Zoltán kamaszkorú figurájának leányi változatáról van szó, amely alak

¹¹ Erre halvány utalások vannak. „Sokkal több van mozgásba hozva a gazdag gonosztevő megszabadítására, mint hogy félni lehetett volna tőle, miszerint ép fejjel fog a bajból kimennekűlni.”

¹² Mikszáth Kálmán idézi (jellemző módon) Gyulai Pál visszaemlékezését. Gyulai ezt sehol nem írta le, viszont Mikszáth szükségesnek gondolta megörökítését, igaz, ekkor már az anekdota két szereplője nem volt az élők sorában. Másutt Gyulai „csúsztat”, mikor a regényt úgy értelmezi, hogy Jókai kizsákmányolja „a hajdani kiváltságos osztály részvétét”, s a „rég jó arisztocrácia”-ról ír. (1. sz. jegyzet, 450.) A táblabírák lennének a kiváltságos osztály? Meg arisztocrácia? Vagy: a Brenóczy-csalás minden egyes tagja számíthat az olvasó részvételére?

¹³ Nem közvetlen, filológiai igazolható érintkezésre gondolok, hanem a megyei közép-tisztviselők rajzának néhány vonására, az elbeszélőnek a szegény nép iránt érzett-kifejezett részvételére, egyben olyan „irányregényi” megfontolásokra, melyek Jókai regényeiben is fölfedezhetők. Jókai Eötvös regényei közül a *Nővérekről* írt ismertetést. Jókairól Keménynek mérsékelt elismerő volt a véleménye, mint az egy recenziójából kitetszik.

visszatér majd több Jókai-regényben), az anekdotázásával feszültségoldásra vállalkozó „táblabíró” és világa a divatozó (öregedni nem tudó és persze nem is akaró) szépasszony-történettel alkot párt. A felvidéki éhezés (okainak, következményeinek szenvedélyes bemutatása) cselekményindító elbeszélése mellett a szintén a *Kárpáthy Zoltán*-ból származó kísérlet (ott Kócserepyné megőrülése, itt fontos epizód lesz Cynthia fokozatos megőrülésének megjelenítése), amely lehetőséget ad az elbeszélőnek fizionómiai jellegű gondolatai kifejtésére. Mindezek a különféle világokból származó alakok történetükkel egyetlen keretbe foglalódnak, látszólag a táblabírák tevékenységének elismerő bemutatását példázandó, az egymásba fonódó történetek pedig az akaratlan érintkezések kiszámíthatatlan összeérését demonstrálják. Az elbeszélő feltűnő aktivitással tárja föl a történetészövés gátló és akadályozó mozzanatait. Az elbeszélést ezért az teszi lehetővé, hogy kitér a szerfölött könnyen adódó (és tet-szetős) kitérések csábításai elől.

Ennek következtében nemigen vannak hosszabb elágazások a történetben, majdnem minden majdnem mindennel összefügg (lazábban vagy szorosabban). Ugyanakkor az elbeszélő fenntartja magának a jogot, hogy reagáljon önnön elbeszélése, a cselekmény, a szereplők tettei indoklására igényt tart, tájékoztatja olvasóit, mit miért és hogyan talál föl, teszi ezt nem egyszer-kétszer, az olvasói jóindulat megnyerésének kedvéért, hanem következetesen tér ki arra a párhuzamra (néhány esetben arra az eltérésre), mely a jelen elbeszélést közelíti, mondjuk ezúttal így, a korszerűnek sugallt irodalmi alakzatokhoz. E törekvés alig rejtett célja az eltávolítás a megszokott formáktól, annak elismerése mellett, hogy *A régi jó táblabírák* szerkezetében olykor törések mutatkoznak. Feltételezhető, hogy Jókai túlságosan szeme előtt tartja a folytatásos közlése fejezetzárásai szükséges csattanóinak vagy elhallgatásainak igényét. A regényszöveg önmagára reflektálásának nem egyszer humort keltő, máskor a korszak regényírásával szemben elfoglalt ironizáló megoldásainak cselekménybe illesztése, több ízben cselekménnyé szövése magasra értékelhető. Miáltal a komolykodó hangon előadott ön-igazolásokat, némelykor ön-felülértékeléseket szintén ironikus távlatba vonja, nem hitelteleníti el az elbeszélést, éppen ellenkezőleg, arra törekszik, hogy ebben a formában, a távolságtartás és közelítés váltakozása ellenére (vagy éppen azért) hitelesnek, elfogadhatónak láttassa, így elbeszélői önmaga iránt eloszlassa a kétségeket, ha egyáltalában fölmerülnének.

Értelmezésemmel arra is szeretnék kérdezni és óvatos válaszlehetőséggel szolgálni, vajon a tárcaregényi¹⁴ (külső?) formából adódóan az érdekes, fordultatos, érzelmekre hatni szándékozó, a különlegességekre figyelő előadás-e az, amivel Jókai lekötöi olvasóit, vagy esetleg a történetek halmozásán kívül találunk-e valami egyebet, amely a regényt érdemessé teheti nemcsak a kötetben megjelentetésre (hiszen nem minden tárcaregény jelent meg kötetben), majd arra, hogy legalább szerény helyhez jusson az életműben és a kortársi regények között. Igaz, nyitott kaput döngetek, a kritikai kiadás adatai szerint 1962-ig, a címlapkiadásoktól eltekintve, tizenöt-nél több ízben látott napvilágot.¹⁵ Nem okozott az olvasóknak nehézséget a cselekmény követése, az sem, hogy főleg az első fejezetek háttérismereteket követelnek, bár a leírások eléggé

¹⁴ Hansági Ágnes: *Tárca-regény-nyilvánosság*. Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei. Ráció, Budapest, 2014.

¹⁵ Ez nem bizonyosan az olvasottság jele. Ti. az első négy XIX. századi kiadást nem számítva a Jókai-összes, illetve egy ízben válogatott művei sorozatban jelent meg a regény.

plasztikusak, a történesek a XIX. század történeéseiből merítenek, ideértve az irodalomban történeket. Mindez azonban nem bizonyult (legalábbis 1962-ig) a kései olvasó értésről tanúskodó olvasása akadályának. S ez azt tanúsítja, hogy az elbeszélés tárgya és hogyanja, az elbeszélő magatartásának mikéntje, a narrátor a mindenkori olvasót megszólítani képes hangvétele meglehetősen határozottsággal áll(t) ellen a felejtésnek, az elavulásnak. A kortársi olvasó még ismerhette a történesek háttérét, az elbeszélésben felmutatott reáliák funkcionálását, továbbá azokat a típusokat, akik beépésítik a regényt; az olykor csak utalásszerű megjegyzéseknek sem kellett utánanéznük, és többségük előtt ismeretes volt a kiszólások latinja vagy a szólások célzata. Az (irodalmi) idézeteknek sem kellett feltétlenül utánanéznük, hiszen az elbeszélő arra törekedett, hogy otthonosan érezze magát az olvasó, amikor olvas.

A „Valami előszóféle” (mely mindjárt elgondolkodtathat az elbeszélő helyzetéről) azonban másképpen szól a kortárs, másképpen a kései olvasóhoz. Az elégikus emlékezés „szép fiatalságunk éveit”-re (1855-ben Jókai éppen betöltötte harmincadik életévét!) más-más reakciókat válthat ki: „íme eljött az öregség, őszülő hajával, keserű tapasztalataival, idős bajokkal minden tagjaiban” – egy olyan elbeszélő hangját közvetíti, aki korát tekintve nem lehet azonos a *Pesti Napló*-ban publikált folytatások élén megjelölt szerzővel. Vagy ha mégis, akkor zavar támadhat, a Jókai Mór megjelölés elé léphet az esetleg általa kreált történetmondó. Az összegondolási lehetőség kockázatokát rejthet, a legbölcsebb, ha az olvasó engedelmeskedik a szövegben közölt felhívásnak, be kell térni az irodalomba, amelyben más időszámítás az úr, a szerző jogában áll, hogy átadja a mesemondó helyét annak, akit erre e gesztussal felhatalmaz. Így hát az olvasó sem tehet mást, mint belenyugszik ebbe a helyzetbe, a történetet egy idősebb elbeszélőtől fogja megkapni. A következő gondolategységben, melyet vonalkák különítenek el az elégikus sóhaj panaszmondataitól, a kerek tíz esztendővel visszahátrálás egy „kódolt beszéd” cinkosságát ajánlja föl, teljesen nyilvánvaló, hogy „az ismerős pesti vendéglő (...) kerek asztal”-a 1855-ben még nem neveződhet meg, de az a rejtélyes célzás is csak ebben a formában írható le, miszerint „az ismerős arcok eltűnedezték, a hangos viták elhallgattak”. Hogy mi az, ami így általánosságban marad – egy Jókai Mór szerzői név alatt közölt szövegben –, a kortársi olvasó számára nem volt nehéz feladvány, a *Pesti Napló* előfizetői tudták, mire fizetnek elő. Ma nagy valószínűséggel csak magyarázó jegyzetben tárul föl, hogy a Pilvax-kávéházról, a Tizek Társaságáról, a márciusi ifjakról emlékezik meg az elbeszélő. Jókai, aki élete folyamán több alkalommal elevenítette föl egykori társai emlékét, nem egynek tragikusba fordult sorsát, itt csak a regényidő egyértelművé tétele érdekében utal arra, ami 1855-ben kimondatlan kell, hogy maradjon. Az eltelt tíz esztendő az elbeszélőt elszámolásra készíti, távlat felvillantásával a „történelmi idők” megközelítése motiváltabbá lehet. A bevezetés innen közelít immár az irodalomhoz: a regénytörténesek elindítása az irodalmi cselekvés hangulati előkészítésével válhat teljesebbé, annak tudatosításával, hogy ami következik: regény, jóllehet a *Pesti Napló* olvasóinak eziránt nem volt kétsége. Ám olyan regény, amely a tíz év előtti, megtörtént(?) eseményekre alapoz, a táblabírák rehabilitálásának szándékaival dúszítva. Ami eddig elhangzott, az íróasztal védettségéből üzenő írói-emlékezői hang; az elbeszélő ezután térhet rá a kezdet kezdetére, már csak azáltal is, hogy kezébe veszi író tollát. Ez új pozíció, ez is rögzül: „Olyanforma érzéssel veszem kezembe a tollat, mint aki arra gondol, hogy ideje lesz már megírni ezt a testamentumot.” Végrendelkezne? Ez majd kitetszik az elbeszélés folyamán.

A tíz esztendő úgy tűnt el – tudhatjuk meg –, mintha régmúlttá változott volna, jobb esetben a „rég jó táblabírák” cím alatt mulatságos „anekdoton”-gyűjteménnyé, ehelyett azonban az emlékezői helyreigazítás szinte valóságos történetet kívánna prezentálni, újra-elbeszélés alakban emlékeztetni a nem olyan régen-voltra; ezért vette kézbe az elbeszélő író tollát, hogy lejegyezhesse, ami tudomására jutott, ami a tíz esztendő előtti világból üzen számára. Az előszóféle ajánlatát a regény utolsó mondata ekképpen végzi be: „Csapjátok be a könyvet: a Brenóczy család bevégezte regényét.”

Az az olvasó, aki a *Pesti Napló*-ban eljutott az utolsó folytatásig, és az, aki már a könyvet csukja be, joggal vetheti föl: de hiszen ő nemcsak a Brenóczy család történetével (történetének regényével) ismerkedett meg; igaz, a régmúlt idők felelevenítésével a család rablólovag őseivel kezdte végigkísérni „regény”-üket, egészen a férfiágon utolsó Brenóczy haláláig, mely elbeszélés valóban részletezi az apa, fia és Cynthia (az örületbe kergetett leány) történetét. De a főnemesi családdal párhuzamosan más család(ok) nem kevésbé fontos szerephez jutnak, a több szálon futó cselekmény mindegyik szála fontos, az egyik „család” története sem függetleníthető a többiekétől. A kapcsolatok olykor közvetettek, de létező kapcsolatok. Az elbeszélő úgy szerkeszt, hogy a záró mondat előtt már megismertük a történet más szereplőinek révbe jutását, egy boldog házasság eseményét és ugyancsak az utolsó lapon egy meglepetésszerű happy endinget. Miután az elbeszélő elegyengette az általa is kedvelt, kedvelhetőnek megírt figurák sorsát, csak ezt követőleg gondol a főnemesi családra, a család története utolsó, följegyezhető eseményének rögzítésére. A révbe jutott szereplőknek nincsen regényen túli története, azok sorsa megformálódott, az olvasók képzeletükben akár folytathatják. A Brenóczyak történetét viszont az elbeszélőnek kell lezárnia, még hozzá olyképpen, hogy e lezárás után semmi ne jöhessen, sem az elbeszélő, sem a szereplő részéről.

Ám akad még valami, ami indokolja, hogy a tárcaregény, illetve a könyv lezárulásáról félreérthetetlen információ birtokába jusson az olvasó. A Brenóczyak regényével kicsengetve, az egész regény is a végére ér, az elbeszélő kiteszi az utolsó pontot, a felszólító mondat ellenére nem felkiáltójelet, hanem pontot: nem különös az esemény, egyenesen következik az elmondottakból, közlés, nem drámai bejelentés. Az elbeszélőnek nincs több mondandója, minden szereplője azt kapta, amit érdemelt, új történet természetesen elkezdhető, de ez a történet már nem folytatható. Ezek után megkezdhetjük, hogy az író toll nyomában járjunk, belemélyedjünk akár a hírlapi, akár könyvalakú közlések olvasásába.

Az „Első rész” (*Isten csapásai I. A halál és a nemtő*) kezdését idézem:

„Ne várjunk valami nagyszerű jelenetet, semmi regényes katasztrófa sem történt, csak a burgonya rothadt meg. Három vármegyében nincs mit enni. Éhhalál van.”

Feltűnhet, hogy az indító mondatokban két olyan utalást is találunk, amely az irodalomból vétetett, legalábbis jelentéseik közül az irodalmi vonatkozás a gyakorta használtak közül való. A *jelenet* meg a *regényes*. A jelenetbe beleérthető a drámaiság (a szövegben alább a camera lucida és függőnye említődik), ugyanakkor talán ennek, mármint a jelenetnek társasági összefüggéseket idéző mozzanata is fölmerülhet. A regényes pedig nem feltétlenül a regényt idézi meg, főleg mellékneves alakjában, lehet a kies, kalandos, „romántos” melléknevekhez fűzni. Csakhogy a kritikai kiadásban négy sorral alább egy harci jelenet hősei bukkannak föl, mely a *regényes* műfaji jelentését támaszthatja alá: „Nem azon angyalai a halálnak küzdenek az emberekkel, kik a csatamezőn véres arccal, véres kézzel repkednek tűzszárnyakon, süvöltő golyókon,

s kiknek viselt dolgairól olyan szép regényeket sikerül írni a költőknek...” A negativitás elhatárolódás; hogy miről szól az elbeszélő, azáltal lesz jelentékennyé, hogy élénk színekkel festi, amiről nem beszél; szempontunkból bizonyára a legbeszéde-sebb; az olvasó ne számítson szép regényekre. Mert amiről szó lesz, egyáltalában nem regényes. Hogy célzás olvasható-e az 1848/49-es csataképekre, amelyekre ráillik a föl-jebbi idézetben lelhető leírás, meggondolkodtató. Már csak azért is, mert az elbeszélő író tollából ezúttal más jellegű események elbeszélése íródik. Ami következik, arról a fejezetkezdés tömondatban számol be: „éhhál van.” A regényessel tehát visszatérünk a regényhez, a tagadó forma ellenére, akár a kétségek közti elbeszélői létre gyanakodhatnánk. Ez egy másik szempontból retorikai eszköznek tekinthető, miszerint a tagadás valójában leplezett állítás, az előadás a látszólagos önjelentéktelenítéssel a figyelem fokozott felkeltését célozza meg. A bevezető mondat mintha lélegzetvételre szolgálna ahhoz, hogy a tömondat leírható legyen, az irodalmi tárgy elutasításának gesztusa előkészíti a referenciális állítást. Az elfogadott irodalmiságban eszerint nem volna tömöríthető helyzetjelölés („csak a burgonya rothadt meg”), kevésbé tűnik „regényes”-nek azok számára, akik Jókainak akár az egzotikus, akár a népies, akár a történelmi tárgyú művei felől érkeztek *A régi jó táblabírákhoz*. A félmúltban, az 1820-as években, az 1838-as árvíz idején játszódó történetekben megszokott „regényes”-ség az idézett bevezetőben semmiképpen nem köszön vissza. Az olvasó ennél fogva ne számítson a „költők szép regényé”-re. Ezzel vitatkozik a mű zárómondata, melyre emlékezve idézem föl, hogy az olvasó mégis (egyszerre szép és nem szép) regényt olvasott, amely a burgonya megrohadásának okaival, következményeivel, az ezekből kifejlődő, több szálon futó, egymásba érő történésekkel ismerteti meg a *Pesti Napló* előfizetőit. E történések között akad érzékeny, rejtelmes, rémregényes, humoros, anekdotikus. A színhelyek szintén változatosak: A Brenóczyak furcsa állapotban lévő kastélya, a nyomorgó falu, az erdő, „A kis tündér háza”, Bécs különféle perspektívából, egy kitérés erejéig a Duna–Tisza köze, külföldi tájon vágató vonat. Illetőleg: egy vendégfogadó, a kastély titkos labirintusa, a nyomorgó nép kunyhói, egy elhagyott ház. Mindez bőségesen elegendő ahhoz, hogy az első fejezetben emlegetett „regény” (még ha nem mindenütt „szép” is) az 1850-es évekbeli olvasói elvárásoknak megfeleljen. A Brenóczy család története (és nemcsak azért, mert ők ismerik a kastély rejtékútját, noha csupán Cynthiának van szüksége, hogy éljen ezzel az ismerettel) legfeljebb a történet erős romantizálása révén üt el a regény más eseménysorozatától. Ami Krénfy személyéhez fűződik, a romantika egyéb rekvizitumait hozza játékba, az említett rémregényes, titokregényi lehetőségekkel gazdagítja a többágú történetmondást. Noha a mérgezés motívuma (mely Jókainál későbbi műveiben is megjelölhető) még szorosabbra fűzi a Brenóczyak és Krénfy közös narratíváját, egyben az uzsorásra szoruló főúr és az alacsony sorból mindenáron kiemelkedni akaró parvenü (Jókai fordításában: „jöttment”) együttes jelenetei a humoros, parodisztikus és rejtetten a félelmetes között oszcillálnak.

Ezek után is marad még bőségesen kérdezni való. Felvetődhetne az alábbi: amennyiben – mint láttuk – a mű elején kezébe veszi tollát az elbeszélő, zárásul pedig (ez sem mellékes, az elkészült regény befejezését jelenti be) a könyvet be lehet csukni, joggal ébredhet föl a gyanú, hogy az olvasó végigkísérheti a regény megszületését. Ugyanis a történetmondó figyelmeztetése, és erre meglehetősen sok példát fogok hozni, egy pillanatra sem hagy alább, ami az elbeszélést, a regényt, általában az iro-

dalmi foglalatosságot illeti. Szükség van-e erre, hiszen akár folytatásban, akár egyvégtében történik az olvasás, afelől bizonyára nem mutatkozhat kétség, hogy *A régi jó táblabírák* regény. Nem fölösleges-e ez az oly sokszor emlegetett irodalmi cselekvés? Az elbeszélő nem olyat emleget-e (fölös bóséggel), ami teljesen nyilvánvaló?

Még egyszer a bevezető gesztus: az író toll megragadása, újra a záró mondat, a regény elkészült, ezzel együtt „elolvasódott”. Az út irodalomtól irodalomig tart. Az olvasó nem pusztán egy sokféle ágazó történet rejtélyeit fejt meg (az elbeszélő vezetésével), hanem végigkíséri a regény megszületésének különféle fázisait, mely művellet bonyolultabb, összetettebb a még oly bonyolult és összetett történetnél. Hiszen nem kizárólag szabályos időközökben térül el az elbeszélő, felfüggesztvén a történetet, hanem váratlanul, önmaga eljárásainak indoklása kedvéért is – ráadásul az előadás hangnemét is váltogatja időről időre, sőt, az elbeszélésre reflektálást, mint az elbeszélésben továbbhaladás mellőzhetetlen feltételét, az előtérbe állítja. Az alábbiakban erre a tételre sorolok elő példákat, ezeken keresztül mutatnám meg a cselekménnyel egyenrangú elbeszélői megnyilatkozásokat. Előbb azonban a szövegköziség funkcionálisát példáznám: a hihetetlennek tűnő nyomor leírásának vélhető reakciójával vitatkozik az elbeszélő, feltételezi, hogy az újabbkori olvasó a jelenetet „undorító túlzásnak veendi, s tán egy honi Beecher Stowe alkalmat vesz magának egy új Tamás bátya kunyhóját szerzeni a hallatlan embervásár felett a civilizált Európa közepén.”¹⁶ A regény magyar fordítása 1853-ban jelent meg, friss és meglepő élménye lehetett annak, aki kézbe vette, erre emlékeztetéssel az elbeszélés (irodalmi) távlatot kaphat, miközben nem „sérül” a referencialitás. Egy általánosabb magatartásforma bírálata egy szereplő jellemzésével egészül ki, itt (viszont) „művészet” és viselkedés között támadhat feszültség: „az érzékenység a legtöbb embernél komédia, és ő becsülte bár a komédiásokat a színpadon, de gyűlölte a közéletben.”¹⁷ A delnő (mely nem gúny jelzése, hanem a hölgy fellépéséből következő, külső tulajdonságra utaló karaktervonás), azaz Eleonóra¹⁸ megszólalásának retorikája a megszólalási alkalom és annak tónusa közötti eltérések okán stílusparódiaként hat, a jótékony cselekedet közvetítése, végrehajtása és az azt kísérő kommentár között szinte a groteszkig hatoló, ám messze nem bántó élű paródia munkál, hiszen a megyei/országgyűlési szónoklatok utánzása és a nyomorgó néphez eljuttatott kenyér osztásának alkalma, kiváltképpen az elbeszélő kommentárja kíséretében a tragikus helyzet humoros feloldásaként hat; előre és visszafelé irányuló tényező, amely mindkét „stílusváltozat”-nak helyet biztosít a jelenetben. Az írásban közölt információ és a szónoklat-imitáció óhatatlanul ellentmondásba kerül, ám a jótékonyági gesztus nem vonódik vissza a még oly fennkölt szónoklatoktól. Eleonóra gesztusaival fellépését szervezi, nemcsak magára vonja a figyelmet, hanem megbízója (aki persze távol van) cselekvésének

¹⁶ Ennek az idézetnek regénybeli jelentőségére mutat rá Hansági Ágnes: *Európai regények a magyar könyvpiacon 1850 után*. A Jókai-regények kontextusa, in *Jókai és Jókai*. Tanulmányok, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. L'Harmattan, [Budapest], 2013, 43.

¹⁷ Lippay alispán kedvelt műfaja az anekdota, a regényben erősen lerövidített formában közli, foglalja össze. Köztük van olyan, amely helyet kapott az említett, Jókai kiadta anekdotagyűjteményben. Az anekdota olyan rövidtörténet e regényben, amely ráilleszthető egy regénybeli szituációra, miközben az elbeszélő (Lippay) jelzi, hogy „kívülről” közelíti meg a szituációt.

¹⁸ Jókai névadása célba talál: megszólalás és jellem meg név összevág. Míg majd a „kis tündér” Irén: Eiréné jelentésű (béke) nevet kap.

igyekszik elismerést szerezni. „Ez épületes vezércikk után elfogadá a jeles delnő az ifjú ügyész segélykezét, s elég méltánylandó ügyességgel leszállt a magas szekérről a prózai földre.” Lapozzunk egyet: „Ezen bármely újdondásznak becsületére váló rögtönzet után felhajtá a jeles delnő a szekeret takaró ponyvát, nem csekélyebb prozopoeával, mint Lázár, a pásztor a velencei tizek szőnyegét.” A retorikából vett kifejezéssel, mely a fennköltségre vonatkoztatható, és amely elocutio majd Eleonora beszédének sajátossága lesz, nemcsak a prózai földre szállás korrigáló művelete íratik le, hanem az utalás az 1830-as évek végén Komáromban játszott színjáték is említődik (Jókai akár ott lehetett az előadáson, hallhatott róla), s ez nem kevésbé térít el az elocutio gravistól. Még mindig Eleonóránál maradva: „A tisztelt delnő annyira elhagyta magát ragadtatni ékesszólása által, hogy szemei megteltek könnyekkel, ami azt bizonyítja, hogy nála, mint a *palóc dalok* költőjénél,¹⁹ a legtarkább rétori flosculusok mind valódi érzés szüleményei.” Hogy Eleonóra ekképpen jut helyhez a kortárs irodalom tartományában, utóbb igazolódik: amikor véleményét Krénfy házának kapujára (az egykori Brenóczy kastélyra) három nyelven írja föl, latinul, franciául, németül, latinul természetesen hexameterben, német szövege a harmincéves háborút idézheti meg. Az elbeszélő átvéve Eleonóra nézőpontját, ekképp összegez: „S miután az említett házat ilyen szépen ellátta *mottókkal*, mint valami újdivatú regényt, megfordíttatá szekerét...” A kritikai kiadás jegyzetei Walter Scott regényeit említik, én Jósika Miklóstra is gondolnék. A delnő búcsúja az uraktól nem lehet más, csakis „érzékeny” – már a hangnemi váltás okán is.

Más szereplők sem kerülhetik el, hogy az elbeszélő velük összefüggésben valamely irodalmi alakzatot ne emlegessen.

„Regényekben rendesen csak hármasszám a teljes, hanem az nagyon rosszul ismerne Brenóczy Maróth Istvánt, aki azt hinné felőle, hogy ő hasonló meglepetésekből a harmadikat is elvárja.”

„Krénfy úr nem szokott sokat beszélni hasztalanul, még magánbeszédben sem, amit különben is a drámaírók találtak fel: okos ember nem gondolkodik fennhangon.”

A következő idézettel egészen közel jutunk a regényiséghez, egy megírható/megírandó regényhez, amely a gyöngyfűzésben rejlik. Ugyanakkor e kézimunka visszavonatható az éppen olvasandó regényre. Vajon az elbeszélő nem a gyöngyfűzéshez hasonló módon szövi regényének szálait?

„Ah, ha valaki tudná, miket gondol az alatt a hölgy, míg így gyöngyöt gyöngy után rak, csak az egymást követő öltések apró keresztjei mennyi gondot, mennyi reményt, mennyi ábrándot zárnak le. Ha azokat a sorokat úgy végig tudná olvasni valaki, az volna még a regény. // Hanem ezek az öltések titoktartók. Ez az egyedüli titkos írás, aminek kulcsát csak egy ember találja meg. És néha az az egy ember nem támad soha.”

Az elbeszélő történetvezetése aztán megcáfolja az elbeszélői töprengést, regényfelfogásának logikája szerint a regény kényszerített, érdekházasságaival szemben az arra érdemeseknek az első ajánlat szerint alakul a sorsuk.

A reformkori vígjátékokból *A régi jó táblabírókba* átszarmaztatott kékharisnya, házasságszerző/bontó, lassú öregedését aktivitásával elleplezni próbáló szépasszony nem kevésbé foglya, alakítója, kárvallottja annak, hogy olvasmányait illeszti az átlag

¹⁹ Lisznyay Kálmán, kit Jókai éppen nem ellenszenvvel emleget.

jórészt képzelt-vágyott történésekre. Így ki sem látszik a regényből, amelyet maga konstruál, minélfogva megkísérli, hogy az elbeszélő helyére léphessen:

„Ha Dobokyné soha egy regényt sem olvasott volna életében, pedig sokat olvasott, mégis igen természetesen így kellett okoskodnia: a küldöttség tagjai között van egy fiatal ember, derék, okos, férfias ifjú, ez meg fogja látni Irént. Irén meg fogja látni őt, egymásba szeretnek, s azzal a regény be van fejezve.”

Az elbeszélő azonban fenntartja magának a jogot, hogy bonyolítsa, megakasztó tényezőkkel elterelje, majd megoldja a szerelmi történetet, még véletlenül sem olyképpen, ahogy Dobokyné elképzelte. Előtte azonban szembesíti a szereplőket a történetben felvázolt helyzettel, amely a legkevésbé sem alkalmas Dobokyné regénytervezetének megvalósulására. A helyzetrajz az események logikájából fakad, és ezt az elbeszélő kétségtelenné teszi.

„Már most tisztességes regényi eljárás szerint az következik, hogy Fenyéry²⁰ és Irén”, a két legrokonszenvesebbre rajzolt jellem a többi között, „amint megpillanthatják egymást, rögtön egymásba szeretnek, ebből támadnának illendő jelenetek titkos sóhajtozással és obligát holdvilággal illusztrálva, regényhős és regényhősnő szenvednének sokáig, míg végül a szerző, ha annyi papírost teleírt, a mennyire szerződve volt, megszáná őket, összeadná kihirdetés, diszpenzáció s egyéb ceremóniák nélkül. Hanem ezt a mulatságot nem köszönnék meg a mi becsületes táblabíráink, akik tizenkét óra óta egy falatot sem ettek, s el vannak fáradva és csigázva; az ilyen holdvilágos jelenet nagyon gonosz tréfa volna rájuk nézve.”

Az elbeszélő ki-be jár történetéből/történetébe, és egy másik, érzékenyregényi gondolattal játszik el, felkínálja az olvasónak, de talán maga sem veszi komolyan. Nem is veheti. Többek között azért, mert ő is elszerződött a kiadóval a megfelelő terjedelemre, nem közölhet ennél kevesebbet. Persze azért sem, mert tud más módot, hogy az érzékenyregényi igényt, mely alig vitathatóan benne élt az 1850-es évek magyar olvasóiban, a regény logikájába illően beillesse a műbe. Az alternatív ajánlatot tehát elveti, az elbeszélő megmarad a maga regényterve mellett, és tekintettel van a táblabírák éhségére és fáradtságára; ezzel ellentmond a „szép” regénynek, amelyet korábban egyszer már távol tartott a maga történetmondásától, és ama „prózaiföld”-re telepíti a megrajzolandó jelenetet. Csakhogy azáltal, hogy felvet egy történetlehetőséget, és ha ezen a regényhelyen nem lel módot beiktatására, nem bizonyosan zárja ki teljesen a két fiatal történetéből. Mégsem úgy találunk egymásra, ahogy a „szép regény” szerint kellene, hanem „prózaiföld”-ben, de korántsem érzelemtől mentesen. Sőt. Erre azonban egy ideig még várni kell. A továbbiakban a prózaiföld változat folytatódik, az „irodalmi” emögé utasítja.

„Irén talán három szót sem váltott Fenyéryvel, hanem ment a konyhába és az ebédlőbe, a vacsorát elkészíteni, feltálatatni, Fenyérynek pedig esze ágában sem volt, hogy szívéhez kapjon elénekelve: »Látni téged és szeretni pillanatnak míve volt«,²¹

²⁰ Fenyéry: foglalt név volt, Fenyéri (Stettner, Zádor) Gyula (1799–1866) Kazinczy Ferenc levelezőtársa, Vörösmartyt segítette a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésében, részt vett a Kisfaludy Társaság alapításában, jogtudós, akadémikus.

²¹ Jókai fejből idézi Kisfaludy Sándor *Himfijét*, *A kesergő szerelem* XVI. ének 158. dalát. Pontosan: „Látnom őtet és szeretnem/ Az ész bármit tanácsolt,/ S nála nélkül nem lehetnem,/ Egy pillanat műve volt.” Jókai bámulatos emlékezőtehetsége nem zárja ki az általában pontatlan idézést.

hanem előkeresteté íróeszközeit, s egy kis szögletbe leülve, nagy sietséggel megírja a bizottmányoknak e napról jegyzőkönyvét.”

Az írás fontossága (egyetlen szót sem olvashatunk arról, hogy az elbeszélő szünetet tart, letenné tollát, teszi ezt majd a végén) nem csökken, az elképzelt szóbeliség fölé nő, az idézetben elhangzó, pontatlan Kisfaludy Sándor-versrészlet ebben a helyzetben üresen kong. Nem azért, mintha az elbeszélő ne tulajdonítana roppant jelentőséget az irodalmi citátumnak, hanem azért, mert e töredékes hivatkozás nem illik a megjelenített helyzethez, s a közhelyként funkcionáló szövegköziség (mindig) célt téveszt. Az idézet funkcionális használata következtében a leírt vagy elmondott szöveg tovább rétegződik, mind összetettebbé válik, egyszerre két vonatkozást köt össze, szólaltat meg (duettben), az idéző beszédét és a máshonnan ideemelt idézetét. A kettő együtt többet jelenthet, mint külön-külön jelentene. Más oldalról közelítve: egy ismertető szöveg (az elbeszélői szöveg) és a tudatosan, megfontoltan kiválasztott idézet találkozására a megismerendő és a már feltehetőleg ismert összegzését, magasabb szintre emelését célozza meg.²² A dunai árvízzel kapcsolatos két kurta versrészlet egy az 1850-es esztendőkből általánosan, a szóbeliségben terjedő szöveget hoz be szintén a helyzet érzékeltetésére,²³ ezúttal azonban mellőzve az elbeszélői elhatárolást. A korábban emlegetett szövegközi részlet a cselekmény ellenállását is jelzi, egy idézet nem akármikor és akárhogyan lehet építő része egy szövegnek. A megfelelő alkalomkor a fiatalok majd összetalálkoznak, de nem úgy, nem akkor. Az említett jelenetben lelhető negatívum éppen a negativitással alapozza meg a nem oly sokára kibontakozó „pozitívum”-ot. Addig azonban a megyei küldöttek „sorban kérdezték a nyomorult nép beszédesebbjeit.” „A jó urak ezt a sok regénybe nem illő hitványságot mind írásba tették, aláírták, megpecsételték, komolyan hallgatták ki beszédeiket.” A beszéd és az írás nemcsak elbeszélői tevékenység, hanem a szereplők is, akik a beszédek meghallgatásával, jegyzőkönyvezésével folytatják a történetet. Mindez az előző fejezetből tetszhet ki, ennél fogva az ismétlés szükségtelen, ti. a nyomorúságot már korábban részletezte az elbeszélő, ehelyt csak dokumentálása a feladat. Az elbeszélő közben „szerkeszti” regényét (mit előlegez, mit nem ismét meg, mikor elég-szik meg utalással, mikor tér ki elbeszéléséből? Miről számoljon be részletesebben?). Meglehető tudatossággal él a rémregényi apparátussal, olykor elhárítja, hogy az olvasókat esetleg taszító jeleneteket beiktasson, elegendőnek látszik Krénfy személyiségrajzában vagy a vele kapcsolatos háttérinformációk révén megidéződjenek Eugène Sue *Párizs rejtelméi* vagy *A bolygó zsidó* regényei intrikusaira emlékeztetés; az ember-állat harc, a vén csavargó küzdelme az ordással végletesnek szánt történetével Victor Hugo egy jelenetére emlékeztet. Mindez ellentétje a humoros-idilli epizódoknak, a különféle tónusú-hangoltságú történések váltogatása a folytatásos, tárcaregényi sajátosságokhoz tartozik. Talán a leginkább elidegenítő fejezetben a főúri család két tagja vesz részt, az idősebb Brenóczy méregpohárral itatná meg gyanúba keveredett, ezért a jó társaságból kizárásra ítélt leányát, szeretetteljes hangon beszélne rá az öngyilkosságra a rémült Cynthiát; annak vonakodása-elutasító gesztusai hatására maga

²² Sabina Becker, Christine Hummal, Gabriele Sander: *Grundkurs Literaturwissenschaft*. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2006, 266–271.

²³ *Bécs városától nyugottól keletre*, in *Magyarok daloskönyve*. A legszebb, legújabb, legfelkapottabb szerelmi-, dévaj-, hazafias-, bor-, elbeszélő- és katonadalok kincsesháza, szerk. Dura Máté, Budapest, 1906, 146.

ürítené ki a méregpoharat, csakhogy infarktust kap. Mégsem mondható öncélúnak a rémségek halmozása, mivel a regény egy későbbi pontján a szerepek megfordulnak, a mit sem sejtő Cynthia apja kérésére nyújthatja át az orvosságos üvegeket, amelyek valójában mérget tartalmaznak, s az öreg Brenóczy az üvegcsék tartalmának fölhajtásakor hal meg. A jelenetek megfordítása még akkor is szerkesztői munkára vall, ha közbeiktatódik, amit még sejtetni is alig lehet (valamennyire talán mégis), hogy az üvegcsék tartalmát Krénfy cserélte ki, az ő ármányaképpen került a grófi szállásra az eredetileg orvosságot rejtő üvegcsékbe a gyorsan ölő méreg. S bár a tárcaregény napenkénti folytatása ritmusában készült regény kevés időt hagy a szerkesztő írónak, a megtervezett cselekmény feltételezését nem szabad elvetnünk. Ugyanakkor a regényírói dilemmák, a kontraproduktívra fogalmazott alternatív ajánlatok a szigorú megszerkesztettség ellen szólnak: az 1846-os felvidéki éhínség és a nyomorenyhító akciók közé nem pusztán a démonivá fölvázolt Krénfy²⁴ köré szövött rémregényes elemek, titkok ékelődnek, ehhez járul egy társasági történet, amely több személy magánéleti fordulataival ismertet meg, de nem mellőzi az 1840-es esztendő irodalompartolásának egy akár jellegzetesnek vélhető esetét sem (a divatlapok előfizetése mint hazafias cselekvés a prenumeráló hölgy rokonszenvet ébresztő tulajdonságai közé sorolódik); színesíti a történetet a megannyi irodalmi vonatkozás, idézetek (ismétlem: Kisfaludy Sándortól és egy fontos helyen Vörösmarty Mihálytól). A rosszindulattól vezetett műbírálat ezt a sokféleséget visszajáról látta, olyan egyveleg, véli, mely nem tud egységes regényvilággá „fejlődni” (kellene?). Egy más kritikai hozzáállás viszont arra figyel föl, hogy a korhúségre törekvő elbeszélő mint igyekszik hitelesíteni, amiért tollat fogott a kezébe; hogy több oldalról közelít az eseményekhez, megadja a szükségesnek hitt háttér-információkat (is), és nem tagadja, miszerint a közeli múltból származtatható regényi vonatkozásokhoz olykor ambivalens érzések fűzik, talán innen az olykor ironizáló magatartása.²⁵

Egy váratlan találkozás pillanatához fűződő kommentár a nyelv elégtelenségét panaszolja, ezt a félmúlt magyar irodalmának jó néhány költője, műve igazolhatja vissza (Kisfaludy Sándortól Vörösmartyt át Petőfiig), hogy aztán a körülírt jelenséget követő bekezdésben egy mise en abyme segítségével önnön elbeszélésének értelmezésével is szolgáljon (mintegy odairányítsa az olvasó figyelmét, hogy egy összegző passzusból az egészre lásson rá):

„Milyen keveset tud beszélni az ember akkor, mikor legtöbb mondanivalója van! Milyen furcsa *színdarabok* jönnének létre, ha *költői* úgy akarnák *fölléptetni* az embereket, ahogy vannak ott, ahol legszomorúbb a *tragédia*, csak nézne egyik ember a másik szemébe, csak elfordulna egymástól, anélkül, hogy egy jóra való szót el tudna mondani, anélkül, hogy *plastikai* mozdulatot tudna tenni.

²⁴ Az intrikus démonizálódása nem ellentétes időnkénti nevetségessé válásával, a fősvénység szatirizáló jelenete mellett a Brenóczy családdal való tárgyalása során tűnik ki otromba félszégése, az elbeszélő némileg leegyszerűsítő előadása révén.

²⁵ Jókai e regényben, de másutt is idézi az 1840-es évek almanachlírására jellemző verssorokat: „Szemeidnek éjkoránya bíbortengert gyöngyösít”. A sorokat egy rekonstruált szerkesztői üzenetbe ágyazza. Nem lennék meglepve, ha egyszer előtűnne, melyik lapban rejlik ez az idézet.

Hiszen ha azt a némaságot, azt az elsápadást tudná kifejezni valaki, az volna ám művész, s ha azt le tudná írni valaki, ami azon belül van, az volna a költő." [Az én kurzíválásaim. F. I.]

Ha összeolvassuk a kurzívált szavakat, láthatjuk, az irodalom lehetőségei és a nyelv korlátai között leng ki a szöveg, melynek felismerése segítheti és gátolhatja az elbeszélőt: segítheti, mert keresésre ösztönzi, miként erősítheti elkötelezettségét a történet végigmondására, de gátolhatja is, mivel sosem lehet abban bizonyos, hogy amit leírt, amit elgondolt, megfelelő módon adja-e vissza? Segítheti, mert tudja: kijelentései, leírásai, jellemzései, történetészövése messze esik az idealistól, hiába törekszik arra, hogy szuverén módon irányítsa a történetet, beleszámítja, hogy a történet logikája a megszokott irodalmiság ellen hat. Gátolja, mivel a bizonytalanság miatt nem látja teljes pontossággal kompetenciája határait, ezért kénytelen a szövegköziséghez fordulni, viszont ez segítheti a cél megközelítésében, hiszen az eredetileg máshol már egyszer „polgárjogot” nyert versrészlet, műcím és történet igazolhatja a vállalkozás hitelességét.

Új bekezdésben érdemes foglalkozni a *Csak egyedül* címmel ellátott fejezet első két lapjával, amelyen a *Miként lehet meggazdagodni* kérdésre adható feleletek sorakoznak szép egymásutánban. Szám szerint tíz, amelynek ellenében az elbeszélő a saját változatát jelenti be a regényfejezet folytatólagos cselekményeként. Ha közelebbről vesszük szemügyre: tíz, regénnyé fejleszthető szüzsé következik sorozatban, az elbeszélő egészen rövid megjegyzéseivel „értékelve”. Tematikai lehetőségekről van szó, melyek egyike-másika a regénytörténetből ismerősként köszön vissza. A bevezető mondat ekképpen hangzik: „Alig van eleven fantáziával bíró ember, akinek ez az eszme, a kivitel különféle változataival meg ne fordult volna képzeletében. Száz meg száz ó és új költő remekelt már e feladat legragyogóbb megoldásában.” Fantázia és képzelet, ó és új költő: aligha tagadhatóan irodalom. A meggazdagodás útjait-módjait elképzeli/elképzeltető költő remekelt az életnek ugyancsak a nyers materialitás körébe vágó igyekezetéről szólva. Ideál és reál ütköztetése, s ami ezután következik, legfeljebb úgy tekinthető, mint költői ajánlat, fikcionalitás, amit sokan szeretnének megvalósítani vagy megvalósulva látni, kivált saját életükben. De haladjunk tovább:

A szüzséajánlatokat és ezáltal az elbeszélőnek az ezekhez az ajánlatokhoz fűződő viszonyát egy bekezdésnyi összegzés zárja keretbe, mellyel a kérdésre adandó regényfeleletekből való kizártságát is közli. Ugyanis a tetszetős, költőinek elkönnyelhető közönségcsalogató szüzsék már foglaltak, azokat legfőljebb ismételni lehetne (de nem érdemes), így hát az elbeszélő rákényszerül, hogy elforduljon attól, ami feltételezése szerint közönségsikerrel kecsegtethetne. Persze, felfogható az elbeszélői hezitálás játéknak a kortársi irodalommal, melyet talán nem lehet komolyan venni. Elmondható, hogy ezt a latolgatást a feltételezések közé kellene sorolni, a tíz szüzsé rivalizál egymással, mindegyikhez rövid kommentárt fűz az elbeszélő, mely a szüzsé kidolgozásakor várható előnyökre (olvasói tetszésre) utal. Az a továbbiakban is nyitva marad, hogy az ajánlatok egyenértékűek-e, mennyire elbeszélői-olvasói tapasztalat szülöttei, egyáltalában: alkalmasak-e arra, hogy a jelen folytatásos regénybe belekomponálódhassanak. Az azonban, ahogy az elbeszélő a saját változatát bevezeti, egyben a szóba jöhető hangnemnek, tónusnak, előadói magatartásnak, költőinek, népszerűnek (hogy néhány lehetőséget említsek), pontosabban mindannak elutasítása, amelynek segítségével talán megszólaltatható, illetve közlésre felajánlható egy

tárcaregény, ám semmiképpen nem *A régi jó táblabírák* következő fejezeteként. Az elutasítás annak szól, hogy egyik szüzsé sem teszi lehetővé a jelen futó regény szereplőinek, azok jellemének, a helyszínnek, a megkezdett és kibontásra váró történetnek törésmentes folytatását. Egy „átállítás” (átszerkesztés) nyomán ellehetetlenülne a történet logikus végigvezetése. Ennek következtében e fejezetindító részlet nem a történetből következik, hanem az elbeszélő írói kétségeinek lenyomata: miként tér ki olyan ajánlatok elől, amelyek sem írói „természeté”-nek, sem az általa közreadandó prózai epikának nem felelnek meg, pedig talán jobban illeszthetők az 1850-es esztendő irodalmi „divat”-ához.

A tíz ajánlat előszámlálása és dicsérete úgy tetszhet, mint a maga elbeszélői pozícionáltságának alábecsülése; de védhető álláspont. A megjátszott álszerénységgel önnön elbeszélésének célszerűségét és az ajánlottaknál jóval inkább hitelesebb voltát védi a narrátor. Még az sem kizárható, hogy a tíz ajánlat az elbeszélő iróniáját mozgósítja, hogy mindazt, ami kommentárként leíratik, ellenkező értelműre lehessen fordítani, a figura per immutationem gyakorlatával élve (oly alakzat, amely egy másik gondolattal fejeződik ki, olvasó és elbeszélő között oly összjáték, amelynek során mindkettő tudja a leírt „helytelen” voltát).²⁶

Mielőtt idézettel támasztanám alá fejtegetésemet, nem látszik fölöslegesnek az egyes szüzsékkal kapcsolatos kommentárok megismerlése. Az elsőt ennyi követi: „Vagy pedig”, ilyen módon csak a másodikkal egybevetve értékelhető. A második azonban már jelzőket kap: „Ez is szép és mindenké fölötte regényes”, így a fokozás ébreszt további várakozásokat. Majd: „Ez is igen szép alkalmat nyújt rendkívüli hőstettek és kalandok leírására.” Itt már a műfaj irányába tájékozódhatunk. De „Jobb a következő”, mivel „érdekes etnográfiai leírásokat lehet csatolni hozzá.” (Néhány év-tized, és Jókai lefordítja, közreadja Benyovszky Móric önéletírását.) Aztán egy „igen érzékeny” változat következik; majd: „Ez nemcsak szép, de népszerű is”, melyhez hasonlóról annyit: „Ez is gyakran megtörténik”. Mondanom sem kell, hogy kevésbé az „élet”-ben, inkább az operaszínpadon (Verdi *Trubadurjában* és egy kései Jókai-műben, a *Fekete vérben*, amelynek színpadi változatát is ismerjük). Végül az utolsó minősül a legjobbnak, mivel „legérdekesebb”, míg a közvetlen előző: „Ez egy kissé vad, de szép”. A titokteljes pártfogó alakjával Balzacnál is találkozhatunk, ám a pártfogó valódi kiléte (másképpen a *Goriot apóban*, másképpen a *Kurtizánok tündöklése és nyomorúságában*) nem teljesen illik a tizedik ajánlatra. A magát tanácsalannak mutató elbeszélő úgy tesz, mintha számára immár nem nyílna tér, ezért így hidalja át a maga építette problémát:

„Íme énelelem mind elvették az *érdekes, regényes és meglepő* kilátásokat, szerencsésebb *költők boldogabb hősei* úgy bejárták már az előrebocsátott aranytermő tartományokat, hogy enyimet hiába küldeném oda, mert ez már semmit nem találna, amire más már rá nem tette a lábát.”

A kutatás még nem tárta föl (kérdés, föltárható-e?), hogy Jókai olvasmányai között keresse a regényajánlatok mintáit, jóllehet a magyar regényelőzmények közül több családi örökségként munkált Jókai szubkulturális anyagot bőven magába foglaló mű-

²⁶ Becker–Hummel–Sander, i. m., 72, *Lexikon Literaturwissenschaft*. Hundert Grundbegriffe, hg. Gerhadr Lauer, Christine Ruhrberg. Philipp Reclam jun, Stuttgart, 2011, 117–119. Az *Irónie* szócikk szerzője: Johannes Endres.

veltségében. A kritikai kiadás mindössze egy anekdotával igazolta Jókai ama tájékozódását, amelyre följebb utaltam. Az összezsugorított történetvázlatok a túl-tömörítés következtében amúgy sem engedik az alaposabb összehasonlítást „teljes” művekkel, az efféle groteszk azonban meghatározott forrásvidék keresését lehetővé teszi: „a macska megmentette a nagymogul birodalmát az egerektől.” Wieland sokáig népszerű *Operonjának* főhőse nem sokban különböző feltételek teljesítése árán rehabilitálódhat: a gyarló magyar fordításból idézek egy versszakot:²⁷

„Ha majd a szultánnak (...)
A meglepetéstől az álla leesett,
Ragadd meg az arany, keleties tróntámlát
S mielőtt az ijedtségből kilábol,
Mint barátságunk zálogát,
Kérd el ajándécul négy zápfogát,
S kérj egy marék szőrt szakállából.”

A régi jó táblabírák ifjú hőse, Fenyéry pályája nem írható le oly jelzőkkel, mint amelyeket följebb olvashattunk, a tanácsstalanságot a regényírói szándék határozottságával kell egyensúlyozni, hogy az olvasó beavatódjék a regény folytatásának mikéntjébe:

„Neki [ti. Fenyérynek] nem maradt egyéb útja a meggazdagodásra, mint a *legprózaibb*, a *legköltészetnélkülőbb*, ami másnak senkinek sem kellett, a mi által még csak érdekessé sem lehet az ember – a munka és a szorgalom „útja.” [Az én kurziválásaim. F. I.]

Talán még csak nem is az a legfontosabb, hogy Jókai majd a munka és a szorgalom hősei történetét avatja regénytárggyá (*Felfordult világ, Fekete gyémántok, A kis királyok*), hanem ama fordulat bejelentése, mely anélkül, hogy kilépne az 1850-es évek (regény)világából, szereplőivel Dickens *Martin Chuzzlewitjét* olvastatja, az olvasót Sue és Hugo felé irányítja, újfajta hős megjelenítésére vállalkozik, a nemes Fenyéry megyei hivatalától megfosztva értelmiségiként (ügyvédként) keresi kenyerét, s a nemesi társadalom képviselői mellett, részben velük szemben emancipálja az önmagát (és majd családját) eltartó személyiséget mint regényhőst. E személyiség pályáján sem a lutri, sem a képtelen kalandorozat, macskával és anélkül, sem a talált kincs, még egy hirtelen felbukkanó főnemesi apa/anya sem kaphat szerepet. S bár boldogsága eléréséhez szükséges valamelyest „regényesség”, amelyet az elbeszélő szavajárása azonosít a *legprózaibbal* és a *legköltészetnélkülőbbel*, az elbeszélő másfajta próza és költőiség érvényesítésével alakítja a történetet a boldog kifejelet felé, míg – ebben a regényben – az intrikus figurára és a főnemesi családra gyászos (próza és költőietlen) befejezés vár. A főnemesi család fiúágon történő kihalásával így csak a regény zárul le, Fenyéryre és családjára a munka és a szorgalom mellett vagy annak eredményeképpen felhőtlen esztendőök várnak.

Valahogy olyképpen foglalható össze *A régi jó táblabírák* „regényessége”, mint kevéssé szervesen egymásra utaló ötletek kevésbé kidolgozott történéssorozatba helyezés, ugyanakkor ez a lazaság a tárcaregényi tervezést nem gátolja. A tárcaregényi

²⁷ Wieland Kristóf Márton: *Oberon*, ford. Tamedly Mihály. Athenaeum, Budapest, 1922, 21.

vállalás az érdeklődés felkeltésében, a feszültség fenntartásában, a történetvezetésben, majd kioldozásában érdekelt; az elbeszélői következetlenségek a történetvezetés összekuszálásának kedveznek: az éhínség elbeszélése néhány fejezet után megszűnik, de az onnan kiemelt néhány szereplő (mint a gyermek Marina) olykor felbukkan, más minőségben. Irén és Fenyéry érzelmi története hamar ér megnyugtató véget, a bűnügy felgöngyölítésére elsősorban a tárgyaláson, párbeszéd jelenetben kerül sor. Az elmondható, hogy a folytatásos regény stratégiája szerint jár el az elbeszélő, aki egyre többet „beszél el” – sohasem érdektelenül. „Betétei” – mint például az örület külső jeleiről szóló fejtegetés, majd Cynthia enyhe, utóbb egyre látthatóbb zavartságának leírása – jól illeszkednek a történetbe, némileg lassítanak az elbeszélés ütemén. Viszont az anekdotázó Lippay és a szónokló Eleonóra házassága meglepő fordulat, a sietős lezárásnak köszönhető.

Ilyen módon nem könnyű az állásfoglalás: mennyire tekinthető sikerült vagy sikerületlen regénynek *A régi jó táblabírák*. Persze kérdéses, feltétlenül szükséges-e a kategorikus állásfoglalás. A dilógiahoz képest hátránya, hogy nem szerepeltet(het) a történelemből, a közéletből ismerős, népszerű alakokat, talán előnye, hogy az intrikus figurát az olvasott regények (Dickens, Sue, Hugo) alakjaiból szerkeszti össze, titokregényi elemeket (Krémfy házassága, pénzügyei, a néptől babonákkal övezett Lenczné) csempész be a történetek közé. A tájékozódás a megyei problémáktól az értelmiségi foglalatosság (független ügyvédi pálya) színre vitelének irányába figyelemre méltó, miként a puer senex toposzáé is, ezáltal Irén gazdálkodói-jótekonyságát méltatva. A regény egyes fejezeteit átszövő humor forrása jórészt Jókai kedvelt anekdotázásából fakad, a hangvétel pedig a reformkori vígjáték-örökség regénybe foglalásából. A sietős munka kényszeréről volt szó. Mindez mégsem gátolta meg, hogy az elbeszélés során felvetődő ajánlatok okozta kétségek ne fejeződjenek ki, az „elbeszélés nehézségei” ne csupán pillanatnyi szünetként legyenek érzékelhetők, hanem a majdnem azonos lehetőségek, melyek közül a választás az elbeszélőre bízott, számvetésre késztesse: mire miért esett végül a választás. Az elbeszélő behelyezkedése a történetbe, azaz szereplőként funkcionálása egyben az olvasó beavatása az irodalomba, az olvasó tetszését elnyerni igyekvő törekvés: *A régi jó táblabírák*nak talán ez a vonulata emeli túl az átlag-tárcaregényi esetlegességeken. Ráadásul kapcsolatot létesít mind az 1840-es, mind az ötvenes évek magyar és angol, francia irodalmával. A szólások,²⁸ a versidézetekkel dúszuló előadás hol az élőbeszédet imitálja, hol a korszerűnek ható regénytörekvésekről gondolkodtat el. Megfontolandó, hogy egy-egy elemében fölvezet egy itt kipróbált, kidolgozandó jelenet, alak, magatartásforma elbeszélésbeli lehetőségeit. Az egészen közeli múlt (kerek tízéves távlat) regényírása, a kortárs környezet problémáira érzékeny író jelez. Azt a Jókait mutatja, akinek szavára (mindig) érdemes figyelni.

²⁸ „A régi szerelem, régi jellem” fejezetben kétféleképpen közölt szólás: Régi szerelem nem rozsdásodik, majd idézőjelben „Régi szerelmen nem fog a rozsdá” feltehetőleg a német változatból [Die] alte Liebe rostet nicht-ből van kölcsönözve. A szólás a fejezet végén Régi jellem-re módosul.





A Petőfi-rejtély Jókai szemével:

A POLITIKAI DIVATOK A PETŐFI-DISKURZUS KONTEXTUSÁBAN*

„Mitológiát akart volna mondani, magyar mitológiát. Leírni híven és valóságosan az előző év eseményeit, minden nagy-szerűt és hősit, amit megtapasztalt. És aztán azt mondani rá, hogy mindez mese volt, álom, egy fantasztikus agy hagy-mázos világa, különben nem hiszik el. (...) Elmondani. Visz-szavonni. Mégis megtartani.”

(Szilasi László: *Amíg másokkal voltunk*)¹

A recepció kettőssége

Az 1863-ban megjelent² *Politikai divatok* úgy emelte Jókai írói státuszát, és hozott szá-mára még nagyobb hírnevet, hogy néhány olvasója mégis művészi ballépést, szé-gyent, kegyeletsértést emlegetett a mű kapcsán.³ A mű népszerűsége a keletkezés kontextusának három tényezőjéből eredt. Mindenekelőtt abból, hogy a regény sok év

* A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási pro-jektum keretében készült. Egy korábbi változatát 2020. november 4-én mutattam be a Sze-gedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának klasszikus magyar iroda-lommal foglalkozó kollégiumán. Majd III. helyezésként részesült „A Tudomány Támogatá-sáért a Dél-Alföldön” Alapítvány és a Szegedi Tudományegyetem 2021. évre meghirdetett, Tudományos Díj nevű pályázatán. Köszönettel tartozom azoknak, akik értékes tanácsokkal, kérdésekkel, kritikai megjegyzésekkel, bírálatokkal támogatták a tanulmány elkészülését.

¹ Szilasi László: *Amíg másokkal voltunk*, Magvető, Budapest, 2016, 100.

² A regény először kéthetente megjelenő füzetekben (terv szerint tizenkettőben) került volna kiadásra. Az előfizetésre szóló első felhívás 1862. augusztus 7-én jelent meg, majd 1862. au-gusztus 31-én közzétették a Magyar Sajtóban a regény elején olvasható szerzői *Előszó* első vál-tozatát. Az első füzet 1862 októberében volt kapható, ám végül a regény egyben (négy kö-tetben) jelent meg 1863 novemberében. A regény keletkezés- és kiadástörténeti körülménye-iről bővebben: Szajbély Mihály: *Jókai Mór (1825–1904)*, Kalligram, Pozsony, 2010, 222–229; Török Lajos: *Volt egyszer egy regény...: Jókai Mór Politikai divatok című regényének keletkezéstör-ténetéről*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 2019/6, 782–818.

³ A regény korábbi befogadásáról, műfaji besorolásáról, a narráció és az emlékezet összefü-géseinek működéséről, a divat mint kulcsmotívum jelentőségéről vagy egy-egy apróbb mo-tívumról, például a menlevél szerepéről lásd: *JMÖM Regények* 14., 516–531; (—i) [Gyulai Pál]: *Jókai legújabb regénye*, in *Szépirodalmi Figyelő* 2(1862), 317; Tarjányi Eszter: *Az irányregény és a családregény köztes terében*, in *Budapesti Negyed – Jókai Budapestje* (tematikus szám) 2007/3, 126–127; Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kez-detei*, Ráció Kiadó, Budapest, 2014, 296–299; Török Lajos: „A saját életem színének keresztül kell rémleni a munkáimon”: *Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői*, in *Alföld* 2014/1, 85–105; Hermann Zoltán: *Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről – Politikai divatok, 1863*, in *Tempevölgy* 2015/1, 85–96; Heltai Bálint: *A menlevél mint szimbólum Jókai Mór regényeiben*, in *Aetas* 2017/2, 106–113; Hermann Róbert: *Az eltűnt levél és az eltűnt menlevél – avagy miért bujdosott Jókai 1849-ben*, in *Aetas* 2017/2, 16–36.

után először tematizálta az 1848–49-es forradalom és szabadságharc emlékezetes pillanatait, meghatározó alakjait.⁴ Másrészt abból, hogy a keletkezése szorosan összefonódott a szerző Schmerling-provizórium alatti börtönbüntetésének történetével. Harmadrészt – az 1894-ben kiadott Jókai-díszkiadás utószava szerint – a sajtórendőrség nyomására számos részletet ki kellett törölni a szövegből; így ez utóbbi okra hivatkozva olykor magyarázhatók voltak az esetlegesen felmerülő esztétikai kételyek is. A kiadás pontos körülményei bizonytalanok, a mai kutatások Jókai visszaemlékezését ellentmondásosnak találják, azonban a szövegtörölésekre vonatkozó megjegyzéseit sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudják.⁵

A regény elutasíthatósága a legtöbb esetben a biografikus olvasatot kikezdő karakterábrázolásokkal magyarázható. Egyetlen értelmezés sem került el, hogy valamilyen – az adott kornak megfelelő módszertani eszközökkel – foglalkozzon a mű referenciális olvashatóságának kérdésével. Így az életrajzi olvasatnak ellenálló szövegrészek gyakran a múlt meghamisításaként értékelődtek. A legtöbb bírálatot a Pusztafi nevű regényhősben felismerhető Petőfi Sándor-ábrázolás váltotta ki, azaz hogy a költőről mintázott szereplő túléli a szabadságharcot, ám társadalmi beilleszkedés helyett nosztalgikus hajlamú, cinikus, alkoholista csavargóvá válik. A kritika mellett a későbbi populáris adaptációk is idegenkedtek Pusztafi alakjától: az 1955-ben színre vitt *Szabadság, szerelem* című operettadaptáció – annak ellenére, hogy kizárólag a forradalomra és a szabadságharcra szűkítette cselekményét – teljesen kiírta a szereplőt a darabból. Holott elhangzott benne a költő *Szabadság, szerelem* című versének megzenésített és a *Feltámadott a tenger* szövegileg is átírt változata.⁶

A *Politikai divatok* megjelenését követő kritikai fogadtatás szerénynek és kissé ellentmondásosnak minősíthető: mindössze egyetlen alapos, terjedelmesebb, döntően negatív bírálatot ismerünk az első harminc évből. Azonban a későbbi retrospektív források a regény korai népszerűségéről tanúskodnak: amennyiben hitelesnek tekintjük a könyv második kiadásának (1874) hirdetését vagy Mikszáth Kálmán több évtizeddel későbbi Jókai-életrajzának (1907) visszaemlékezését, a korai hallgatást inkább a Schmerling-provizórium alatti sajtóviszonyokkal magyarázhatjuk.⁷ Az első kritikát közlő Fővárosi Lapok névtelen szerzője már említést tett a Petőfi-ábrázolás anomáliáiról, a költő regényvégi megjelenítését bosszantónak minősítette. Kifogásolta, hogy Pusztafi a történet elején egy kétségkívül Petőfit mintázó történelmi figuraként jelenik meg, ám később fiktív elemekkel keveredik jellemrajza: „két szék közt a pad alatt maradt. Sem eszményített Petőfi nincs, sem igazi. Utolsó megjelenése, részegen – egy

⁴ Erre utal Mikszáth Kálmán Jókai-életrajza is: *Jókai Mór élete és kora, II. kötet*, s. a. r. Rejtő István, Akadémiai, Budapest, 1960, 50–52.

⁵ Szajbély Mihály: *Jókai Mór*, i. m., 222–229; Török Lajos: *Volt egyszer egy...*, i. m., 782–818.

⁶ Bozó Péter: *Egy nem könnyű operett: Huszka Jenő – Háry Gyula – Fischer Sándor: Szabadság, szerelem* (1955), in *Muzsika* 2014/4, 15–20.

⁷ *Figyelő*, 1874. július 12., 336; Mikszáth Kálmán: i. m., 32–38 és 50–52.

kissé határos a bosszantóval.”⁸ A kritika ellenére az 1874-es, második kiadás hirdetésében viszont éppen Pusztafi alakjával igyekeztek népszerűsíteni a művet.⁹ 1878-ban Gáspár Imre a „magyar nép lélektanának” a szempontjából tekintette át Jókai regényeit; szerinte a *Politikai divatok*nak kifejezetten előnyére vált Petőfi „kissé megrongált alakja”, mely olyan emlékeket ébreszt az olvasóban, „melyekről annak idejében beszélni sem igen lehetett.”¹⁰

A későbbiekben is megmaradt ez a kettőség. Az 1894-es díszkiadás megjelenését követően egy laikus olvasó, egy tanárnak készülő orsolyita rendi diák dorongolta le a művet. Halász Margit részletesebben foglalkozott a szereplők kulcsregény-típusú felfejthetőségével, „beazonosítva” Lávayt (Jókai), Hargitay Juditot (Laborfalvi Róza), Pusztafit (Petőfi), és Holdvály Szerafint (Szendrey Júlia). A kritikai kiadás nem utal rá, de ő már említést tett arról, hogy a korabeli olvasók felfigyeltek a később részletelesen tárgyalandó Zeleji–Pusztafi karakterkettőzésre. Ennek ellenére úgy tartotta, hogy míg Lávay „fel van ruházva a legkiválóbb férfiúi erényekkel”, addig Pusztafi „méltón felépített jelleme” a regény végén olyan „rút, selejtes alakban” mutatkozik meg, hogy attól az olvasó „nem csak a költő és az ember iránti illuziót veszti el, hanem [...] valóssággal megundorodik”. Halász elsőként fogalmazta meg azt a feltételezést, hogy Pusztafi alakjának eltorzítása biografikus okokkal magyarázható, vagyis hogy a szerző személyes sértődöttsége, az egykori barátok 1848 őszén megromlott kapcsolata okozta a költőlegendát lealacsonyító írói eljárást. Összefoglalva álláspontját: „Azt a régi közmondást kell megtartani, hogy halottról jót vagy semmit.”¹¹

A századforduló körüli években nem erősödtek fel jelentősebben a Petőfi-ábrázolással kapcsolatos ellenérzések. A társadalom- és korrajzban szerepet játszó irodalmi fikcióként értelmezték a „valótlanságokat”, kimozdítva az egyértelmű Pusztafi–Petőfi megfeleltethetőséget. Kivételnek tekinthető az egri katolikus főgimnázium egy 1905-ös előadása, ahol felróták Jókainak, hogy másképpen örökölte meg a szabadságharcot és Petőfit a *Politikai divatok*ban és másként az 1889-es *Tengerszemű hölgyben*.¹² Várdai Béla kifejezetten méltatta a szerző „fantáziáját”: az 1902-ben megjelent, szemelvényes kötetének bevezetésében arról értekezett, hogy Jókai ezzel a regénnyel reagált a Petőfit visszaváró hangokra, megmutatva a széles közönségnek, hogy a költőnek sorsszerűen el kellett esnie 1849-ben.¹³ Ugyanebben az évben Breznay Imre, egri helytörténész természetesnek találta, hogy Jókai „itt is »kever«”, s az erdélyi csatában elhunyt Zeleji Róbertben ismert Petőfi sorsára.¹⁴ Jelentős Beöthy Zsolt 1905-ös írása is, mely arra hívta fel a figyelmet, hogy olykor több személyiség olvad össze a mű egy-egy szereplőjében, például a vitatott Pusztafi nem csupán Petőfi alakját jeleníti meg,

⁸ A monogram alapján hajlamos vagyok a nevé elrejtő kritikust Zilahy Imrével azonosítani, aki a Fővárosi Lapokat egykor szerkesztő, a megjelenés évében elhunyt Zilahy Károly testvére volt, s a Fővárosi Lapok korábban több írását is közölte. Z. I.: *Politikai divatok*, in *Fővárosi Lapok* 1864. október 27., 246–247. sz., 1030. és 1034–1035.

⁹ *Figyelő* 1874. július 12., 336.

¹⁰ Gáspár Imre: *Jókai Mór mint regényíró*, in *Családi Kör* 1878. október 13., 966–967.

¹¹ Halász Margit: *Élő alakok a „Politikai divatok”-ban*, in *Zala* 1896. március 15., 1–2.

¹² *JMÖM Regények* 14., 520.

¹³ Jókai Mór: *Petőfi Sándorról*, szerkesztette és a bevezetést írta Várdai Béla, Lampel Róbert Cs. és Kir. Udv. Könyvkereskedés, Budapest, 1902, 3–8.

¹⁴ Breznay Imre: *Jókai regényalakjai*, in *Hevesvármegyei Hirlap* 1902. december 24., 4–5.; *JMÖM Regények* 14., 519.

hanem legalább annyira megidézhetheti a kor egy másik, jól ismert szerzőjét, Sárosi Gyulát is.¹⁵

1924-ben Zsigmond Ferenc újra megrovólag lépett fel a valóságtól való nagyobb eltérésekkel szemben, melyeket „a hatás szempontjából” hibának minősített. Nem kifogásolta Pusztafi életben maradását: „e regény írásakor pedig igen alkalmoszerűek voltak a Petőfi sorsára vonatkozó föltevések; egyébként is joguk lesz bármikor a költőknek elképzelniök, vajjon miként alakult volna tovább a szabadságharc után Petőfi élete.”¹⁶ Ellenben zavarónak tartotta azt az „önkényes motiváció” által vezérelt valótlan-ságot, hogy a műben Pusztafi (Petőfi) aktívan támogatja Lávay Béla és Hargitay Judit (Jókai Mór és Laborfalvi Róza) házasságát.¹⁷ Zsigmond munkájával kanonizálódott a szereplőket szorososan beazonosító kulcsregény-olvasat, így gyakoribbá váltak a Pusztafit egy az egyben Petőfivel megfelelő megközelítések. A kulcsregény-olvasatból következő, Petőfi-ábrázolással kapcsolatos indulatok Sarkadi Imre 1954-es *Jókai ürügyén* című cikkében értek tetőpontra. Szerinte a mű „szégyene Jókainak”, „önleplezésé váló öngazolás”, melyet sohasem tudott düh és megvetés nélkül kézbe venni. Véleményét arra alapozta, hogy a regényben „Jókai az égbe emelkedik”, míg Petőfi „a csatornák mocskává züllik”. Ő is biografikus magyarázattal érvelt. Úgy vélte, hogy a szerző az 1848 utáni politikai mérséklődését, forradalmi radikalizmustól való eltávolodását igyekezett igazolni. A mű morális üzenetét így összegezte: „az emelkedik az égbe, aki a hatalommal ki tud jönni.”¹⁸

A *Politikai divatokat* társadalmi irányregényként olvasó Sótér István felmentette a szerzőt a kegyeletstértés vádjá alól 1956-ban. Szerinte a regény vége Petőfi világfájdalmas, melankolikus *Felhők*-korszakát ábrázolja. Sótér újra társadalmi szempontú értelmezést kínált Pusztafi karakterére: szerinte a szerző így állított tükröt az országnak, amiért az könnyen megbékélt a szabadságharc leverése után. Szerinte a kegyeletstértéssel vádaskodó kritikusok véleménye „kiáltó tévedés”.¹⁹ Fontos fejezet a recepcióban az 1963-ban elkészült Szekeres László-féle kritikai kiadás, amely összefoglalva a fentebb ismertetett álláspontokat leginkább Sótér és Beöthy véleményét erősítette, részletesebben kifejtve a Zeleji Róbert és Petőfi sorsa közötti párhuzamokat. Emellett

¹⁵ Beöthy Zsolt *munkái*, Franklin Társulat, Budapest, 1905, 208–209.

¹⁶ Zsigmond Ferenc: *Jókai*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924, 183–187.

¹⁷ A kulcsregény-olvasat premisszájából kiinduló interpretációk nem önálló elemzések formájában, hanem különböző, Jókai-val foglalkozó írások mellékes megjegyzéseiben, példáuliban jelentek meg. Vö. Feszty Árpádné: *A tegnap*, Légrády Nyomda és Könyvkiadó, Budapest, 1924, 57; Solymossy Sándor: *A nemzetnevelő Jókai*, in *Néptanítók Lapja* 58(1925), 6–7; Kárpáti Aurél: *Kulcs Jókai regényeihez*, in *Az Est hármaskönyve: a százéves Jókai emléke*, Az Est Részvénytársaság, Budapest, 1925, 280; Nagy Sándor: *A hírlap hatása Jókai társadalmi regényeinek anyagára*, in *Irodalomtörténet* 26(1937), 145–148.

¹⁸ Sarkadi írása tágabb kontextusban is értelmezhető: vitairat volt a Jókait kisajátítani próbáló kritikai realizmussal szemben, mely szerint Jókai távol áll a forradalmi optimizmustól, s az életműve sokkal inkább „kiábrándulások sorozata”. Érdemes összevetni az írást a megjelenését követő heves, ideologikus reakciókkal. Sarkadi Imre: *Jókai ürügyén*, in *Művelt Nép* 1954. október 10., 3–4; –i –ö: „*Jókai ürügyén*”, in *Béke és Szabadság* 1954. október 20.; Kuczka Péter: *A vitázó Sarkadi*, in *Alföld* 1981/12, 74–75; Márkus Béla: *Az átdolgozások kora: Sarkadi Imre és a sematizmus*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 160.

¹⁹ Sótér István: *Romantika és realizmus*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 379.

a Jókai-életmű kontextusából is cáfolta a személyes bosszúállás vádját.²⁰ Nagy Miklós szintén az előbbi nézetet vallotta: „nyoma sem élhetett benne a bosszúállásnak.”²¹

A kortárs recepcióban nem merült fel többet a kegyeletsértés vagy a személyes elégtétel lehetősége. Különös azonban Fábri Anna egy 1998-as tanulmánya, amely szintén érzékelt valamiféle személyes érintettséget a *Politikai divatokban*, melyet a korábbi recepció revansvágnak, öngazolásnak, érdekezéreltségnek értékelt, s morálisan megkérdőjelezett: „Kétségtelen, hogy van valamiféle zavaró [...] személyesség a *Politikai divatokban*”. Az ábrázolás mikéntjét ő is életrajzi okokkal, a szerző utólagos békülési szándékával indokolta. „Jókai Petőfivel való barátságának meghasonlásba torkolló történetét az életben már nem igazíthatta ki, a fikció világában keresett rá lehetőséget.” Nem tartotta lehetetlennek, hogy Gyulai Pál talán e regény miatt vált „végérvényesen Jókai engesztelhetetlen kritikusává”, s kereste kitartóan Jókai műveiben „az írói magatartás méltatlan megnyilvánulásait.”²² Napjainkban újra előtérbe került a Petőfi megkettőzését (Zeleji + Pusztafi = Petőfi) és a különböző létező személyiségek összeolvadását (Petőfi + Sárosi Gyula = Pusztafi) hangsúlyozó interpretáció.²³ Ratzky Rita óvatos lépéseket is tett a szerepkettőzés értelmezésére: „mintha az egyik alakban, Pusztafiban az időnként arrogáns költőt, a másokban, Zelejiben pedig a szerelmes katona költőt írta volna meg Jókai.”²⁴ 2015-ben, hosszú idő után Hermann Zoltán adott új olvasatot a műnek, s a benne megjelenő Petőfi-ábrázolásnak. A regényt a társadalmi szatíra műfaji kódjain keresztül értelmezte, ebből következően egy (ön)ironikus, deszakralizáló Petőfi-ábrázolás mellett foglalt állást: „nem a valóságos történet a fontos, hanem a valós életesemények, emblematikussá vált jelenetek kimozdítása az alakuló kultuszból”.²⁵ Legutóbb – jelen dolgozat munkálatai alatt – jelent meg Szilágyi Márton és Fülöp Dorottya elemzése. Szilágyi alaposan vizsgálta a regény fiktív és referenciális elemeinek viszonyát, a csak sejthető és az egyértelműbb intertextuális vonatkozásokat, illetőleg pontosan detektálta a mű központi problémáját: a szabadságharc utáni társadalmi érvényesülés (valószínűleg Jókai számára egészen személyes) erkölcsi dilemmáját. Arra is rávilágított, hogy a regény „felfogható a Petőfi-hagyományhoz való viszony regényesítéseként is. [...] így jelenhet meg Petőfi későbbi sorának kettős perspektívája. Az eltűnésként értett halál egyfelől, a túlélés, s a halálról való hírhozás másfelől.”²⁶ Fülöp Dorottya – Szilágyi tanulmánya nyomán haladva – egyfajta fantáziadús, történelmi szerepjátszást érzékelt: „ahelyett, hogy elbeszelné,

²⁰ JMÖM *Regények* 14., 511.

²¹ Nagy Miklós: *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 225–246.

²² Fábri Anna: *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai-művek a forradalomról és szabadságharcról*, in *Kortárs* 1998/8, 28.

²³ vö. Margócsy István: „...hány helyen nincs Petőfi” – Amit a Petőfi-legendák háttéréről tudni lehet”, in *2000* 2016/1, illetve *Uó: Színes tinták: Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézeteiről*, Kalligram, Budapest, 2020, 59–60.

²⁴ Ratzky Rita: *Petőfi és Jókai barátságából épült művészetek palotái*, in *Aetas* 2017/2, 121–137.

²⁵ Hermann Zoltán: i. m., 88–89.

²⁶ Szilágyi Márton: *Jelmezek és jellemek (Jókai Mór: Politikai divatok)*, in *Irodalomismeret* 2020/3–4, 122–146.

hogy mi is történt, megmutatja, hogy milyen más szerepeket vehettek volna fel a korszak emberei, és mi lett volna, ha Petőfi is élhetett volna a szabadságharcot túlélő költő szerepével.”²⁷

A recepciótörténetből – az esetleges keveredések, összemosódások ellenére is – kirajzolható a mű két ideáltipikus, egymás mellett érvényesülő megközelítési iránya. Az egyik felfogás inkább a biografikusságra, a valós történelmi események és személyek felismerhetőségére helyezi a hangsúlyt, mely gyakran a szerző életrajza és személyes érintettsége felé vezette a recepciót. A másik megközelítés inkább a fikcionáltság felől olvassa a szöveget, amelybe – valamilyen poétikai célzattal – valóságos események is elegyednek; ebben az esetben jellemzően a regény társadalomábrázolása, saját korára adott reflexiói kerültek előtérbe.

Két előszó, két koncepció

Már a regény előszavának a története is rávilágít a mű értelmezési anomáliáira. Ahogy arra a *Politikai divatok* keletkezési hátterét vizsgáló Török Lajos is felfigyelt, az *Előszónak* tulajdonképpen két változata van.²⁸ Az első, *Előszó a «Politikai divatok» című regényhez* című verzió 1862-ben jelent meg a Magyar Sajtó augusztus 31-i számában a mű előfizetési felhívásának mellékleteként, augusztus 18-i keletkezéssel. Jókai ekkor még kifejezetten a saját személyes emlékezetének meghatározó szerepét hangsúlyozta:

„Ki ne tudná, csak másfél évtized alatt hány politikai eszme vált uralkodó divattá közöttünk; hány áldozatot és mily nagyokat vitt magával, a kiknél az több volt, mint divat, s a kik hívek maradtak még akkor is eszméikhez, midőn azok már kimentek a divatból?

E korszakot igyekezett visszatüntetni regényem, melynek bizonyosan számos hibái között első helyet foglalhat az, hogy több munkája volt benne az emlékezetnek, mint a képzelmi erőnek.”²⁹

Bizonyos részletek meg is felelnek ennek az intenciónak. A narrátor több helyen a visszaemlékezés aktusát imitálja, és a lehetséges áthallásokra tereli az olvasó figyelmét: „Természetesen arra sem emlékezik már nagyon sok ember, hogy miért hitták egy időben flamingóknak, akik veres tollakat viseltek.”³⁰ (354) A szerző személyes emlényeiből, emlékeiből konstruált regénycselekmény karakterei emblematikusságuk által jól ismert történelmi eseményeket, személyiségeket idéznek meg, annak ellenére, hogy a narrátor gyakran nem beszél nyíltan a politikailag érzékeny témákról. Ezekre inkább a disznarráció, a kihagyásos történetészövés hívja fel a figyelmet, egyfajta konzervatív jelentésadásra, bahtyini értelemben vett beleértési tartományra,³¹ kommunikatív emlékezetre támaszkodva. Az elbeszélő nem említi konkrétan a forradalmat, a szabadságharcot vagy az azt követő megtorlásokat. Jelzésszerű körülírásokban és eufemizmusok formájában (például a 'szabadságharc' szó csak a később keletkezett

²⁷ Fülöp Dorottya: „...kiosztották a szerepeket...”: Névrejtés és szerepjáték Jókai Mór *Politikai divatok* című regényében, in *Irodalomismeret* 2020/3–4, 105–121, 121.

²⁸ Török Lajos: *Volt egyszer egy regény...*, i. m., 784–785.

²⁹ *Magyar Sajtó* 1862. augusztus 7., 723.

³⁰ A regényből vett részleteket a már hivatkozott kritikai kiadásból idézem, a megfelelő oldal-számot a főszövegben jelzem. *JMÖM Regények* 14.

³¹ Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szó az életben és a költészetben*, in *Uő: A szó az életben és a költészetben*, ford. Könczöl Csaba, Európa, Budapest, 1985, 7.

Utóhangban) jelennek meg.³² Ennél többre azonban nincs szükség, hiszen az elbeszélő – az elbeszélés idejéhez képest – a történelmi perspektívából megmutatkozó közelmúltat és a kvázi-jelent meséli el. A narrátor olyan emlékezetközösséget, illetve ideális olvasót feltételez, amely ismeri és utalásokból is be tudja azonosítani a regényben elbeszélte karaktereket, közelmúltbeli eseményeket, melyek szorosan hozzátartoznak a szerző életrajzához is. (Megjegyzendő, hogy a közelmúlt eseményeinek felelevenítése mellett egyfajta kulturális – másodlagos – emlékezet kialakításának a szándéka is jelen lehet, hiszen a szerző nyilvánvalóan nem csak a kortársainak készítette regényét.)

Az 1863 novemberében megjelenő négykötetes könyvformátumú kiadásban jelent meg az *Előszó* második, végleges változata, mely egy utolsó bekezdéssel bővült. Ez mintha kétségessé tenné, visszavonná a korábban megfogalmazottakat, s különbséget tenne a fiktív regényirodalom és a történetírás között.

„Ismerős alakokat egyébiránt ne keressen e regényben az olvasó. A fényképezés szép tudomány, de nem művészet. Az életírás a historikus feladata, nem a költőé. Regényem nem élő személyeket, hanem a kort igyekezett híven visszaadni.” (6)

Ennek az elvárásnak szintén eleget tesznek a mű bizonyos részei, hiszen a cselekmény gyakran – mint azt a Pusztafi-ábrázolás kapcsán is láthattuk – látványosan kikezdi a korszakban tájékozott olvasók elvárásait. Nem egyértelmű azonban, hogy miként érvényesíthető együttesen a két szerzői intenció, azaz hogy miként választhatók el egymástól a regényben megjelenő „valóban megtörtént” elemek a fikciótól, s hogy miként értelmezzük e kétfajta minőség viszonyát. A két *Előszó* érzékletesen megmutatja, hogy a regény – valamikor 1862. augusztus 18–30. és 1863 novembere között³³ – egyszerre két prózapoétikai koncepciót vett fel. Ebben a kettős struktúrában a regényvilág az autobiografikusság, felismerhetőség és egy „erősebb” fikcionalitás között oszcillál. A valóságban megtörtént, közelmúltbeli narratíva – a feltételezett emlékezetközösség értelmezőmunkája révén – rekonstruálható volna, csakhogy a történetbeli szereplők sorsa összekuszálódik.

A továbbiakban a regényben jelenlévő, összegabalyodott Petőfi-szálat igyekszem kibogozni. Egy – mondjuk úgy – allegorikus értelmezés helyett, mely azt feltételezi, hogy a Petőfi-karakterek az egész regényben egyféle (például kegyeletsértő, idealizáló, deszakralizáló) jelentést hordoznak, inkább a különböző karaktereket felépítő allúziókra és azok kontextusára koncentrálok. Elsősorban a szabadságharc utáni Petőfi-diskurzus perspektívájából kívánok vizsgálni, olykor nem annyira műértelmező, inkább diskurzuselemző igénnyel. Ahhoz hasonló nézőpontból közelítem meg a regényt, melyet Rigó László hiányolt a kritikai kiadás Pusztafi és Lávay karakterét értelmező módszertanából:

³² A narrációról bővebben: Hansági Ágnes: i. m., 296–299.

³³ Ahogy a változás pontos időpontja, úgy annak okai sem tisztázhatók megnyugtatóan. Török Lajos felveti annak a lehetőségét, hogy a szerző e kiegészítéssel a Gyulai Pál által megkérdőjelezett irányregény műfaji besorolást igyekezett kimozdítani, ugyanakkor közrejátszhatott a cenzúra és a rövid alkotmányos időszak utáni, ismét fojtogatóvá váló politikai légkör is. (— i.) [Gyulai Pál]: *Jókai legújabb regénye*, i. m., 317; Török Lajos: *Volt egyszer egy regény...*, i. m., 784–785.

„[...] a kötet szerkesztőjének, úgy véljük, foglalkozni kellett volna az általunk felvetett kérdésekkel is: mindenek előtt jobban megvilágítani a regény születésének körülményeit az író adott korszakbeli világnézete és a korviszonyok felől, segítségül hívva a publicisztikát is.”³⁴

Jókai és a Petőfi-diskurzus

A szabadságharc után nem alakult ki intézményes diskurzus a költőről, azonban a politika által korlátozott nyilvánosságot erősen foglalkoztatta Petőfi eltűnésének a rejtélye. A haláláról és az életben maradásáról egyaránt sok pletyka terjedt. Utóbbi hiedelmeket erősítette Petőfi hátrahagyott költeményeinek megjelenése a különböző lapokban, a tévesen Petőfinek tulajdonított versek és a költő hírnevéből profitálni kívánó ál-Petőfik feltűnése. E bizonytalanságnak esett áldozatául Szendrey Júlia, akinek újbóli házasodását nem tolerálta a Petőfit még visszaváráó közvélemény.³⁵ Gyulai Pál egy 1854-es tanulmányának köszönhetően megindult egy tudományos igényű diskurzus a költőről, mely igyekezett tisztázni életrajzának ismeretlen pontjait és meghatározni költészetének jelentőségét.³⁶ Azonban Petőfi teljes biográfiája nem készült el, s a különböző életrajzkísérletek a vitatott pontokon – például az eltűnés kérdésében – nem foglaltak állást. „[K]apitány lett az erdélyi seregnél, hol nyom nélkül eltűnt. Sokan halottnak hiszik; mások állítják, hogy Amerikába menekült” – fogalmaz az 1856-os Ferenczy–Danielik-féle életrajzgyűjtemény.³⁷ Biográfiai adatai, jellemrajza, valamint költészetének megítélése heves viták tárgyát képezte. A költő haláláról először a Bach-korszak utáni alkotmányos időszakban zajlott nyilvános párbeszéd a Vasárnapi Ujságban. A szerkesztő, Pákh Albert negyven levél közlése után, a politikai feszültségek újbóli kieleződésekor, 1861 elején (további kutatásokat igénylő körülmények között)³⁸ lezárta a polémia, s a továbbiakra nézve az elhunytnak tekintett költő emlékének méltó megőrzését és a sírhely felkutatását tűzte ki célul. Az 1860-as évek elejétől tudományos és laikus körökben is egyre nagyobb igény mutatkozott az eltűnt költő életművének és emlékének gondozására – hiteles életrajzára, műveinek teljes igényű kiadására,³⁹ síremlékek, emléktáblák és szobrok állítására.⁴⁰ Minderre azonban – több-kevesebb ideig – még várni kellett.

³⁴ Rigó László: *Jókai Mór összes művei*, 1963, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1964/5-6, 717–718.

³⁵ Erről egy korábbi dolgozatomban részletesebben írtam: Owaimer Oliver: „S nem akad ember, ki meg tudná mondani, milyen volt végórója?": Korai elméletek Petőfi Sándor eltűnéséről, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*. Az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszékének évkönyve 35–36 (Új folyam: 4–5), szerk. Hász-Fehér Katalin és Virág Zoltán, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2020, 167–211.

³⁶ Gyulai Pál: *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*, in *Uó: Kritikai dolgozatok*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1908, 1–68.

³⁷ *Magyar írók, Életrajz-gyűjtemény*, gyűjt. Ferenczy Jakab, Danielik József, Szent István Társulat, Pest, 1856, 367.

³⁸ Dienes András: *Petőfi a szabadságharcban*, Akadémiai, Budapest, 1958, 303–304.

³⁹ A teljes kiadás körüli vitákról: T. Szabó Levente: *A megszelídített Petőfi?: Az 1874-es Petőfi-díszkiadás körüli vita és a korabeli Petőfi-filológia egyidejű egyidejűtlenségei*, in „Szirt a habok közt”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. Bényei Péter, Gönczy Monika, S. Varga Pál, Debreceni Egyetemi Kiadó/Debrecen University Press, Debrecen, 2014, 156–169.

⁴⁰ Az országos és helyi kezdeményezések közül ekkortájt egy sem vezetett eredményre. Kivételt jelent Kiskőrös szoborállítási terve, amely 1862. augusztus elején valósult meg. Kerényi Ferenc: *A körözölevéltől a szoboravatásig: A Petőfi-kultusz első korszaka, 1849–1862*, in *Kegyelet és*

Jókai állandó és proaktív diskurzusbeli jelenlétét⁴¹ általánosságban a *Tarka élet* című vegyes műfajú gyűjteménye jellemzi: amíg Gyulaiék igyekeztek lebontani a költő bordalaiból elterjedt hiedelmeket, addig Jókai – kritikusa ellenpólusaként – egy sztereotipikusabb Petőfi-képre erősített rá.⁴² Befolyását jelzi, hogy tagja volt a Reményi Ede kezdeményezésére 1860-ban megalakuló Petőfi-szoborbizottságnak, s később elnöke lett az 1876/77-ben alakuló Petőfi-Társaságnak is.

Jókai ellentmondásos megnyilvánulásai Petőfi eltűnéséről (1880-ig)

Jókai – tardonai bujdosása miatt – nem vett részt a költőről szóló korai találgatásokban, később viszont számos Petőfiről szóló hír terjesztője volt. 1852-ben Arany Jánosnak és Tompa Mihálynak azt vallotta, hogy „az a bizonyos valaki él, s ő meg is látogatja a nyáron”.⁴³ 1853-ban Petőfi korai álnevére utalva adott át titokzatos üdvözlést Arany Jánosnak: „Köszöntet Pönögei Kiss Pál.”⁴⁴ Az 1853 augusztusában publikált *Az utolsó csatár* című novellában a fehéregyházi csatában elhunyt Zeyk Domokos hősi elestét örökítette meg. Árukkodó, hogy Petőfi nem jelent meg a történetben, feltételezhető, hogy Jókai ekkor még nem ismerte vagy nem tartotta valószínűnek a költő fehéregyházi elestéről szóló híreket. Erre utal, hogy a novella 1874-ben átdolgozott, *Az utolsó vers s az utolsó golyó* című változatában Zeyk mellett már Petőfi is főhőse az elbeszélésnek, a narrátor felelevenít vele kapcsolatban egy hitelesnek talált, új teóriát, amely szerint túlélhette a csatát, és megsebesülve egy környező házba kerülhetett. Ennek ellenére a záró sorok a költő halálát valószínűsítik, feltételezve, hogy Zeyket és Petőfit közös sírba temették. „Mi történt vele tovább? Hogy meghalt, az bizonyos. S a hős és dalnoka egy sírban nyugosznak.”⁴⁵

Jókai a szabadságharc utáni nyilvánosság előtt először az 1853-as, *A pruthi csata* című novellájában jelenítette meg eltűnt barátját egy áthallásos, Közél-Keleten játszódó történetben. Érdekes, hogy itt – az 1874-es novellához képest – „személyesebb” kontextusban is megjelenik a közös sír motívuma. A novella a szabadságharc és a világi fegyverletétel allegóriájaként értelmezhető, melyben a „Petőfi-szál” a történet keretét képezi. Az elbeszélés kezdetén „*Mehdi, az álomlátások titkos szelleme*” megjele-

irodalom: Kultusz történeti tanulmányok, szerk. Kalla Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, 137–141.

⁴¹ Lásd Ferenczi Zoltán: *Petőfi eltűnésének irodalma (Petőfi-Könyvtár XXIV. füzet)*, Kunossy, Szilágyi és Társa Könyvkiadói Vállalat, Budapest, 1910; *Petőfi koszorúi. Versek, vélekedések vallomások Petőfiről*, vál. Csanádi Imre, Magvető, Budapest, 1973; *Jöjjön el a te országod. Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból*, vál. és szerk. Margócsy István, Szabad Tér, Budapest, 1988.

⁴² Az 1850-es évek Petőfi-diskurzusának kettős pólusáról egy korábbi dolgozatomban írtam. Owaimer Oliver: *Két Petőfi: A Petőfi-diskurzus két pólusa az 1850-es években*, in *Pályakezds, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Szolnoki Anna, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, Pécs, 2021, 115–140.

⁴³ Arany János Ercsey Sándornak, Nagyszalonta, 1852. május 11., *Arany János összes művei XVI, Levelezések II. (1852–1856)*, s. a. r. Sáfrány Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Akadémiai, (Budapest, 1982; a továbbiakban: *AJÖM XVI.*), 52.

⁴⁴ Jókai Mór Arany Jánosnak, Pest, 1853. január 7., *AJÖM XVI.*, 144.

⁴⁵ Jókai Mór: *Az utolsó vers s az utolsó golyó*, in *Vasárnapi Ujság* 1874. december 27., 836.

nik két fiatalember, Mizzri és Mohamed előtt. Sikert és hírnevet jövendől a fiataloknak, viszont kiköti, hogy külön kell folytatniuk életüket, és nem találkozhatnak többet, ellenkező esetben tragédia éri őket. Azt is megjósolja, hogy haláluk után közös sírba kerülnek. (A novella végére természetesen a jóslatok beteljesülnek.) A szellem megjelenése után „összeölelkezék a két ifjú, kezet szoritának, elbúcsúztak szépen. Mizzri délnek indult, Mohammed északnak, és soha sem látták egymást többé.” A szétválást követően a dalmondó Mizzri sorsáról nagyon keveset tudhatunk meg. Eleinte bujdosik valahol, s titokzatos dalai népszerűvé válnak a nép körében, később ismeretlen körülmények között hal meg:

„elbujdosott, ki tudja merre, ki tudja hová? s csak évek múlva, midőn szájról szájra kelő népdalok terjedtek szét a mozlim nép között, mondák, hogy ezeket a halhatatlan Mizzri szerzé [...] Azután egyszer elhalt valahol Mizzri; [...]”⁴⁶

Hogy mit gondolhatott Jókai Petőfi eltűnéséről, az az egyértelmű áthallás ellenére sem szűrhető ki az irodalmi szövegrészből: esetleg feltételezhető, hogy eljutott hozzá egynéhány mendemonda Petőfi eltűnéséről (ám ez már az idézett levélváltásokból is valószínű). Azonban Mizzri konkrét élettörténete mellékesnek tűnik: a jelenet központi motívuma nem az eltűnt költő titokzatos sorsa, hanem a két barát végzetserű szétválása, sorsuk tanmesei szétágazása, majd a közös sírban való találkozásuk. Egy biografikus olvasatban a novella kerete a Petőfivel kötött barátság visszafordíthatatlan lezártágának allegorikus elbeszéléseként is olvasható.

Jókai 1854-ben a *Magyar költők sorsa* című írásában a pályakezdését támogató költőtársairól írt. Érdekes, hogy Petőfi az egyetlen – Garay János, Vörösmarty Mihály, Bajza József, Czakó Zsigmond és Nagy Ignác között –, akit nem említett név szerint.⁴⁷ Mindössze egy mondatban utalt félreérthetetlenül egykori barátja eltűnésének talányaira:

„Egy ifjú barátom állt mellettem e pályán, [...] mint költő halhatatlan nevet szerzett magának, s senkitől nem segítve, senkitől nem vezetve, a csillagok magasságáig vitte nevét, onnan hullott alá, éppen mint a csillag, melyről senki sem tudja, hová esett?”⁴⁸

Az 1855-ös Vörösmarty-nekrológiájában néhány szóval utalt – szintén név nélkül – a Petőfivel való viharos szakítására. „Ezer meg ezer szem siratta e napon a nemzet költőjét, az igaz hazafit, én második atyámat, *egyetlen változatlan* jó barátomat siratom.”⁴⁹ Ratzky Rita szerint a Petőfivel való rendezetlen viszony, a nyilvános összekülönbözés után elmaradt békülés „egész életében égethette Jókai lelkét.”⁵⁰

⁴⁶ Jókai Mór: *A pruthi csata*, in *Pesti Napló* 1853. december 11–13., 1122–1129.

⁴⁷ Nem bizonyítható, viszont elképzelhető, hogy Petőfi nevének elhallgatásában az is közrejátszhatott, hogy Jókai a Bach-korszak első éveinek zavaros politikai viszonyai között – a nehezen felmérhető kockázatok tükrében – óvakodott nyilvánosan beszélni a forradalmárral való szoros kapcsolatáról.

⁴⁸ Jókai Mór: *Magyar költők sorsa*, in *Vasárnapi Ujság* 1854. március 26., 26–27.

⁴⁹ Jókai Mór: *Vörösmarty sírjánál*, in *Vasárnapi Ujság* 1855. november 25., 373. Kiemelés tőlem. – O. O.

⁵⁰ Ratzky Rita: *„Te, lelkem megmaradt fele”: Jókai emlékezéséi Petőfiről*, in *Az irodalom ünnepei: Kultusz történeti tanulmányok*, szerk. Kalla Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2000, 96.

A már említett *Tarka élet* című kötet 1855-ben megindította Jókai Petőfivel foglalkozó – különböző műfajú és minőségű – írásainak folyamát. A gyűjteményben található *Egy magyar költő sorsa* című elbeszélés szerint Jókai számos történetet hallott Petőfi haláláról, s mivel azok rendkívül ellentmondásosak voltak, egyik narratívát sem találta megnyugtatónak, tárgyilagos reflektáltsággal kezelte azokat.

„Hat év óta hat különböző esetét hallottam halálának. Mindegyik elbeszélő merőben ellenkezett a másikkal, s bizonyítja a magáét. Hat közül öt tehát nem mondott igazat, én még azt is merem állítani, hogy a hatodik sem mondott azt.”⁵¹

Irodalmi alkotásai eltérnek publicisztikai megszólalásaitól: 1856-ban „In!2X” (= Infélix) álnéven közölt egy Petőfi stílusában megírt, *Férges almák* című versciklust és egy sokáig szállóigeként terjedő, mára elfeledett *Minek jön az vissza, a kit eltemettek* című költeményt, melyek nemcsak megerősítették a bujdosó Petőfiről szóló legenda továbbélését, hanem a kor Szendrey Júlia-ellenes hangulatához is hozzájárultak.⁵² 1856-ban a Vasárnapi Ujságban újra nyilatkozott a költő sorsával kapcsolatban. Ekkor a bujkálás okafogyottságára hivatkozva ismét Petőfi halála mellett foglalt állást:

„Sokan kétségbe vonják halálát, én többé nem kételkedem rajta; ha élne, mi tartóztathatná őt vissza, hogy legalább megszólaljon? Azon versek, mik újabb időkben megjelentek tőle, mind régiek szerzeményei, mikhez a szerkesztők okkal móddal jutottak. Nem énekel ő többé élő hangokon.”⁵³

1857 elején, egy marosvásárhelyi „felbukkanás” után „Péntek” álnéven újra az előbbi meggyőződésének adott hangot a Magyar Sajtóban. Jókai alaposan utánajárt a Petőfi életben maradásáról szóló híreszteléseknek, és mindet megcáfолhatónak találta. (Ezek között nem volt ott a szibériai fogságról szóló elmélet.) Álláspontja nem változott: Petőfi halálát sem igazolni, sem cáfolni nem tudta, ugyanakkor újra és újra keserű belátásra készítette, hogy a költő a politikai légkör oldódása után sem jelentkezett.

„Neve soha sem állt a törvényesen keresetteké között, s ha állt volna is, a legújabb kegyelmi tény letörölt onnan minden aggodalom gerjesztő emléket. Azt, hogy Petőfi meghalt, be nem tudom bizonyítani, de azt hogy nem él, igen. A felőle keringő híreknek legtöbb eredetét megtaláltam.”⁵⁴

Az 1859-ben megjelent *Sylvester éjszakák (Emlék)* című elbeszélés zárzata a – már nem előzmény nélküli⁵⁵ – síron túli költő képét idézte meg: „Oh mi háborult szellem vagy Sylvester!”⁵⁶

Jókai a Pákh Albert-féle Vasárnapi Ujságban zajló polémiát 1861-ben *A Petőfi-keresők* című versével kommentálta, mely inkább publicisztikai írásában kifejtett érvelését visszhangozta, s eltért a korábbi fantáziadús irodalmi ábrázolásoktól. Petőfi halála mellett tette le a voksát, megismételve azt az okfejtését, hogy ha a költő élne, már

⁵¹ Jókai Mór: *Tarka élet*, Munditner, Budapest, 2008, 36.

⁵² Kerényi Ferenc: i. m., 132–133.

⁵³ Jókai Mór: *Petőfi Sándor*, in *Vasárnapi Újság* 1856. március 2., 69–70.

⁵⁴ Jókai Mór: *Szerdai levelek*, in *Magyar Sajtó* 1857. július 1., 593.

⁵⁵ Előzménynek tekinthetők – Petőfi költeményei mellett – például Arany *A honvéd özvegye* és *Árva fiú*, valamint Zalár József *Feleségek felesége* című verse is, de példaként szolgálhatott akár E. T. A. Hoffman *Gluck lovagja* is.

⁵⁶ Jókai Mór: *Sylvester éjszakák (Emlék)*, in *Jókai Mór decameronja: Száz novella*, 7. kötet, Heckenast Gusztáv, Pest, 1859, 139.

minden bizonnyal jelet adott volna magáról.⁵⁷ Emellett a szintén 1861-ben megjelent, önéletrajzi jellegű *Életem legszomorúbb napjaiban* is említést tett Petőfi segesvári elestéről.⁵⁸ 1865-ben – tehát már a *Politikai divatok* megjelenése után – kiadott egy melankolikus hangvételű költeményt, *Óh Petőfi, ha most élnél* címmel, mely – némi öniróniával⁵⁹ – a költő által képviselt magasztos eszmék és a kortárs viszonyok közötti ellentétéről szól. Zárszava a „De jól jártál, hogy meghaltál!” felkiáltás volt.⁶⁰ 1873-ban ismételten lírai formában dolgozta fel egy Petőfi-szerű alak szellemként való visszatérésének (már jól ismert) toposzát a *Holt költő szerelme* című, Liszt Ferenc által megzenésített balladában. Érdekes adalék, hogy ekkor is felmerült – valószínűleg Gyulai Pál tollából⁶¹ – a kegyeletsértés vádja, s ekkor is felidéződött a két barát konfliktusa.⁶²

Az előbbieket nagyban árnyalja, s Jókai addigi véleményének bizonytalanságát és megingathatóságát jelzi, hogy 1867-ben, miután felmerült egy újabb elmélet Petőfi szibériai fogságáról, rögtön kétségbe vonta korábbi álláspontját barátja halálával kapcsolatban, és diplomáciai lépéseket sürgetve az orosz fogságba hurcoltatását feltételezte. (Ahogy erről lesz szó, az írást később más kiadásokba is beválogatta, ezzel ismételten kiváltva Gyulai rosszallását.)⁶³

„Hátha elhurczolták orosz fogságra, elvitték ezer meg ezer versztnyire távol Szibéria belsejébe? [...] hátha nehéz, lassan emésztő munkában görnyed az urali ólombányák áldozatai között.”⁶⁴

Petőfi fogságba kerülésének gondolata még az 1870-es években is foglalkoztatta Jókait, s sokféle véleményt fogalmazott meg Petőfi halálával kapcsolatban. 1873-ban Petőfi születésének ötvenedik évfordulóján ismét Petőfi haláláról írt.⁶⁵ Viszont Feszty Árpádné emlékei szerint otthoni környezetben nagy lelkesedéssel fogadta az eltűnt költő sorsáról szóló, derűlátó elméleteket. Például hitelt adott az 1877-es, Manasses Dániel-féle⁶⁶ híreszteléseknek is:

⁵⁷ Jókai Mór: *Válogatott versei*, elérhető: <https://mek.oszk.hu/05100/05177/html/> (utolsó letöltés: 2021. január 24.)

⁵⁸ „Valóban, honunk két első írója, Bajza és Vörösmarty ült a szekéren. (A harmadik, Petőfi már akkor a segesvári hantok alatt feküdt.)” Jókai Mór: *Életem legszomorúbb napjai (naplótörzsek)*, in *Jókai Mór összes művei: Cikkek és beszédek VI. kötet (1861. január 7. – 1865. június 24.)*, vál. és s. a. r. Láng József és Rigó László, a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975, 21.

⁵⁹ Ratzky Rita: „Te, lelkem megmaradt fele”, i. m., 97–98.

⁶⁰ Jókai Mór: *Válogatott versei*, elérhető: <https://mek.oszk.hu/05100/05177/html/> (utolsó letöltés: 2021. január 24.)

⁶¹ A névtelen szerző azonosítását lásd például: Pintér Jenő: *A magyar irodalom története: tudományos rendszerezés. A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*, A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiadása, Budapest, 1934, 352.

⁶² *A holt költő szerelme: Ballada Jókai Mórtól*, in *Budapesti Szemle* 5(1874), 222–224.

⁶³ Gyulai szerint Jókai csak botrányt, hírverést akart kelteni a felvetéssel: „Az egész csak sensation-cikk, holmi álpátoszban föleresztve.” Gyulai Pál: *Jókai legújabb művei*, in *Budapesti Szemle* 13 (1869): 498–499. Az írás további kiadásait lásd a 71. lábjegyzetben.

⁶⁴ Jókai Mór: *Petőfi*, in *Emlékeim*, Ráth Mór, Budapest, 1880, 113–117.

⁶⁵ Jókai Mór: *Petőfi: 1873. jan. 1.*, in *Emlékeim*, 109–112.

⁶⁶ 1877-ben egy magát Manasses Dánielnek valló – valójában Pap János nevű – csaló terjesztette, hogy Petőfi egy szibériai ólombányában raboskodik. Manasses a szibériai legenda

„nagyon érdekes hatást tettek papára azok az akkoriban majdnem naponta érkező hírek: itt vagy ott, ez vagy az látta Petőfit; él, haza fog jönni... [...] Hogy hitt nekik papa! [...] Mindkettőnk örömet Teleky Sándor szokta néha megrontani, [...] Kegyetlen, praktikus kereszt-kérdésekkel szakította meg ötpercenként papa szép meséit.”⁶⁷

E vágyakozás figyelhető meg a szerző 1877-ben megjelent, *Phantasmagória* című költeményében is, amely ismételtlen a szibériai bányarabság teóriájával játszott (?) el.⁶⁸ Sokatmondó, hogy míg a Petőfi-Társaság első ülésén (1877. január 1.) tartott beszédében „Petőfi felébreszthetlenségéről” értekezett, addig a második, szibériai botrányt követő ülésen (1878. január 6.) már tartózkodóbban nyilatkozott: „Nem látta őt senki meghalva, nem tanúskodik senki arról, hogy eltemették. Ezért fennmaradt a hit, hogy még élhet. Én sem osztani, sem elutasítani nem tudom e hitet.” Még 1879-ben is elmesélt egy legendát *Petőfi ellenségei* című írásában, amely szerint 1849 telén a külföldre készülő költő megjelent egykori kritikusanál, Hazucha Ferencnél. A történet hitelességét nem tudta megítélni: „Komoly dolog volt-e ez? Mi benne a való? Nem vagyok képes rá megfelelni”. Ám a történet – Katona Antal, köztisztviselőként álló vízmérnökötől származó – szóbeli forrásait megbízhatónak tartotta, s a közlés ténye már önmagában árukodó.⁶⁹ Fel-fellobbanó kételyei ellenére 1880-ban egy Petőfi szerzői jogai kapcsán kirobant perben hivatalos nyilatkozatot tett Petőfi segesvári haláláról,⁷⁰ azonban ugyanabban az évben még újraközölte az 1867-es, bányarabságról szóló írását az *Emlékeim* című gyűjteményes kiadásban.⁷¹

A vizsgálódást tovább is lehetne folytatni, ugyanakkor ennyiből is megállapítható, hogy Jókai Petőfi-diskurzusban való részvétele és ahhoz való viszonya rendkívül összetett és ellentmondásos volt. Megszólalásai számos kritikát kiváltottak – Petőfi ábrázolásának és eltűnésének a megítélése szempontjából egyaránt. Igyekezete ellenére ő sem tudta kivonni magát egy-egy felröppenő híresztelés hatása alól: szépirodalmi tevékenysége során gyakran játszott el barátja (akár halálból való) visszatérésének gondolatával. Jókai a különböző műfajok, beszédhelyzetek és történeti szituációk tükrében egészen változatos módon nyilvánult meg Petőfiről. A költőről szóló narratívák közötti tájékozódás és a tisztánlátás lehetetlensége azonban állandó és változatlan tapasztalata maradt. „[S] mi ismét ott vagyunk a Petőfi-végzettel a fekete éjszakában, amelyből csak nevének csillaga világít elő”⁷² – összegezte a Petőfi-diskurzus „ered-

egyik legnagyobb hatású terjesztője volt, habár rövid úton kiderült, hogy valójában sohasem járt Szibériában, s nem látta Petőfit.

⁶⁷ Feszty Árpádné: i. m., 44–45.

⁶⁸ Jókai Mór: *Phantasmagoria*, in *A Hon* 1877. május 20.

⁶⁹ Jókai Mór: *Elnöki nyitóbeszéd a Petőfi-Társaság első közgyűlésén; Petőfi ellenségei*, in Uő: *Írói arcképek*, elérhető: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszesmuvei-1/iroi-arckeppek-10FD7/petofi-11308/> (utolsó letöltés: 2021. 03. 23.)

⁷⁰ Jókai hivatalos tanúvallomása persze nem tükrözi belső meggyőződését. A per részleteiről, jogi, anyagi, irodalmi tétjeiről bővebben: Császtvay Tünde: *A Petőfi-pör: Meg az évszázad üzlete*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 2020/1, 81–102.

⁷¹ Jókai ezt az írást korábban felvette az 1868-as *Virradóra* című gyűjteményébe is. Kiss József: *A szibériai legenda mint a naiv népi Petőfi-kultusz terméke*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1990/3, 334.

⁷² Jókai Mór: *Petőfi ellenségei...*, i. m.

ményeit” 1879-ben. Könnyen belátható, hogy Jókai bizonytalansága nem volt egyedülálló a korszakban: személyes tapasztalatai nagy mértékben egyeztek a szélesebb társadalom kollektív reményeivel, kételyeivel.

Az azonosíthatóságot megerősítő (és kimozdító) regényelemek kompozíciója

Visszatérve a regény kettős koncepciójához, a továbbiakban azt kívánom megvizsgálni, hogy melyek azok az utalások, amelyek Pusztafi és Zeleji karakterét a Petőfivel való azonosíthatóság irányába mozdítják el.⁷³ A *Politikai divatok* elbeszélésének időbeli aspektusait vizsgálva az allúziók két csoportra oszthatók. A határvonalat – cím szerint is – *A végzet kezdete s a kezdetnek a vége* című fejezet jelenti, mely a segesvári csatajelenetet beszéli el. Az első csoportba tartoznak azok az elemek, melyek a költő eltűnése előtti időket idézik fel, azaz a megtörtént múltat rendezik valamilyen narratívába: ilyenek a költő külső megjelenésére, jellemrajzára, kalandos tetteire és forradalmi tevékenységére emlékeztető utalások. A másik csoportba tartozó textusok pedig a kvázi-jelenről szólnak: a költő lehetséges sorsait elevenítik meg, illetőleg eszünkbe juttathatják Szendrey Júlia második házasságát és az arról kialakult diskurzust.

Az allúziókat emellett a mediatizáltságuk szempontjából is csoportosítani lehet. Például bizonyos szövegrészek a nyilvánosságban nemigen tárgyalt (gyakran általánosan elterjedt vagy szélesebb körben kevésbé ismert) információkra utalnak, míg mások kifejezetten a Petőfi-diskurzusból építkeznek, azaz megtalálhatjuk az eredetüket a sajtóban vagy levelezésekben.

Reflexív utalások életrajzi narratívákra

A keresztnév nélkül megjelenő,⁷⁴ Petőfi népköltő oldalát kiemelő Pusztafi név nemcsak alaki hasonlóságokat mutat. Pusztafitól megtudjuk, hogy a neve – Petőfiéhez hasonlóan – nem azonos eredeti családnevével. A változtatás okát – újabb életrajzi párhuzamként – azzal magyarázza, hogy édesapja nem fogadta el választott foglalkozását. „Apám megtiltotta viselni, mert korhely életre adtam magamat, poétává lettem.” (30)

Pusztafi öltözete is egyértelműen a költőre emlékeztet; magyaros viselet, Petőfigallér,⁷⁵ melyek – az elbeszélő szerint – mind a költő zsenialitását, korát meghaladó ízlését igazolják: „tizennégy évvel megelőzte a divatot.” (29–30) 1860 februárjában a *Nővilág* is hasonló írást közölt a költő öltözködéséről, szintén a prófétai előrelátását emelve ki. Megjegyzendő, hogy Jókai az írás közlésének időszakában a *Nővilág* munkatársaként dolgozott, tehát akár ő is írhatta a cikket.⁷⁶ Pusztafi arcának leírása is Petőfire üt, feltűnő azonban, hogy a testalkata már nem emlékeztet a gyenge és alacsony

⁷³ A Petőfivel való azonosíthatóságot nyilvánvalóan erősítő, a kritikai kiadás által alaposan feltárt és Szilágyi Márton által is elemzett Petőfi-idézetekkel pusztán érintőlegesen, az érvelésem szempontjából lényeges esetekben kívánok csak foglalkozni.

⁷⁴ Petőfi sajátos írói névhasználatáról: Margócsy István: *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 48–74.

⁷⁵ Vö. Ratzky Rita: *Petőfi öltözködéséről*, in *Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. Kalla Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1994, 91–104.

⁷⁶ *Petőfi, a divatalkotó*, in *Nővilág* 1862. február 5., 93.

termetű költőre: „A költő magas, izmos alak, barna szabadon zilált fürtökkel, kicsiny bajusszal s nálunk szokatlan spanyol kecskeszakállal.” (29) Egy robosztus, heroikus megjelenésű férfit látunk – Petőfi öltözékében. Egyetérthetünk Hermann Zoltánnal, aki szerint Pusztafi megjelenése inkább a költő „szobrát”, kultikus imaginációját mintázza.⁷⁷ Mintha reflektálna a korban elterjedt irracionális, mitizáló Petőfi-ábrázolásokra, melyeket korábban Gyulai Pál többször is ledorongolt.⁷⁸ Zeleji Róbert későbbi felesége, Szerafin észrevétele szerint megszólalásig hasonlít Pusztafira – e hasonlóság ágyaz meg a későbbi „karakterkettőzésnek”: „Ha az elébbinek le volna borotválva bajusza, szakálla, vagy ha egyszer mind a kettő körszakállt növelne, össze lehetne őket téveszteni.” (30)

Pusztafi jellemvonásai is Petőfire emlékeztetnek. Indulatos véleményt olvasunk a regényhősről, már mielőtt megjelenne a színen, vagy bármilyen tényszerű információt megtudnánk róla. Kolbay őrnagy érzelmes kifakadásban hangoztatja a bordalokból elterjedt, Csokonai mintájára elképzelt költő-sztereotípiát:⁷⁹ „Ah! Hát versíró? Mint ízé volt: az a Csokonai. Ismertem, az is nagy korhely volt; az is járt itt, mert itt szeretik a poétákat, a poéták meg a jó bort” (17). Kolbay esetlen fogalmazása arra enged következtetni, hogy a regény mintha ironikusan mutatná meg a költő bohémosságával kapcsolatos sztereotípiákat, melyeket a regény keletkezése idején többen – elsősébként Gyulai Pál s később maga Jókai – is igyekeztek eloszlatni.⁸⁰ A regény keletkezésekor kevésbé ismert irodalomtörténeti tények tükrében valóban félrevezetőnek hat, hogy Pusztafi éppen egy Jókaira emlékeztető szereplőnek segít házasodni. Azonban a recepció által bírált leányszöktetés is fontos eleme a Pusztafi–Petőfi-megfeleltethetőségnek. Egyrészt eszünkbe juttatja a költő Szendrey Júliáért folytatott „szelmi szabadságharcát”, másrészt csakugyan ismerünk egy „leányrablási kísérletről” szóló históriát: *A tengerszemű hölgy* emlékezik meg a Jókai és Petőfi között sokat emlegetett esetről.⁸¹ Mindemellett a költő forradalmi nézeteit tükrözi a leányszöktetés ügyében írt levél is. „Én, ki mindennemű zsarnokságnak esküdt ellensége vagyok, a szülői önkényt sem veszem ki a többiek sorából [...]” (35). Pusztafi szenvedélyes republikánus, s később vezéralakja a március 15-i eseményeknek. Az elbeszélő ironikusan teret enged a forradalmár bírálatának is. Az elvhű, konzervatív Kolbay indulatos véleménye jelzi, hogy a költő radikalizmusával korántsem értett mindenki egyet: „Micshoda? – kiálta fel a hadastyán magas pátosszal. – Repliblikhánush! S szabadon jár az ilyen dühös állath?” (18) Pusztafi – ahogy Petőfi is 1874-ig – számos kiadatlan

⁷⁷ Hermann Zoltán: i. m., 88–89.

⁷⁸ Vö. Gyulai Pál: *Petőfi életéből, Regényes rajzok*. Irtta Szokoly Viktor, in *Szépirodalmi Figyelő* 2(1862), 165–167.

⁷⁹ Mikszáth Kálmán szerint Jókai édesanyja egyszer csakugyan Petőfi ágya mellé készített éjszakára több üveg bort, feltételezve, hogy „aki azokat a bordalokat írja, az ugyan szeretheti a bort”. Mikszáth Kálmán: i. m., 75.

⁸⁰ Gyulai Pál: *Petőfi Sándor és...*, i. m., 10.

⁸¹ Jókai Mór: *A tengerszemű hölgy*, s. a. r. Szekeres László, Akadémiai, Budapest, 1972, 39. A „leányrablásról” bővebben: Pifkó Péter: *Petőfi és Jókai Várady Antal esküvőjén*, in *Honismeret* 1998/2., 71–74.

politikai témájú költemény szerzője,⁸² valamint a regényhős alkotói szokásai, színész-életéről vallott nézete és munkaetikája is Petőfire emlékeztet, melyekről (ugyancsak Gyulai Pál részvételével)⁸³ vita folyt a korszakban.

Azt láthatjuk tehát, hogy a Pusztafi–Petőfi-megfeleltethetőségre okot adó karakterjegyek jelentős része a korabeli sajtóban megjelent Petőfi-jellemrajzokban is megtalálható volt. Így a regényalak akár a Petőfi-diskurzuson belül is értelmezhető. A narrátor a saját Petőfi-képének megalkotásakor – Gyulai tudományos igényű törekvéseivel harmóniában⁸⁴ – olykor ironikusan reflektál a kollektív emlékezet túlzásaira, az elterjedt tévhitekre s a véleményével nem egyező állításokra.

Metadiszkurzív utalások eltűnésteóriákra

Két sors történet, két személyiség

Az életrajzság/felismerhetőség a segesvári csatateret ábrázoló *A végzet kezdete s a kezdetnek a vége* című fejezetben ér a tetőpontjára, és indul el egy erősebb absztrakció felé. Pusztafi Petőfivel való azonosíthatósága e ponton teljesebbé válik, s kezdődik meg fokozatos lebomlása is. Első lépésben a Petőfivel azonosítható karakterek száma kettőzódik meg, mely értelmezhető a költő kétféleképpen elképzelhető sorsának egy-egy poétikai megtestesüléseként. Zeleji és Pusztafi együtt próbál menekülni a segesvári csatából: Pusztafi hősiességi körülmények között túléli a csatát, míg Zeleji meghal. Társa elégeti a holttestét, így hamvai az égbe szállnak: ez egyszerre ad magyarázatot Petőfi holttestének és sírhelyének a hiányára,⁸⁵ valamint parafrázeálja a Petőfi égbe emelkedéséről szóló korabeli patetikus toposzokat, melyeket korábban Jókai is használt.⁸⁶ A katona a halála előtt a költőt bízta meg, hogy egy gyűri átadásával tájékoztassa sorsáról az özvegyet. Az elbeszélő azonban azt a (hamis) látszatot kelti, hogy a csatát túlélő költő Zelejihez hasonlóan eltűnik, s nem kerül elő többet: „Pusztafi pedig nem jutott el Szerafinhez. Eltűnt, elveszett, elhallgatott róla a hír; azt sem lehet tudni, mely föld nyelte el és mikor.” (171) A fejezet azon a – vélhetően Jókai által is ismert – sajtóban is közölt szóbeszédre alapul, mely szerint Petőfi egy környékbeli mocsárban tűnt el. A Vasárnapi Ujság 1862-ben ismertette a pletykát:

„[...] egy osztrák hadastyántól egy munka jelent meg, mely szerint 1849. júl. 31-én Bem, a kozákoktól üldözötten, kocsijáról, melyben Petőfivel együtt ült, leugrott, s a Sztás-Kereszturra vivő országút melletti mocsárba rejtőzködött. Nemsokára besötétedett. Petőfi, ki Bem példáját követte, belebb hatolt a posványba, s nem is jött többé elő, míg Bem, egyedül, a

⁸² Petőfi politikai lírájának korabeli megítéléséről: Salamon Ferenc: *Petőfi Sándor újabb költeményei*, in *Uó: Irodalmi írásai II.*, szerk. Zabán Márta, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2018, 108.

⁸³ Vö. Gyulai Pál: *Petőfi életéből...*, i. m., 166; Uó, *Petőfi Sándor és lírai...*, i. m., 15.

⁸⁴ Gyulai és Jókai Petőfi-diskurzusban betöltött eltérő pozíciójáról a hivatkozott megjelenés előtt álló dolgozatomban írtam. Owaimer Oliver: *Két Petőfi: A Petőfi-diskurzus...*, i. m.

⁸⁵ Szilágyi Márton és Fülöp Dorottya a jelenetet Petőfi *Tűz* című versének reminiscenciájaként értelmezi. Szilágyi Márton: *Jelmezek és jellemek...*, i. m., 127–128.; Fülöp Dorottya: i. m., 117–118.

⁸⁶ Például: „A lángelkű költő korán elhalt. Senki sem tudja, hol és mikor. Elveszett; – mint Romulusról mondák, elragadták őt az égbe.” Jókai Mór: *Petőfi Sándor*, in *Vasárnapi Ujság* 1856. március 2., 69.

keresztúri utra jutott, hol huszáraival találkozott stb. E szerint tehát Petőfi a pocsolójában veszett volna el (?).⁸⁷

E történet lehetőséget kínál a költő sorsának kétféle elgondolására: felveti a költő halálát és a kalandos körülmények közötti túlélés eshetőségét is.

Zelevi Róbert korábban – a Pusztafival való külső hasonlóságot leszámítva – nemigen emlékeztetett a költőre, azonban hősi halála visszamenőlegesen is átalakítja a róla kialakult képet, s a könnyű erkölcsű, „hűtlen” felesége mellett Petőfi (többnyire bulvár hangvétellel megjelenített) magánéleti, családcentrikus oldalát idézi.⁸⁸ Szerafin második házasságának körülményei számos ponton egyeznek Szendrey Júlia Horvát Árpáddal kötött frigyével. Mindkét nő kitartóan kereste és várta haza a férjét, és egyik sem tartotta meg a gyászévet. Mindkettőjüket öngyilkossági gondolatok gyötörték, s mindkettőjükhez kötődik egy-egy hamis vallomásokon alapuló nyilatkozat a férj haláláról.⁸⁹ Közös motívumok a kicsapongó életvitelről terjedő pletykák is, s hogy egyikük sem volt biztos az eltűnt férj halálában a második házasságkötés után sem.⁹⁰ Továbbá Szerafin Volozovval, a magas rangú, frissen kitüntetett orosz tiszttel való kapcsolata is lehet Szendrey Júlia-reminiszcencia a regényben.⁹¹ A korabeli pletykák szerint Szendrey Júliának az osztrák Franz von Liechtensteinnel volt intim viszonya,⁹² melyeket Gyulai Pál is terjesztett a nő újjaházasodása után.

Mivel a csatát túlélő Pusztafihoz nem kapcsolódhat a hitszegő özvegy története, ő a koszorús költő és forradalmár alakjára emlékeztet. Az egzaltált Pusztafi a forradalom előtt nem is találja aktuálisnak a családalapítást, mint mondja: „nem szerelmes embereknek való időket látok” (31). (Később mégis segít Lávaynak a házasságban.) A Pusztafi–Zelevi-féle kettősséget tematizálja az *Aki nem megy, de menettetik*⁹³ című fejezetet záró, színpadias csattanó, melyben Pusztafi a szerelemről vallott nézeteit fejti ki keserű sóhajtással: „irigylésre méltó ember [...] ki még istenében s kedvesében bíz” (47). E mondat a későbbiek tükrében egyrészt jóslatértékű előreutalásként, másrészt – átvitt értelemben – Petőfire és Júliára érthető anakronisztikus reflexióként, metaleptikus kiszólásként is értelmezhető. Ahogy arra Ratzky Rita is utalt, a két alak –

⁸⁷ Minderről korábban – Hermann Róbert és Mezősi Károly kutatásai nyomán – részletesebben is írtam. *Ismét egy adat Petőfi halálához*, In Vasárnapi Ujság, 1862. szeptember 28., 467; Owaimer Oliver: „...S nem akad ember”..., i. m., 172–174.

⁸⁸ Vö. Gyimesi Emese: „Iparlovagok” Szendrey Júlia életműve körül (Szendrey Júlia 1847-es napló-publikációinak kontextusai), in „Ki vagyok én? Nem mondom meg...”: Tanulmányok Petőfi Sándorról, szerk. Szilágyi Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 103–121; Owaimer Oliver: „...S nem akad ember”..., i. m., 194.

⁸⁹ A Szendrey Júlia második házasságkötéséhez szükséges tanúvallomások közül kettő hamisnak bizonyult, kettő pedig csak hallomáson alapult. Hulesch Ernő: *Sándor, te vagy?*, Gordiusz, Győr, 1990, 52–57.

⁹⁰ Dienes András: *Perújítás Szendrey Júlia ügyében (Az 1849/50-es évek adalékainak revíziója)*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1962/3, 307–324.

⁹¹ Erre már Nagy Miklós is felhívta: Nagy Miklós: i. m., 237–238.

⁹² A Szendrey Júliát megkörményező herceg alakja a XX. századra is áthagyományozódott, ezt vette át például Herczeg Ferenc is az özvegyről szóló drámájában. Herczeg Ferenc: *Szendrey Júlia*, Singer és Wolfner, Budapest, 1933.

⁹³ A Kazinczy Ferenc *Fogságom naplójából* származó (és Kossuth Lajos *Adózzunk* című vezércikkét is megidéző) fejezetcím intertextuális határfunkciójáról: Szilágyi Márton: *Jelmezek és jellemek...*, i. m., 128–131.

az *Előszóban* tematizált magánélet–politika kettőségek megfelelően! – megosztva, komplementáris viszonyban emlékeztet Petőfi nyilvános és privát oldalára.⁹⁴

Egyéb sorstörténetek össze- és szétírása

Mint említettem, Pusztafi alakja fordulatként kerül vissza a történetbe. Az elbeszélő csak találgat Pusztafi sorsával kapcsolatban, s azt sugallja, hogy a szereplő a regény végéig nem fog megjelenni. (Ezzel szemben már a fejezet végén feltűnik az alakja, pontosabban a komáromi várbörtönből kilógó kézfeje.)

„Hová lett? Őt is elsöpörte-e a harci vihar? Valahol megölték tán az erdőben bujdokoltában. Talán azon sírok egyikébe hányták, amiknek lakói nincsenek megnevezve. Talán elfogták a muszkák, s magukkal vitték, ki tudja hová? Vagy talán legrövidebb úton börtönbe jutott? Kinek lett volna rá gondja? Egyszóval eltűnt, elenyészett; nem is fogunk tán róla hallani hamarább, mint mikor itt lesz az idő jó éjt kívánni, s bezárni az egész hihetetlen történetet.”
(242)

A találgatás során az elbeszélő felelevenít néhány Petőfiről terjedő teóriát. A „Valahol tán megölték az erdőben bujdokoltában” felvetés egy a Vasárnapi Ujságban komolyabb polémiát kiváltó teóriára emlékeztet.⁹⁵ A csatatér melletti megnevezetlen sírok – melyekre az elbeszélő minden előzmény nélkül, evidens ismeretként hivatkozik – szintén kötődnek a Petőfi-diskurzushoz: mivel sokan úgy vélték, hogy a költő a jeletlen kopjafák valamelyike alatt van eltemetve, a terület egyfajta spontán kegyeleti helyé alakult át.⁹⁶ Emellett az orosz fogságról szóló teóriák is ismertek voltak a korban,⁹⁷ illetőleg a „Kinek lett volna rá gondja?” kérdés mintha Arany János *Emléklapra* (1850) című versének bizonyos sorait⁹⁸ visszhangozná, melyeket a költő Júliának írt annak második házassága előtt.

Szerafin belebetegszik az újraraházasodás miatti büntudatba a fogvatartott Pusztafi kezén található gyűrű megpillantása után. Belső küzdelmeit, rémálmait egy kapcsos naplóban rögzíti.⁹⁹ A rémálmok, látomások szintén Petőfi-allúziókat tartalmaznak, sőt már a naplómotívum is utalás.¹⁰⁰ E horrorisztikus leírások a regény társadalomtörténeti, társadalomlélektani aspektusait erősítik: a szabadságharc utáni mentális traumák tüneteiként, a véres honvédő csaták tapasztalatainak szürreális feldolgozásaként is értelmezhetők. Emellett az álmokban megjelenő Petőfi-képek reflektálnak az 1850-es évekbeli Petőfi-diskurzus bizonytalanságaira. Különösen, hogy (rém)álmom és valóság nem csak Szerafin elméjében mosódik össze, a felesége naplójába beleolvasó

⁹⁴ Ratzky Rita: „Te, lelkem megmaradt fele”, i. m., 97–98.

⁹⁵ 1860-ban Thaly Kálmán Haller Ferencre hivatkozva feltételezte, hogy Petőfit valahol a Fehéregyháza melletti erdő szélén gyilkolhatták meg. XI. *Thaly Kálmán levele*, in *Vasárnapi Ujság* 1860. december 2., 599.

⁹⁶ Owaimer Oliver: „...S nem akad ember”..., i. m., 175.

⁹⁷ Uo., 177.

⁹⁸ „Vagy tán, zarándok-úton, enyedül / Bolyong, mikép az üldött bérci vad; / Ki mer hajlékot nyitni enyheül? / A csüggedtnek ápolást ki ad?”

⁹⁹ Szerafin és Szendrey Júlia szabadságharc utáni, társasági örömeibe menekülő magatartása is hasonlóságokat mutat. Vö. Szendrey Júlia: *Elragadtatom ez őrvjögő, bachanalís origa által: Az „ismeretlen” naplóból*, in *Petőfi koszorú: Versek, vélekedések, vallomások Petőfiről*, vál. Csanádi Imre, Magvető, Budapest, 1973, 177–178.

¹⁰⁰ Jókainak tudomása volt Petőfi feleségének naplójáról. Fried István: *Jókairól – Egy kicsit másképpen*, in *Alföld* 2008/5, 62–65; Gyimesi Emese: „Iparlovagok” Szendrey Júlia..., i. m.

Fertőy is bevonódik a képzelgésbe: „Félve közelített nejéhez. Ha lett volna valaki, aki hallja, kacagott volna ezen a gondolon, így pedig hideg borzadály járta át tőle [...]” (312). A kritikai kiadás figyelmeztet, hogy Szerafin első álma Petőfi *Fekete kenyér* című költeményének élethelyzetét idézi meg. Az álom egy korai – Vachott Sándor által ismert¹⁰¹ – Petőfi-legendát is felelevenít, mely szerint a költő parasztnak állva rejtőzködött a hatóságok elől. „Ma Róberttel a mezőn jártam, paraszt földművesek voltunk. [...] Nem volt mit ennünk, csak fekete kenyér. Jólesett.” (305) Egy másik álom már magát az eltűnést problematizálja, újra felvetve a szibériai fogság eshetőségét is: „Mintha a cári palotában lettünk volna Moszkvában. Róbertet elhurcolták Szibériába. Egy szökevény, ki onnan visszatért, hozta hírért, hogy Róbert él, és ott dolgozik az urallhegyi ólombányákban.” (308) Másutt Petőfi hadszíntéren viselt ruházata jelenik meg, melyben egyúttal a nyakravaló-ügy¹⁰² groteszk kifordítását figyelhetjük meg:

„Fehér zubbony volt rajta és a nyakán piros nyakravaló. Én azt kérdeztem tőle: »Ha alunni akarsz, miért nem veted le nyakkendődet?« Erre ő mosolyogva azt mondá: »Nem lehet, mert ez tartja a fejemet a nyakammal össze, ha leoldanám, leesnék.«” (311)

A kritikai kiadás jegyzetei szerint párhuzamot jelenthet Szerafin és Lávay be nem teljesülő viszonya is. A szerző nevelt lánya, Feszty Árpádné *A tegnap* című memoárja szerint Júlia egyszer Jókait is meg akarta hódítani. Az állítólag hosszas töprengés után kiadott visszaemlékezés hitelessége meglehetősen vitatható, mindenesetre érdemes feljegyezni a „teljesség” kedvéért.¹⁰³

Szerafin mentális állapota tovább súlyosbodik Pusztafi „Kísértet” álnéven kiadott műveit olvasva. A versek egy része – apró eltérésekkel – egyezik a már említett „In $\frac{1}{2}$ X” álnéven publikált Jókai-versekkel, melyeknek a formai eszköztára, modora, lírai beszélője olyannyira hasonlított a szerelme hűtlensége miatt bujdosó Petőfire, hogy volt, aki ténylegesen az eltűnt költőnek tulajdonította azokat.¹⁰⁴ E költemények így már nemcsak az eltűnt költőt idézik meg, hanem magukban hordozzák a tévesen Petőfinek tulajdonított művek történetét is, melyek igen gyakoriak voltak a korszakban.

Hasonló irodalmi eljárás mutatkozik meg a legtöbb negatív kritikai visszhangot kiváltó, elzüllött Pusztafi alakja kapcsán is. Már Beöthy Zsolt is arra figyelmeztetett,¹⁰⁵ hogy a regényvégi karakter a kezdetben Petőfivel rossz kapcsolatot ápoló, majd őt követő Sárosi Gyulára emlékeztet. Sárosit 1852-ben életfogytiglani börtönbüntetésre ítélték, 1855-ben királyi kegyelmet kapott, ám 1860-ban egy verse miatt újra fogságba került, ahonnan megtörtén, alkoholbetegesen szabadult. Végül 1861-ben hunyt el szociális elszigeteltségben. A megtört Pusztafi alakja részben a Petőfit visszaváróknak

¹⁰¹ „P. S. ről azt hallottam, hogy szánt-vet, gubában és széles kalapban.” Vachott Sándor levele Erdélyi Jánoshoz, Pomáz, 1850. március 28., in Erdélyi János *Levelezése II.*, szerk. T. Erdélyi Ilona, Akadémiai, Budapest, 1962, 17.

¹⁰² A nyakravaló-ügyről részletesen: Hermann Róbert: „A nyakravaló-ügy” – Új értelmezési keretben, in *Hadtörténelmi Közlemények* 2016/3, 643–669, 643–646.

¹⁰³ Bővebben: Feszty Árpádné: i. m., 53; Dienes András: *Perújítás Szendrey Júlia ügyében...*, i. m., 307–324; Nagy Miklós: i. m., 225–246.

¹⁰⁴ Vö. Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. február 7., in Arany János *összes művei XVII. Levelezés III. (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Bódyné Márkus Rozália, Jankovits László, Akadémiai, Budapest, 2004, 15; Kerényi Ferenc: i. m., 131–132.

¹⁰⁵ Beöthy Zsolt: i. m., 208–209.

szóló tragikus, alternatív életrajz. Fontos adalék, hogy Sárosi 1850-es *Farsangi dal* című versét szintén Petőfinek tulajdonították, egy 1851-es lipcsei versgyűjteményben nyomtatásban is megjelent téves szerzőnév alatt.¹⁰⁶ Ide kapcsolható Sárosi Gyula 1858-as, Szendrey Júliának dedikált, az eltűnt költőt idéző *A „csárda romján”* című költeménye, melynek a helyszínét egy nemzeti allegóriává emelt csárda adja, ahol az önmagát Petőfi örökösének beállító lírai én a költő hatását és eszmeiségének továbbélését a dacos részegség metaforájában ragadja meg.¹⁰⁷ Sárosi révén tehát az ún. Petőfi-epigonok¹⁰⁸ is az utalásrendszer részévé válnak.

Az utolsó fejezetben tetőpontjára érő gyűrűmotívum és a Szerafint meglátogató katonatárs históriája sem biztos, hogy teljes mértékben a szerző fantáziájának gyümölcse. A századforduló körül terjedtek olyan vélekedések, hogy Petőfi csakugyan viselt egy opálgyűrűt, mellyel kapcsolatban egy alkalommal azt kérte Bem Józseftől, hogy halála esetén valaki juttassa el a feleségének. Továbbá, hogy a szabadságharc után egy rokkant katona (az opálgyűrű nélkül) csakugyan beállított Szendrey Júliához, és az eltűnt férje üdvözlését tolmácsolta.¹⁰⁹

Pusztafi kísértetfiguraként, „*delejes iszonyatként*” (469) jelenik meg Szerafin szemei előtt. Erre a kísérteties hatásra erősíti rá a költő álneve is. Azonban *A kísértet* című fejezetben a rég nem látott barát Lávay előtt demisztifikálódik, s inkább az elhanyagolt-sága válik feltűnővé. Az ezoterikus képzettársításokat maga a költő oszlatja el: „ne gondold, hogy spiritusokkal társalkodom” (455). A személy-összeolvadás tehát szétoszálható: amíg a Lávayval való találkozás során Petőfi szabadságharc utáni követői, addig a Szerafinnál tett látogatás alatt a csatát túlélő vagy a halálból visszatérő, hűtlen özvegyét kísértő Petőfi (művészileg gyakran ábrázolt)¹¹⁰ képe idéződik meg. Megemlítendő, hogy az 1850-es években Egressy Gábor hatására Petőfi egykori barátai között divatjelenséggé terjedt az asztaltáncoltatás, s többször „megidézték” Petőfi szellemét.¹¹¹

Nagy Miklós szerint Hargitay Judit alakjában nemcsak az állítólag dicsőíteni kívánt Laborfalvi Róza, hanem Tánacsics Mihályné is felfedezhető.¹¹² A nő nemcsak halált megvető bátorsággal, többször az életét kockáztatva menekíti meg Lávayt, hanem

¹⁰⁶ *Hangok a' multból, A' magyar nemzet' nagy napjainak emlékeül*, Összeszedte és kiadta Két magyar honfi, Keil Ernő és Társa, Lipcse, 1851, 341.

¹⁰⁷ Sárosi Gyula: *A „csárda romján”*, in *Hölgyfutár* 1858. május 8., 105.

¹⁰⁸ Az epigonsággal vádolt szerzők „reflektív irodalmiságáról”: Tarjányi Eszter: *Irodalmi viaskodások – Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 2004/3, 292–333; Szilágyi Márton: *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Argumentum, Budapest, 2001, 84.

¹⁰⁹ Halász Margit: i. m., 2.

¹¹⁰ Petőfinél többször is megjelenik a szellemként való visszatérés gondolata, leghíresebb példája a *Szeptember végén*. Emellett a jelenet megidézi Arany János *A honvéd özvegye és Árvai fiú* című alkotását is. Margócsy István: *Petőfi mint hazajáró lélek: A Szeptember végén százhatvanadik születésnapjára – II. rész*, in *Beszélő* 2007/12, 110–116; Szilágyi Márton: *Jelmezek és jellemek...*, i. m., 136–137.

¹¹¹ Petőfi szellemként való „megjelenéseiről” bővebben: Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellem-idézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002, 44–55. és 72–79; Voigt Vilmos: *Hitt-e Arany János az asztaltáncoltatásban?*, in *Honismeret* 2017/2, 60.

¹¹² Nagy Miklós: i. m., 225–246.

később a különböző rosszindulatú pletykákat is túri férje bújtatása érdekében. Érdekes, hogy Szendrey Júliáról is azt feltételezték, hogy a Horvát Árpáddal kötött házassága csupán figyelemelterelés a bújtatott férje elrejtése érdekében, melynek következtében nemcsak a sajtó, de a rendőrség is háborgatta.¹¹³ A Judit–Júlia párhuzamot erősíti Judit csecsemője, aki Szendrey Júlia és Horvát Árpád első közös gyermekét, a 1851. szeptember 6-án megszületett Horvát Attilát juttathatja eszünkbe. Ugyanígy a fia bújtatásáról nem tudó édesanya – menyee gyanított szeretőjét firtató – találgatása is Petőfi Sándort idézheti: „ha csak egy vándorkomédiás is, vagy valami versíró poeta; én azt önnek szemére nem vetem” (341). Emellett Júliára utalhat az az apró mozzanat is, amikor az édesanya arra kötelezi a fiát rejtegető színésznőt, hogy az ne hordja tovább a halottnak hitt férfi vezetéknevét. A közvélemény – például Tompa Mihály, illetve a Hölgyfutár szerkesztője – szintén kifogásolta, hogy Szendrey Júlia a szabadságharc után Petőfi Julia néven publikált.

Összefoglalva elmondható, hogy nemcsak Pusztafi karakterében, hanem például Hargitay Juditéban is több 1840–50-es évekbeli emblemikus sorstörténet található. A „megfeleltethetőségen” alapuló regénykoncepció nem a szerzői „fantázia”, hanem ezen „sorskeveredések” által képes elmozdulni egy magasabb absztrakció irányába. Az egymással kibékíthetetlen narratívák összejátszása, együttes láttatása által a regény Petőfi-párbeszédhez való reflexív kapcsolódása metadiszkurzív válik a segevári csatajelenet után. Amennyiben lemondunk a biografikus „valóságreferenciák” közötti kizárólagos választásról, egy komplex utalásrendszer bontakozik ki előttünk, amely nem referenciális karakter-megfeleltetésekben érdekelt, hanem a szabadságharc és a Bach-korszak valós történeteinek és legendáinak kollázsszerű karakterépítésein keresztül megvalósuló, archetípusokat alkotó irodalmi feldolgozásában.

A Petőfi-mozaikok társadalomábrázoló funkciója

A Petőfi-titok mint korfestés

A *Politikai divatok* végeredményben nem a költőről szóló párhuzamos teóriák közötti igazságtétel, s az eltűnt barát hiteles ábrázolása, hanem a Petőfi-diskurzus heterogenitásából eredő művészi lehetőségek foglalkoztatják. A költő szabadságharc utáni sorsa helyett a hozzá kötődő legendákat (és azok társadalomlélektani összefüggéseit) örökíti meg korszakábrázoló célzattal. Így dokumentálódik az a bizonytalanságérzet a költő sorsával kapcsolatban, amelyet – mint láttuk – a Petőfi-diskurzus aktív résztvevőjeként maga Jókai is megtapasztalt. Ebből a szempontból a regény tekinthető a szerző Petőfi-diskurzushoz fűződő viszonya (ön)ironikus summázatának is. Ezáltal (is) tükröződik a regényben ábrázolt korszak zilált, kaotikus és traumatikus légköre, a nyilvánosság beszűkülése, a történelem szubverzív sodrásának hétköznapi szintű

¹¹³ Mikes Lajos és Dernői-Kocsis László életrajzi dokumentumregénye gyakran fikcióval színezi Szendrey Júlia életrajzát, azonban a részletesen ismertett rendőri eljárás hitelességében nincs okunk kételkedni. Mikes Lajos és Dernői-Kocsis László: *Szendrey Júlia ismeretlen naplója, levelei és halálos ágyán tett vallomása*, Genius Kiadás, Budapest, 1930, elérhető: <http://mek-oszk.uz.ua/07000/07091/html/> (utolsó letöltés: 2021. január 24.)

érzékelése, amelyre már Hansági Ágnes is felfigyelt a szerző március 15. témájú írásait vizsgálva.¹¹⁴

A regény társadalomlélektani rétegeire világít rá a *Kié volt hát az a gyűrű* című fejezet is, melyben az aradi vár felrobbanásának története olvasható. Arad említése – különösen, hogy valamennyi városnak csak a kezdőbetűje van megadva a regényben – már önmagában megidézi (metonimikusan) a szabadságharc utáni megtorlások áldozatait. Emellett Pusztafi börtönbéli letargikus állapota érzékelteti, hogy a szabadságharc bukása után milyen mentális terhelésnek lehettek kitéve a politikai foglyok. Példaképp említhető a fogságban megőrült komáromi kapitány, Lenkey János vagy Színi Sebő Alajos, akikről Jókai számos értelmezés szerint *A kőszívű ember fiai* Baradlay Richárdját vagy a *Szenttamási György* című novella huszárkapitányát is mintázta.¹¹⁵ Az Aradon szintén raboskodó Teleki Sándor – emigráció alatt írt – 1854-es visszaemlékezésében olvasható egy megtörtént eseményeken alapuló¹¹⁶ legenda, mely szerint a kivégzések után egy fiát sirató öregasszony elátkozta Arad várkapitányát, s az átok még aznap beteljesült: „este osztrák katonák égő pipával léptek a tábornok lakásának pincéjébe. Ott puskapor volt. Az egész épület a levegőbe röppült.”¹¹⁷ A *Politikai divatokban* Pusztafi okozza a vár felrobbanását, hiszen egy szívességért cserébe ő hívja fel a börtönőr figyelmét az elásott boroskészletre, amelyben robbanószer lapul. E ponton Pusztafi kóperegények hőseivel, esetleg közköltészeti és folklór-archetipusokkal is asszociatív viszonyba hozható karakterré válik, akinek a kalandos történeteinek keresztül a társadalom közös élményei, traumái el- és kibeszélhetőek. Például az aradi vár felrobbanásáról szóló epizodikus jelenet társadalomlélektani szempontból a megtorlások alatti társadalmi sérelmek lelki kiengesztelést nyújtó „elégtelemeként” is értelmezhető.¹¹⁸

A Petőfi-titok mint görbe tükör

A Pusztafi–Zelevi karakterkettős a társadalomtörténeti panorámából következő (illetve annak részét képező) erkölcsi dilemmában is meghatározó szerepet tölt be:

¹¹⁴ Ez az alulról szemlélő perspektíva rokonítható – a dolgozat mottójával is intertextuális kapcsolatban álló *Forradalmi és csataképek* és az *Egy bujdosó naplója* bizonyos novellái mellett – például *A nagyenyedi két fűzfa* című novelláival is. Lásd: Hajdu Péter: *Románcos történelem némi extrákkal* (Jókai Mór: A nagyenyedi két fűzfa), in *Tempevölgy* 2017/2, 84–91, 86. Hansági Ágnes: i. m., 296–299.

¹¹⁵ Varga János: „A kőszívű ember fiai”-nak mintái és történeti forrásai, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1964/5-6, 614–641; Hajagos József: *A tavaszi hadjárat eseményei Jókai Mór műveiben*, in *Aetas* 2017/2, 96–67.

¹¹⁶ Az aradi rendház naplójában is feljegyzésre került a baleset, amely valójában 1850. október 15-én történt, azonban a vár kapitánya, Alois Howiger pár nappal később csakugyan behalt sérüléseibe. Sujánszky György Euszták: *Az aradi rendház naplója (1847–1851)*, s. a. r. Zakar Péter, METEM, Budapest, 2007, 76–77.

¹¹⁷ Teleki Sándor: *Az aradi vértanúk*, in *Az aradi vértanúk*, vál. és szerk. Katona Tamás, Neumann Kht., Budapest, 2001.

¹¹⁸ Vö. Fábri Anna: *Az értelmezés változatai és nehézségei*, in *A magyar irodalom története II.*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 330. Bényei Péter: *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai prózában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2018, 19–75. és 97–157.

a szabadságharc utáni társadalmi újrarátegződés, egzisztenciális érvényesülés politikailag motivált, amorális jellegére világít rá. A szabadságharc és az azt követő megtorlások traumatikus időszakában (nem azonos szintű empátiával láttatott, de a korszakábrázoláshoz egyaránt szükséges) szereplők arra kényszerülnek, hogy valamiféle túlélési stratégiát válasszanak maguknak, mérlegelve korábbi elveik és hétköznapi boldogulásuk között.¹¹⁹ Jellemük pedig a háború alatti és a háború utáni magatartásuk, nézeteik közötti különbségből (vagy azonosságból) rajzolódik ki, illetőleg abból, hogy miként képesek tovább élni a meghozott döntéseikkel. A választott magatartásformák a hősi halál és az elvtelen oportunizmus közötti tengelyen helyezkednek el, amelynek egyik igazodási pontját Zeleji és Pusztafi alkotják. Bár Zelejiről csatában elesett *hősi halottként*, *mártírként* nem derül ki, hogy miként viselkedett volna a háború után – emléke viszonyulási alap a többi szereplő (például Holdvály Szerafin) számára. Őt követi a halottak világát megidéző Pusztafi, aki a megváltozott politikai viszonyok között kizárólag az önpusztítás és az önsorsrontó *deviancia* eszközével képes megtartani önazonosságát, kívülállását. Kolbay őrnagy, aki már a forradalmat is elutasítóan fogadta, szintén nem hajlandó, illetve képes együttműködni az új rendszerrel: *a belső emigrációt* választja. A szabadságharc után Lávay és Judit sorslehetősége kettéágazik: a férj háborús részvétele miatt bujdosni kényszerül, míg a feleségből ünnepelt színésznő lesz. Azonban miután többször az életüket kockáztatva segítik egymást,¹²⁰ a helyzetük rendeződik. A család visszavonul a politikától, s egyfajta biedermeier modellt követve az otthon privát szférájába zárkózik. Zeleji és Pusztafi nézőpontjából: Lávay és Hargitay *az apolitikus konformizmus* mellett döntenek. A felejteni vágyó Holdvály Szerafin a *hedonizmust* választja életstratégiaként, ugyanakkor nem tud mentális egészségét megőrizve együtt élni döntésével. A tengely legvégén Bárzsing és Fertőy helyezkedik el, akik kritikátlan *oportunizmussal* és *nyerészkedéssel* igyekeznek lavírozni a társadalmi fordulatok hullámain. Volozov herceg Zeleji Róbert ellentéte, aki *az új rendszer nyerteseként* szintén nem kényszerül egzisztenciáját is veszélyeztető erkölcsi döntéshozatalra, s (hősiesség helyett) a karrierépítés tekintetében szintén viszonyulási pont lehet az egyéni számításait kereső szereplők számára. (A többi szereplő – például Melchior doktor vagy Blumné – is bizonyára elhelyezhető a felvázolt tengelyen, én kizárólag az érvelésem szempontjából lényegesebbeket kívántam bemutatni.)

E ponton válik igazán relevánssá Pusztafi kísértetalakként való megjelenése, melyről fontos megállapítanunk, hogy nem egyedüli a regényben. *A két halott* című fejezet legelején az elbeszélő a politikai üldözött Lávay Bélát is kísértethez hasonlítja. Az összehasonlítás alapját a főhős kitalált társadalmi helyzete adja: „Kötelessége elrejtőzni, hallgatni, tűrni, mint a halottaknak, még följárasi ideje is az éjfél, mint a

¹¹⁹ Vö. K. Horváth Zsolt történelmi „töréspontokról” (értsd: 1849., 1918., 1944., 1945., 1956., 1989.) kifejtett nézeteivel. Szerinte bizonyos történelmi pillanatokban „a társadalmi cselekvők anómikus helyzetbe kerülnek: nem tudják pontosan mi a követendő, mert a régi normák és szabályok érvényüket veszítették, az újak pedig még nem váltak rutinná.” K. Horváth Zsolt: *Az emlékezet betegjei: A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához*, Kijarat, Budapest 2015, 10; Fábri Anna: *Élmény, emlékezet, értelmezés...*, i. m., 28.

¹²⁰ A kockázatvállalás különösen Hargitay Juditnál jelentős, színpadi munkája saját szerepvárának és egzisztenciális helyzetének a metaforájává válik: „Hát odabenn mi játékot adnak? Egy királynét, ki kedvesét ítéli halálra, mert lázadó volt. Azt mondták, hogy ez Juditnak mesterszerepe.” (289)

kísérteteké.” (229) Ugyanígy a feltámadó, félholt Judit is – férjével megegyezően – egy kísértethez válik hasonlatossá. Abban a fejezetben, amely a szerelmesek társadalmi kirekesztettségének mélypontját s a bukásból való felemelkedésük kezdetét beszéli el: „S valóban olyan volt e jelenet, mintha az örült szerelem csendes halottját kísértetté változtatta volna át. Egy fehér alabástrom arc és két fekete, mozdulatlan szem!” (237) A Bárzsing által lépre csalt, az új időkből kiábrándult Kolbay világtól való elzárkózását is egyfajta sajátos szellemlétként írja le az elbeszélő: „aki már régen meghalt, rég kimaradt a századból; csakhogy elfeledte magát eltemettetni, és most itt maradt hazajáró léleknek, egy kísértet hússal és vérrel.” (269)

A „szellemek” tehát – amellet, hogy megidézik Petőfi *Felhők*-korszakát¹²¹ – a háború utáni új társadalomba való be-nem-illeszkedésnek, a perifériának, a „struggle for life” veszteseinek a metaforái. A feldolgozatlan múlt és a jelen árnyai, melyek rendszerint a felejteni vagy félrenézni kívánó társadalom perspektívájából mutatkoznak meg. A szellemek emellet a szereplők egyéni lelkiismeretét is megtestesítik, felfedve elfojtott belső világukat.¹²² Például Fertőy lelkifurdalása, paranoid félelme válik láthatóvá, amikor felesége naplóját olvassa: „borzadva tette le neje naplóját. Fásult önzése mellett babonás volt; sok ember van így, ki istent nem hisz, de kopogó szellemeket lát.” (312) S emiatt érdekes Lávay Pusztafival való találkozása, mely arról árulkodik, hogy a főhős – a rossz lelkiismeretű Szerafinnal vagy Fertőyvel ellentétben – el tud számolni a döntéseivel ön maga és a közvélemény előtt. Judit és Blumné közös szellemidézésekor pedig a feleség rejtett, elfojtott féltékenysége bújik elő. (Judit féltékenységre utal az a mozzanat is, hogy korábban nem szólt az otthon rejtőzködő férjének a szabadságát biztosító menlevélről. Azonban jellemfejlődést jelez, hogy a regény végén nem bontja fel, s nem olvassa el Szerafin parfümillatú levelét.) Az asztaltáncolatásról szóló jelenet – a pszichoanalitikus értelmezés mellett – általánosabb szinten is értelmezhető. A megidézett szellem a francia forradalom egyik nagy túlélője, Talleyrand, aki köpönyegforgató, minden politikai rendszerhez alkalmazkodni képes haszonlesőként él a kulturális emlékezetben.

Az 1894-ben kiadott díszkiadáshoz írt *Utóhang* a korábbiak mellett egy új, hétköznapibb, realisabb és derűsebb magatartásmintát kínál. A szerző mintha harminc év távlatából banális macska-egér harcként ábrázolná a regénye kiadási körülményeit jelentő, rövid, Schmerling-provizórium alatti börtönbüntetésének történetét. Ironikus felhanggal meséli el a sajtószabályokkal szembeni dacolását, Zichy Nándor radikális politikai írásának közlését. A letartóztatását követő bírósági tárgyalást és a katonai

¹²¹ Szilágyi Márton – Sötér István már ismertett érvelését követve – Judit tetszalottsága és Petőfi *A hóhér kötele* című regénye között von párhuzamot. Szilágyi Márton: *Jelmezek és jellemek...*, i. m., 126.

¹²² Mindez – nyilvánvalóan – erősen rokonítható Sigmund Freud 1919-ben kidolgozott kísérteties-fogalmával (Unheimlich), és beilleszthető a hazai (tágon értett) kísértetirodalomról szóló kurrens kutatásokba is. Sigmund Freud: *A kísérteties*, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, in *Sigmund Freud művei: művészeti íráskok*, szerk. Erős Ferenc, Filum, Budapest, 1998, 245–283; Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében...*, i. m.; Wirágh András: *Fantaszitikum és medialitás: Kísértetek és írásnyomok a magyar prózában Nagy Ignáctól Szerb Antalig*, Reciti, Irodalomtörténeti füzetek, Budapest, 2018; Török Zsuzsa: *Kísértő emlékek: Vachott Sándorné és a gótikus irodalom*, in *Irodalomtörténet* 2020/4, 383–406. Szilágyi Márton: *Mi vagyok én?: Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017, 225–263; Boldog-Bernád István: *Arany János és a gótikus irodalom*, in „Összel”: *Arany János és a hagyomány*, Universitas, Budapest, 2018, 107–126.

törvényszék súlyos ítéletét is anekdotaszerűen beszéli el. A kiszabott börtönbüntetés szigorú és aránytalan, azonban nem okoz csapást Jókai életében: a börtönviszonyokat kényelmesebbnek találja az otthoniaknál, hamar barátságot köt a börtönparancsnokkal, s rövidesen császári amnesztiában részesül. A kései *Utóhang* kibékíti egymással az eszményt és a valóságot: a hatalom és az egyén viszonyának anekdotikus újrafogalmazása által a komikum alatt szintetizálódnak az örökös lázadás és a szervilizmus végletei közötti magatartásformák. A szerző által javasolt szemlélet (melyet szépen jellemez a börtönparancsnokkal kötött kedélyes viszony) a továbblépés, a hatalommal való ügyes megegyezés és a hétköznapi boldogulás (lásd a regénykiadás körüli bonyodalmakat) életelvét hirdeti.

Életrajzi kulcsregényként, s az *Utóhang*gal együtt olvasva a művet Sarkadi Imre úgy látta, hogy Jókai az eltűnt barátjával szemben próbálta legitimálni egykori döntéseit és világnézetét, forradalmi radikalizmusától való eltávolodását. Pedig Petőfi sorsának rejtélye lehetőséget teremtett, hogy Jókai esztétikailag feldolgozza, majd egy (akár a közeledő kiegyezés tükrében is értelmezhető) komplexebb erkölcsi dilemmává alakítsa a korabeli Petőfi-diskurzust, így egyszerre érvényteleníti a költő radikális követőit és utánczóit, illetve alkalmat kínál az egyéni és kollektív számvetésre. Nem véletlen, hogy e közéletileg is releváns toposz a későbbi Petőfi-ünnepeknek is meghatározó eleme volt. Például a Hét című folyóirat a szabadságharc ötvenedik évfordulóját egy különszámmal ünnepelte, amely a nagy közönségigényre való tekintettel a „*Mi lenne Petőfi, ha élne még?*” kérdésből kiindulva egy alternatív életrajzokból álló szöveg-összeállítást közölt, olyan szerzők közreműködésével, mint Jókai, Herczeg Ferenc, Bródy Sándor, Eötvös Károly, Ábrányi Emil, Kozma Andor vagy éppen Mikszáth Kálmán. Az írások fő kérdésfelvetése éppen az volt, hogy Petőfi – ha élne – vajon mennyiben tudna alkalmazkodni a századvégi társadalomhoz.¹²³

¹²³ Mikszáth erre a Jókaitól eredő prózafikciós hagyományra is támaszkodhatott az *Új Zrínyiász* megírásakor. A lapszámról bővebben: T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 50–54.

Van ott valami más is. Mindig. Azonut és aldtog nérel is,
a lötöny sere sere. Mindig van valami, amit nem lehet,
nem lehet...

lötöny. t...
vappunl...
e's...
Sedne neppor f...
leppontafalab a...

Többször...
A1...
nó, amit...
csal...

mill...
mü...
kó...
a lötöny...

elheg...
m...
ben...
Der...

get...
kó...
a meg...
nos...

pod...
sül...
Ph 2...
Gally...

valami...
ne nepp...
nem lo...
hat...

egy...
sül...
sül...
sül...



Ecce Homo
sicut erat
etiam
etiam
etiam
etiam
etiam

Ecce Homo
sicut erat
etiam
etiam
etiam
etiam
etiam

Ecce Homo
sicut erat
etiam
etiam
etiam
etiam
etiam

Ph 2

Gally



BORSODI L. LÁSZLÓ

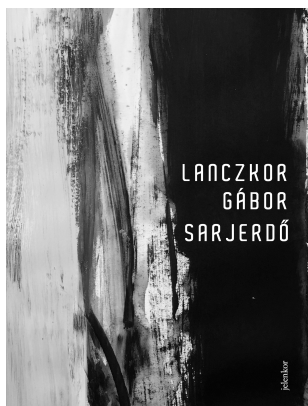
Kivezetés a lírából?

LANCZKOR GÁBOR: SARJERDŐ

Ahogy megkerülhetetlenek a homéroszi eposzok más eposzok tárgyalásában, vagy ahogyan Boccaccio *Dekameronja* nélkül nem lehet beszélni a novella műfajáról, úgy a modern sírversekről sem lehet szólni Edgar Lee Masters *A Spoon River-i holtak* (*Spoon River Anthology*) című könyvének a megkerülésével. Spoon River fiktív amerikai kisváros, vagyis temető, amelynek a lakói halottak, a róluk szóló embersírverseknek (sír feliratoknak) ők a beszélői, akik elrontott életükről vallanak, arról, hogy mi vezetett a halálukhoz. Változatos korú, foglalkozású és erkölcsű emberek, akik belebeszélnek (sír)szomszédjuk életébe, vitáznak egymással, akiknek életük volt a haláluk, haláluk pedig az, hogy élniük kell, nincs számukra megnyugvás, akár a vámpíroknak. S mivel ők beszélnek, a különböző megszólalásmódok polifonikus kötetkompozíciót eredményeznek, a versbeszédbeli sokféleséget ugyanakkor egységessé teszi a közös sors(talanság) és a halálon túli élet által meghatározott groteszk-abszurd és/vagy tragikus perspektíva.

Lanczkor Gábor a *Sarjerdő*nek már az előszavában kizárja ennek a perspektívaváltásnak a lehetőségét: „Temető nem születet. Temető nem sarjerdő. (...) Élt a holt, halt az eleven”. Ezzel a szentenciózus kijelentéssel azt ígéri – és sajnos, ígéretét teljesíti is –, hogy a beszéd egyirányú lesz. Itt nem jön létre olyan fikcionálási aktus, amely lehetővé tenné a halottaknak, mint Spoon River-i sorstársaiknak, hogy beszéljenek – némák maradnak, és kizárólag az élőknek, a beszélőknek van legitimitása, ő az, aki szólhat, emlékezhet, hogy emlékeztessen (*Gyalai temető*, 55), elbeszélhet, reflektálhat, értékelhet. Amit lát, attól válik jelentéssé, hogy leírja, kiemelve a feledésből a feledésre ítéltet (*Álom üledéke*, 74; *Tapolcai zsidó temető*, 172). S ez egyfelől ars poeticaként, alkotói ambícióként helytállóan is bizonyul, másfelől viszont a beszédnek ez a *kisajátítása*, az *egyszólamúsítás* egyhangúvá teszi a kötetet. Ezt a monotóniát még az sem oldja, hogy a sétaként, külső

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
228 oldal, 2999 Ft



mérlegen

és belső utazásként, az emlékállítás céljával történő, temetőtől temetőig, sírtól sírig való barangolásként egyaránt felfogható kötet szövegtérképén számos, különböző országokban található település neve feltűnik. Balatoni, budapesti, szegedi, dévai, kolozsvári, nagyvárad, szabadkai, delhi, kalkuttai, katmandui, tel-avivi és más helységek temetőit járva egy-egy helyen túl sokat *időz* az utazó, vagyis több szöveget szentel egy-egy temetőnek (pl. *Kerepesi temető, Budapest*), s ami még rosszabb, hogy nem egyszer ugyanarra a sírkőfelírra több szöveget is ír (pl. Mihalik Kálmánéra hármat!). Ez a gesztus megmagyarázható ugyan a barangolás-felfedezés természetével járó véletlenszerűséggel, de éppen az egyébként szokatlan tartalomjegyzék-térkép (a szövegek alcímei képezik, ugyanis a címek maguk a különböző hosszúságú sírfeliratok) mutat rá arra, hogy ez a fajta szubjektivitás aránytalan kötetkompozíciót eredményez. S miközben a beszélő földrajzi értelemben bejárt útját követjük, amiből kiolvasható mentális térképe, kultúrákhoz, hagyományokhoz való viszonyulása, azokban való benne állása is, az olvasó számára nem válik világossá, hogy milyen alkotói iránytű vezérelte Lanczkor Gábort abban, hogy az egyszerre valóságos és fiktív emlékező hol mennyit időzzön, miért éppen azokat a helyeket keresse fel, amelyeket felkeres, egyeseket többször is, és hogy kiről emlékezzen meg. Végső soron kérdés marad, mi az az elv, ami alapján benépesül a temetői univerzum, a nem-sarjerdő. Egy bizonyos: ha el is megy ilyen sok helyre a vándor, nem kellene ennyi sírkövet meglátnia, nem kellene ugyanarra a helyre többször is visszatérnie, illetve egy-egy sírfelirat kapcsán több reflexiót is megfogalmaznia. Magyarán: tömörítéssel elkerülhető lett volna az imént említett aránytalanság, több lett volna a kevesebb, s ezt nem csupán a számbeli csökkenésre értem. A nyelvezetre, a műfajiság kérdésére is gondolok.

Bár nem ad támpontot a kötet erre vonatkozóan, a szövegek tördelése alapján prózavers műfajára vagy annak szándékára gyanakszom. Miközben nem érvényesül domináns lírai kód, mintegy felszámolódik a lírai beszédpozíció, és a lírai én funkciója prózaivá válik, akkor működik jól a prózavers, ha vagy fogalmi beszéd érvényesül benne, gyakran erős retorikai sodrással, vagy képi beszéd jön létre, amelyben a képek egymással hol folytonosak (ilyenkor leíró jellegű mellérendelő az összetartozásuk), hol bekerülnek az elvont beszéd retorikai haladásába, illetve ha szövegek közi térbe helyeződik a képiség és/vagy a fogalmiság, s ez emeli el az olvashatót az elsődlegesen adódó értelemről.

Nos, Lanczkor könyvében ezek közül az üzemmódok közül nem vagy csak ritkán lép működésbe egyik vagy másik (együtt tán egyszer-kétszer). Gyakran ugyanis túlmagyaráz (*Kerkapoly-temető, Kővágóörs*, 13), vagy a jól értesültek bennfentessége érvényesül (*Régi zsidó temető, Pozsony*, 26). Néha jó az alapötlet, de hiányzik a szöveg belső íve, és metaforikus jelentést teremtő töredékesség sem jön létre (*Rókusi temető, Szeged*, 30). Visszatérő, az olvasást megakasztó eljárás nem egy opusban, hogy a szöveg folyamatosan kapcsolódó mondatainak egymásutánját egy, az előzményekből nem következő, de – s ez a baj – azokhoz visszamenőleg nem is kapcsolható mondat szakítja meg, s így a jelentésteremtő szándék válik erőltetetté, sikertelenné. Nem jön létre ugyanis olyan asszociációs játék, amely dialógusba vonná az olvasót (*Magas Déva vára*, 36; *Szent László park, Mórahalom*, 164). Azok a szövegek sem válnak prózaverssé, amelyekben a beszélő uralja a leírást/elbeszélést, és a didaxis lehetetlenné teszi a továbbgondolást (*Alsóvárosi temető, Szeged*, 85; *Tápai öreg temető*, 93), vagy sok a sztorizás, és a történet nem mutat túl önmagán (*Tápai öreg temető*, 94).

Ezekkel a gyarlóságokkal összefüggésben egyrészt azt a látszatot kelti a könyv, hogy a szövegek nagy része túllép a prózavers műfaján, vagy felszámolja azt úgy, hogy magának a fölszámolódásnak a nyelvi aktusát nem viszi színre. Úgy vezet ki a lírából, hogy ennek a folyamatnak az intellektuális izgalmától megfosztja az olvasót. Így jutunk el például a bírálattal vegyes anekdotához (*Dugonics-temető, Szeged*, 29), a publicisztika területére (*Hősök útja, Târgu Jiu*, 35; *Kerepesi temető, Budapest*, 66, 70), a történetírás és útinapló köztesébe (*Kerkapoly-temető, Kővágóörs*, 13), a naplóbejegyzéshez (*Monoszlói temető*, 149) vagy a bratyizó, csevegő prózához (*Balatonszemesei temető*, 91). Másrészt viszont nem adja fel az irodalmi beszédben maradás ambícióját. Ahol ugyanis – nyomokban – sikerül megteremtenie a képi világ és/vagy a fogalmi beszéd koherenciáját, ott a túlbeszéltséget és didaktikus megnyilvánulást feledtető, megrendítő prózára hangszerelt líra születik. Érdekes, hogy ez leginkább olyan szövegekben jön létre, amelyekben a nyelv általi teremtettség érvényesül (*Kerepesi temető, Budapest*, 111), illetve a beszélő – az önként vállalt emlékállító szerep mellett – személyesen, rezignált érzelmességgel kötődik ahhoz, akire reflektál. Utóbbiak közül emelkedik ki a kötet talán legdrámaibb darabja, az *Egy cseresznyefára. Jánosháza, Dózsa utca 30.* (184) sorsmetaforája, és ugyancsak a könyv (próza)lírai jellegét erősíti a *Köcski újtemető* (7), a *Rabtemető, Szeged* (31), a *Bagmati folyó, Katmandu* (51), a *Jánosházi temető* (56, 57) stb. Sajnos az ilyen típusúakból van kevesebb, s ez a kevés túl kevés egy több mint kétszáz oldalas könyv elolvasása után ahhoz, hogy meggyőzze az olvasót, nem csúszott ki a szépirodalmi beszéd esztétikai közegéből. Vagy irodalmi és nem irodalmi, lírai és nem lírai határmezsgyéjének láttatásában rejlene ennek a könyvnek a provokációja? Talán az újabb Lanczkor-művek adhatnak erre választ, vagy sorjáztatnak majd újabb kérdéseket, támasztanak újabb kételyeket.



LUKÁCS BARBARA

Nekropolisz

LANCZKOR GÁBOR: SARJERDŐ

*„Vízet lélegzel a levegőből, és mire hozzá-
szoknál, ott vagy, honnét az anyaméhbe ju-
tottál, úszó.”*

(Sarjerdő, 8)

„Zsibbadt séta voltál a boltig, élet.”

(Simon Márton: Szabadságaink)

Lanczkor Gábor két évvel ezelőtt egy monumentális pályaaösszegző kötetet rakott össze, a természetből teremtdő művészetéről és a művészetből táplálkozó emberről, lírai alkalmása viszont azóta, bázisugrásként merészkedett tovább a Hegyestű bazaltorgonáiról. Legfrissebb könyvének témaválasztása szokatlannak tűnhet, ám a kötet felén túljutva egyértelmű, hogy aktuálisabb és örökérvényűbb nem is lehetne most a temetők, a temetkezési helyek és a kultúrtörténet inspirálta, a halál ihletésében születő, vaskos prózaversgyűjteményénél.

A *Sarjerdő* szövegei ugyanis nem egyszerűen valamelyik elhunyt művész életműve iránti tiszteletből íródtak, mert a kötet ihletője, központi témája és kiindulópontja maga a halál és az erre adott költői reflexió. A halálban mindannyian egyenlők vagyunk, a halál mindannyiunk számára ugyanolyan ismeretlen ott-hontalan otthon, mégis a halál és az elmúlás életünk legnagyobb tabuinak egyike. A szex, a menstruáció, a születés és a halál különleges, mégis tabusított dolgok, míg leginkább arra törekszünk, hogy a legutóbbit kimaxoljuk földi tartózkodásunk során, az előbbi négyről legtöbbször még beszélni sem illendő.

Régen a halálra való felkészülést az elkárhozástól való félelem határozta meg, mára meghalni ugyanolyan tabuvá vált, mint vajúdni majd megszülni; csak essünk túl rajta és ha lehet, felejtjük el minél hamarabb, tegyünk úgy, mintha minden ugyanúgy menne tovább, mint azelőtt.

Az ókor különféle halottaskönyvei vagy a középkorban az ars moriendi hagyományainak köszönhetően még széles körben ismert volt a meghalás művé-

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
228 oldal, 2999 Ft



2022. március

szete, ez mára feledésbe merült. Pedig sokakon segíthetne a Tibeti Halálmeditációk tanítása, miszerint egy tudatállapot-változással egybekötött tanulási folyamatra – halálmeditációra – van szükségünk ahhoz, hogy megszűnjön halálfélelmünk, tudatunk pedig kitáguljon és „hozzászokjon” a másvilághoz.

A 2020-ban érkező világvárvány tömegeket kényszerített arra, hogy megváltoztassák a halállal való kapcsolatukat, és hogy egy addig távolinak, beláthatatlan idő múlva bekövetkező eseménynek közeli személei legyenek. A közel(ebb)ről átélt halál, a testközelből megtapasztalt veszteség bebizonyította, hogy a halottkultusz ma is ugyanúgy érvényes, átélhető (és átélendő), sőt, a tabuhoz való közelítés képzeletbeli falakat bont, „hozzászoktat” a másvilághoz. Egy temetőben végigvitt, a halottra való emlékezés meditatív aktusa a mai *memento mori*, a halálra való emlékezés viszont a nap végén nem a halálra, hanem az életre emlékeztet, hiszen korok, történetek, városok élő tablóként egymás mellé montírozva adnak tanúbizonyságot arról, hogy milyen élni és meghalni.

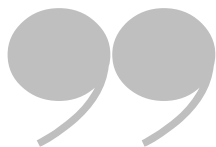
A sarjerdők a fakivágás után visszamaradt tuskókról, gyökerekről vagy törzsrészekről erednek és bár fáikat legtöbbször csak tűzifának használják, gyökereik a múltból ered, egy régvolt erdő mementójaként. Ilyen lehet egy temető természeti metaforája, gyökerek helyett a földben bomló testekkel, melyek különböző biológiai folyamatoknak hála gazdagítják a talajt, így „visszaforgatva” az élők közé azt, ami egyszer maga is életben volt, csak épp a fölötte lévő földkupac másik oldalán.

A *Sarjerdő* prózaversei rendhagyó epifátumok, sírfeliratokat kiegészítő emléktáblák, melyekben ugyanolyan fontos szerepet kap az elhunyt személy, mint maga a táj, ahol elföldelték. A kötet szerkesztésében is szervezőelvet kapnak ezek a terek, a Lanczkor életében is fontos szerepet játszó helyszínek osztják fel a temető- vagy halálmeditációk sorrendjét. A hosszú idő alatt megtett, barangolásból induló utak különféle földrajzi helyeken és lelki minőségekben, mélységekben zajlanak. Kiolvashatatlan sírkövektől az irodalom- és művészettörténet nagyjain (Dsida Jenő, Vörösmarty Mihály, Faludy György, Goya) a történelem jelentős és hozzájuk képest jelentéktelen alakjain (Dózsa György, Kádár János, Görgey Arthur, Gandhi, Andy Vajna) vagy éppen közeli hozzátartozókon át az élők soraiból mára már hiányzó pályatársak (Térey János, Borbély Szilárd vagy Eric Johnson) sírjainál születnek a *Sarjerdő* szövegei, melyeket a már említett temető- vagy halálmeditáció mivoltukon túl áthat egy furcsa érzés a kollektív emlékezetről. A temetőben tett látogatás előhív valamiféle időtlenséget, hiszen az évtizedek vagy évszázadok óta egy helyen álló sírkamrának sosem mi vagyunk az első, és nem is mi leszünk a legutolsó látogatói. Még sokan eltekintenek majd hozzánk hasonlóan innen a messzeségbe vagy elidőznek egy közelben álló fa törzsén, esetleg megéreznek egy fuvallatot, amihez hasonlót más mások is éreztek előttük.

Hasonlókat átélve leszünk részesei valaminek, ami átível földrészekben, vallásokon és korokon, amit Don DeLillo a következőképpen fogalmaz meg *Fehér zaj* című, halálfélelemmel átítatott apokaliptikus-egzisztencialista regényében: „Itt lenni bizonyos értelemben nem más, mint spirituális önfeladás. Csak azt látjuk, amit mások is látnak. Ugyanazt, amit azok az ezrek láttak, akik megfordultak már itt, és azok, akik ezután jönnek majd. Tudomásul vesszük, hogy egy kollektív percepció részeseivé válunk. Ez pedig óhatatlanul befolyásolja a látásunkat. Bizonyos értelemben vallási élmény, mint a turisztika mindig.” (26) Ennek a kollektív percepciónak az érzése hatja

át a *Sarjerdő* szövegeit, melyek egy adott helyen meghatározott tárgyakhoz (a sírkövekhez) és rajtuk keresztül a múlthoz, majd egyszerre annak elmúlásához és továbbéléséhez kötődő mnemotechnikai gyakorlatokká válnak a befogadóban. Emiatt lehetséges, hogy nem minden szöveg jelöl egy a valóságban is létező sírt. Vannak darabok, melyek a személyes emlékezet egy-egy fontos helyéhez kötődnek, amik a külső szemlélő számára érdektelennek, de legalábbis jelöletlennek tűnhetnek a valóság síkjában. Ilyen például a cseresznyefa a 184. oldalon, ami tanúja volt egy nagyapa búcsújának addigi életétől, vagy ilyen a rohonci *Keresztpajta* (189), ahol kétszáz zsidót végeztek ki, majd temettek el a közelben gyalázatos körülmények között 1945-ben.

Lanczkor legújabb kötete a továbbgondolások könyve is abban az értelemben, ahogyan egy sír előtt elgondoljuk az ott fekvő életét, olvasást követően pedig lázasan informálódunk a megidézett halottakról, az általunk eddig nem vagy csak nem eléggé ismert egykori férfiakról és nőkről. Kik voltak, hogyan éltek? Mi maradt belőlük? És mi lett a tájból, ahol egykor meghaltak? A *Sarjerdő*ből nehéz 1-1 prózaverset kiemelni, mert mindegyik a maga egyediségében kiemelkedő. Akárcsak azok a gondolatok, amik egy temetői séta során fognak el bennünket a korai szürkületben az avart rugdosva, saját életünkről és halálunkról.



BOLDOG ZOLTÁN

Márták Pesten, a Bibliában és a versben

NAGY MÁRTA JÚLIA: ELÍGÉRT LÁNY

Jelen van-e a mindennapjainkban a görög mitológia, Ovidius, a Biblia, a Grimm-mesék világa vagy egy-egy emblemikus festmény? Nagy Márta Júlia az *Elígért lány* című második verseskötetében minden intellektuális erejével próbál igenlő választ adni az előbbi kérdésre, és ezek a kísérletek nem állnak távol mai világ-érzékelésünk főként vizuális jelekre épülő természetétől. A költő ugyanis mémeket ismer föl, pontosabban mémként érzékeli a világ darabkáit, amikor meglátja Kronoszt egy Mexikói úti ház falán vagy Perszephonét a Nyírpalota úton. De ugyanilyen éles szemmel csodálkozik rá saját magára a Fogarasi úton, amikor Hamupipőkeként klaffog hazafelé fél számmal nagyobb cipőjében. Nem véletlen, hogy a kötet borítója egy mém, és kapcsolódik ahhoz a játékhoz, amelyet a versetek is bemozdítanak: akkor tudunk mit kezdeni a múlttal, ha mintázatait felfedezzük a jelenben.

**Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
114 oldal, 1990 Ft**



Az *Elígért lány* a Richard Dawkins-féle – 1976-ban *Az önző gén* című kötetben kidolgozott – mémfogalommal megközelítve is kiválóan értelmezhető, amely szerint a mém a kultúraátadásnak egy olyan egysége, amelyhez társul a művészi utánpótlás, az imitáció. Nagy Márta Júlia ezt az imitációt mozdítja be azzal, hogy az általa felfedezett kultúraátadási mintázatokat jeleníti meg különböző versekben. De ezek a megoldások ugyanúgy köthetők a mindennapi mémfogalmunkhoz is, amely szerint egy ismert, közmegegyezésen alapuló gesztust ábrázoló képhez társít saját gondolatot egy szerző, ezzel pedig új alkotást hoz létre. Az *Elígért lány* azonban magasra teszi a lécet azzal, hogy gyakran az európai kultúra alappilléreihez nyúl hozzá. Ez a popularitással való szembefordulás a témaválasztáson kívül érezhető a nyelvben és a formában is, és nem nélkülözi azt a humort és iróniát, amely a közösségi felületekhez kapcsolódó mémek egyik fő jellemzője.

tiszatáj

A hagyomány, a több ezer éves kultúra velünk élésének bemutatása nem társul változatos formai megoldásokkal. A kötet többnyire rímtelen szabadverssel, a gondolatritmussal, a gyakran a giccs határáig feszített képeivel beleilleszkedik abba a trendbe, amely az egykori József Attila Kör szerzőinek poétikáját is jellemzi (pl. a teljesség igénye nélkül Fenyvesi Orsolya, Ijjas Tamás, Kerber Balázs, Nemes Z. Mária, Tolvaj Zoltán). Ebből adódóan a versek néhány kivételtől eltekintve egysíkúak, és a bennük rejlő vizuális burjánzás, amelyet a fülszöveg a szecessziós fantasyvilágnak tulajdonít, csak néha tud ironikus vagy groteszk hatást kelteni. Inkább olyannak hat egy-egy vers a jelzők és képek túlfeszítésével, mint amikor egy szecessziós alkotáson túl sok az arany, vagy éppen a túlzásba vitt indák agyonnyomják a témát. Ezek az ábrázolásbeli aránytévesztések a versek nagy részére jellemzőek, és természetlenül kerülnek feszültségbe egy-egy közhellyel, modorossá teszik a beszédet:

„Egércsín bozontú vándor árnyéka esik ránk,
Olyan súllyal, mint a libasorból kihulló
Léc; foghíjas vicsorgás a kerítésünk,
A holdunk meg penészes, túlrejtett sajt.”
(*Algebra-szakramentum*)

Nehezen fejthetők meg az első sor burjánzó zavarai, például az, miként értelmezhető egy árnyék súlya, miért fontos az, hogy egy árnyék milyen színű, és mindennek mi köze van a léchez, amely megszemélyesítve hullik ki a libasorból. Mindezt a „sajtból van a hold” közhelye zárja, amely önmagában teremthetne termékeny feszültséget is. Ezekből az egymásra csúsztatott képekből sok található az *Eligért lány*ban (éppen a címadó versben található sok képzavar), és amennyiben a kötet nyelvileg egy neoszecesszió határait feszegető kísérletként is felfogható, akkor olvasóként azt állapíthatom meg: ez a próba többnyire nem sikerült.

Amikor azonban Nagy Márta Júlia nem sűríti a képeket, és a pátosz helyett az irónia és a groteszk eszköztárához nyúl, kiváló megoldásokkal rendelkező versek kerülnek ki a kezei közül:

„Kakasok poroszkálnak az árnyas udvaron,
A drótkerítés kockázza fel őket, még élve,
Csak a piros tarajuk sikolt fel, de elhal:
Túl nagy a hőség, a csönd, a napkorong.”
(*Júliusi apokalipszis*)

Ilyen kibontott, zavarmentes, gördülékeny képek találhatók a kötet egyik legerősebb versében, az *Oblomova beszélget a halottakkal* címűben:

„Fogok egy szomorú, kóbor macskát,
és beackolom magam korhadt kis szívembe,
melynek gerendáiról férficsontvázak lógnak,
és soha nem azok kopogtatnak be,
akiket várok, mert azok rég hátat fordítottak,
még ki is hajoltam az ajtóból utánuk,
hogy legalább a hátukat lássam.”

Azok a művek is nagyon üdítőek, amelyek kiszakadnak a túlterhelt nyelven írt szabadversek közül. Ilyen a *Rendezői pályaudvar természete* című, amely dalszöveggént és dalként is megközelíthető, és laza játékossága lehetővé teszi, hogy megpihenjünk

a zsúfolt szövegek között. Hasonló tisztásként szolgál a *Medália Madonna* és a *Csörgőfaének*, és megmutatja, hogy a kötöttebb ritmusszerkezet milyen termékenyen fuzionál a szikárabb, szellősebb versbeszéddel. Az *Ékkőhamisítás* ügyesen játszik a gondolatrítmus és a versszak kötöttebb formájával, de a kidolgozott szerkezet ellenére a szöveg témáját tekintve megmarad látszat és valóság különbségeinek klisé érzékeltetésénél.

Ebből is látszik, hogy az *Elígért lány* erőssége főként a tematikában keresendő, amely a hagyománnyal való játékon túl a különböző szerepek megjelenítését helyezi középpontba. Ennek legfontosabb megnyilvánulása a bibliai Márta figurájának kiemelése, akinek testvére Lázár (akit Jézus feltámasztott) és Mária (nem azonos Jézus anyjával). A három testvér kapcsolata, különösen Mártáé többször előkerül az *Elígért lányban* (*Márta, Mária, Lázár; Mária éneke Mártának; Apokrif-kísérlet; Rákospalotán keresztül az út; Lázár feltámadása*), és az ő szerepével való azonosulás határozza meg a kötetet. Ugyanis Márta volt az, aki Jézus vendégeskedése idején sürgött-forgott körülötte, és a gyakorlati teendőket intézte, míg Mária inkább Jézusra figyelt, így közelebb került hozzá. A valamiről való lekésés, az istenihez való kapcsolódási vágy és ennek ironikus félresikerültsége hozzákapcsolódik Márta jellemzőihez, akit a névazonosság miatt (Nagy Márta Júlia) a szerzőhöz is kapcsolhatunk. Egyszerűbben fogalmazva azt mondhatjuk, hogy a szerző rátalálhatott a bibliai Márta-történetre, és egy ironikus magánmitológia részeként jelenítette meg. Márta figurája azért is különleges, mert a női szerepnek eleget tevő magatartása miatt (kiszolgálta a vendéget, rendben tartotta a házat) lesz mellékes figura. Ha bevonjuk az olvasásba Nagy Márta Júlia első kötetének női szereplőjét, Opheliát (aki Hamletbe reménytelenül szerelmes), azt láthatjuk, hogy a szerző vonzódik a mellőzött női figurákhoz, akik gyakran alárendelt helyzetbe kerülnek.

Ez az alárendelt viszony sokféleképpen megjelenik a versekben. Egyszer egy uraság, máskor az apa, néha a gazdaként emlegetett személy az, aki megtestesíti a hatalmat. Az alávetett hang többnyire női megszólalóhoz kapcsolható, de az „ágyasból lovagga ütöttek” kifejezés és az *Apokrif-kísérlet* maszkulin hangja megmutatja, hogy nem holmi „femináci” (Nagy Márta Júlia kifejezése) megközelítésről van szó (bár a kötet cím éppen a feminim és feminista olvasatot erősíti). Ez csupán egy lírai vonzalom az alárendelthez, amely egyébként jól áll a kötetnek, akár a fenti megközelítésekről van szó, akár arról, hogy a kanonikus bibliai megszólalások helyett Péter apokrif evangéliuma kerül elő, amely szokatlan szemszögből és ábrázolásmóddal meséli el Jézus szenvedéstörténetét. Szentelen eleganciával kapja meg a magáét a négy evangélista a könnyed humorral írt versben, a *Keresztútban*, és a Bibliához fűződő viszony az a terület, ahol a kötet kiválóan használja az iróniát, néha olyan atmoszférát teremtve, mintha Bulgakov *A Mester és Margaritáját* olvasnánk:

„Bealkonyul, és lemászik a fáról
Máté, Márk, Lukács és János.
Mindig rommá röhögik magukat azon,
Mennyi félreértés adódik a négyféleképpen
Előadott történetből.”

Nehezen dönthető el, hogy miféle elígért és később eladott lányról van szó (l. Az *elígért lány* és Az *eladott lány* című verseket), hiszen a kötet címadó és talán kulcsverse olyannyira nehéz olvasmány, hogy legfeljebb azon női szerepek mentén értelmez-

hető, amelyek szétszórva jelennek meg a kötetben (valakinek a lánya, istennő, a fenyők védasszonya, nem túl pozitívan ábrázolt bibliai szereplő – Márta, Gaia, Hamupipőke, Csipkerózsika, egy kékharisnya). Az elígertség és az eladottság leginkább egy olyan állapotként írható le, amely a nőiséghez szorosan kapcsolódó fogalom, amely első pillantásra erősen archaikusnak tűnik, de valójában ma is meghatározza a gondolkodásunkat.

A kötet erényei közé tartozik az a rétegzettség, amely a versek szimbólumkavalkádjából adódik. Ennek eltúlzása számomra értelmezhetetlenné teszi az egyes darabokat (pl. *Képzelt advent, Észak természetes, Viharzóna, Ékkőhamisítás*), máskor olyan fontos kérdésekre hívja fel a figyelmet, mint ember és természet viszonya (*Az élővilág átveszi a hatalmat, Gaia*), város és természet kapcsolata, az erőszakos alárendeltség megjelenítése (*A békebeli mesekönyv-illusztrációk természete*).

Általában a középpont hiányzik Nagy Márta Júlia verseiből, a fogódzó, amelyen a hozzám hasonló, magát képzettnek képzelő értelmiségi olvasó elindulhat, hogy bármit kihámozzon a szövegből. Ilyen esetekben a legnagyobb interpretációs fájdalom az, amikor a széteső versben olyan kiváló sorok lógnak a levegőben, mint a következő: „Vezényszavakba oltott trágárságokkal / összepingált deszkakerítés előtt / ismertem fel arca tündéri szabálytalanságában / az őt uraló káoszt.” Sajnos a kötetben uralkodó káoszban a ciklusok sem teremtenek rendet, inkább oszcillálnak bennük az egyes témák: visszatérnek a biblia reflexiók, az alárendeltséget tematizáló darabok, a város tereinek mitologikus ábrázolása, a különböző női figurák. Olyan szimbólumkavalkád olvasóivá válunk, amelyben könnyű elveszni, vagy inkább nehéz belőle ép ésszel kikerülni, hiszen a versek mind nyomasztók, és nem találjuk bennük a megnyugvást. Ez – a kedélyjavítás – nyilván nem feladata a lírának, de érzelmileg felkészült olvasónak kell lennünk, ha belevágunk Nagy Márta Júlia kötetébe.

Az *Elígért lány* rétegolvasmány. Bőven szükség van hozzá líratapasztalatra az emelt szintű magyar érettségien felül. Nemes gesztus, hogy nagy kiadó finanszírozza ezt a nehéz poétikát, amely könnyen megtalálhatja az utat fiatal bölcsészek könyvespolcaira. Tömegolvasmánnyá akkor válhat, ha a közolvasó vagy a közösségi oldalon kommentelő felfedez benne valami botrányosat. Ezt azonban nem kívánhatjuk Nagy Márta Júlia kötetének, amely nem vállalja túl magát: belesimul generációja beszédmódjába, és feltehetőleg még vágyik is erre, ahogy a borítón található lány a hamburgerre. Ha azonban Nagy Márta Júlia valamikor eltávolodna ettől a nyelvtől, esetleg az élőbeszéd vagy más kevésbé túljelölt kifejezőmód felé, biztosan nagyobb esélye nyílna arra, hogy maga is mémmé váljon.



NOVÁK ANIKÓ

Vladimir és Estragon a két naspolyafa árnyékában

TOLNAI OTTÓ: SZEMÉREMÉKSZEREK 2. –
AZ ÚR PANTALLÓJA – KÁVÉZÁSOK
CZIPRIÁNNAL

A *Szeméremékszerek* első kötete a fiatal Kosztolányi Dezső és Brenner Józsika regénytervével zárul („Lehetne úgy is, én írnám meg a Palicsi Ágostont, te pedig a Rózsa Dávidot, hogy a végén pedig közösen Rózsa Jézust”), ezzel Esti Kornél alakját és a szöveghez kapcsolódó szerkesztési eljárásokat játékba hozva. Esti szelleme a *Szeméremékszerek* második kötetében is „kísért”, már az alapszituáció, a kávéházi beszélgetés kapcsán is, vagy az elbeszélő például többször hangsúlyozza, hogy beszélgetőtársa, Cziprián és ő egyidősek, mindketten 40-esek, valamint egy helyütt Cziprián ön magát ténylegesen Kosztolányi-hósként aposztrofálja a kisérettségi utáni adriai jutalomutazásáról mesélve. Ám nemcsak Esti Kornél alakja idéződik meg Cziprián málnaszín lopakodóján közeledve, hanem Cholnoky hőséé, a „kvarnéró-kreol” Amanchich Trivulzióé is, akihez hasonlóan Cziprián Falconetti is nagy mesélő, valamint ő is keverék, dédapja olasz, ómamája lengyel, ő mégis magyarrá lett, de folyton-folyvást nyomoz önmaga után megtapasztalva mennyire bonyolultak családtörténetének, eredetének szálai.

Tovább tapogatózva, kutatva a regény szereplőinek irodalmi rokonai után Beckett hőseiig jutunk el, az együtt kávézgató én-elbeszélőben és Czipriánban az egymás mellett folytonosan elbeszélő Vladimírré és Estragonra ismerhetünk. A beszélgetésekben főleg Cziprián viszi a prímet, ő veti fel általában a napi témát, ő irányítja a mese fonalát az én-elbeszélőnél is jobban ugrálva egyik témáról a másikra. Sajnos a Tolnai-művekre jellemző izgalmas asszociatív logikán alapuló cselekményszövés csak ritkán csillan fel a regényben, a másutt már kifejtett történetekre való utalás sem a ráismerés örömeit váltja ki, hanem elnehezíti,

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
176 oldal, 3499 Ft



vontatottá, redundánssá teszi a szöveget. Egy erélyesebb szerkesztői hozzáállás mindenképpen feszesebbé, élvezhetőbbé tette volna a művet. A *Szeméremékszerek* második kötete semmiképpen sem tartozik Tolnai Ottó legjobb írásai közé, de a széttartó történetiszálak és az olykor unalmas fejtegetések között mégis találhatunk igazi gyöngyszemeket. Ilyen például a tengerparti festő, Stefi műalkotássá nemesedő nadrágja, az azúr pantalló, a titkok őrzője: „Mert a titok, az Adria, Az Úr titka valójában azon a nadrágon volt csak igazán tetten érhető. Valójában minden gesztusát a nadrágján próbálta ki előbb, pontosabban minden gesztusa kettős volt, két rándulásból állt, egy a nadrág szárán, másik a vásznon, mint ahogy akkor észrevettük, az eredeti lendületű gesztus először mindig a nadrágszárát érte, mindig a nadrágszáron hagyott először nyomot” (41). Cziprián meséjéből megtudjuk, hogyan vágta szét a festő tudta nélkül e nadrágot, majd feszítették vakrámára a darabokat, hogy eladják azokat az Adria Veronika-kendőjeként Magyar Lászlónak és Szabó Józsefnek. A regényfolyam szétszabdalt darabkái, Cziprián és az én-elbeszélő kávéseánszai, hiába szeretnénk, nem azonosíthatóak e műalkotás rangjára emelkedő nadrágfoszlányokkal, megmaradnak annak, amik.

Tolnai részletesen megrajzolja a kávézások díszletét, szinte színházi koreográfiaként tárul elénk az ülőhelyek kiválasztása, az emblematisz figurák megjelenése, s mindezt piros paprikás, salakos fénytöréssel fűszerezi meg. Így nem meglepő, hogy a narrátor és Cziprián asztala alkímiai laboratóriummá változik át időnként, Cziprián alkímikus ténykedése pedig többször tematizálódik a műben.

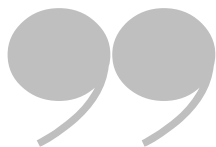
Ám számomra mégis egy sokkal letisztultabb „színpadkép” illeszkedik e beszélgetéssorozathoz. Cziprián és az én-elbeszélő Estragonként és Vladimirként beszélget, beszél el egymás mellett Titorelli két semmis fája társaságában. „Ugyanis, ha netán két fáról hallok, mindig megsédülök. Ugyanis akkor hirtelen Titorelli két fáját vélem látni. Kafka *Perének* pusztai táját pontosabban” (83) – vallja az én-elbeszélő. Titorelli tája pedig szorosán összekapcsolódik a Tolnai-opusban Beckett-tel, ahogyan erről a *Titorelli faiskolájában* is ír a szerző. Beckett táját egyenesen a Titorelli-képen látható karkai környezetrajzból eredezteti, s ennek újraalkotása nem csupán irodalmi kihívás, de képzőművészeti szempontból is létfontosságú Tolnainak, mint ahogyan ezt meg is fogalmazza: „Akkortájt rémlett fel először, hogy azért kell csenevész fákkal foglalkoznom, mert a fúvel, a sötét fúvel, sőt a holdbélivel is már foglalkoztam, hosszú évtizedekig vonalkáztam... Szóval faiskolát kell beállítanom, és a *Briliáns Kiserdőjének* és a RUDIDENT reklámnotesze rajzainak tapasztalatára is támaszkodva, keresni Titorelli két semmis, csenevész fáját. Visszavonva. Illetve fokozva, expresszíven, spirális forgásokat végezve, felfokozva. Úgyszintén a kopár föld fűcsomóit. Minimálisra redukálva őket, illetve hát éppen hogy az alkony által vérrel megcsapkodva. És aztán néhány évig csak fákat csináltam. Kaparásztam, rajzoltam” (*Titorelli faiskolája*, 42). E faiskola megteremtésének kísérlete, a fák újrajzolása teszi különösen érzékenyvé az alkotót a szabadkai piacon homokszín papírzacsokokban naspolyát áruló martonosi asszony két naspolyafája iránt. S így egyértelművé válik, hogy a mi Vladimírünk és Estragonunk csakis két naspolyafa árnyékában jelenhet meg. Az már csak hab a tortán, hogy a fa különleges gyümölcse, a naspolya is igen előkelő „társaságba”, Tolnai jellegzetes kategóriái, a karfiol, a spárga és a csicsóka közé helyeződik.

Érdekes megfigyelni, hogy míg Tolnai képzőművészeti alkotásmódjára a minimális redukálás jellemző – bár a variációk maximalizálása részben árnyalja az előbbi

megállapítást –, addig írásai túlburjánzanak, folyamatosan a határokat feszegetik, tá-
gítják, s át is hágnak azokat, s ily módon parttalanná váló szövegfolyamként áradnak
szét. A *Szeméremékszerek* második kötetének megzabolázhatatlan szövegörvényeiben
sodródó olvasó balsafa tutajra vagy épp szörfdeszkára kapaszkodva menekülhet
meg. A balsafa talán a legmeghatározóbb anyaga a kötetnek, a belőle készült kocká-
ban a narrátor Borges súlyos kockájának ellenpárját látja, sőt a Rubik-kockához is ha-
sonlítja, azaz szinte hungarikumként jeleníti meg.

A könnyű trópusi fafajta említésével a művészet mibenlétére vonatkozó kérdések
előtérbe kerülnek a regényben, a beszélgetőtársak foglalkoznak a művészet és a jó-
ság/joóság összefüggéseivel, valamint azt fejtegetik, hogy modellező művész vagy
modellező nagymester Ivan Šoškic Bato, akitől Cziprián egy balsafa kockát kapott. E
tárgy szempontjából Cziprián számára különös súlya van annak, hogy mi lesz a vita
végkimenetele. A narrátor végül a művészet mellett teszi le a voksát, a modellező
alkotásmódját követendő példaként állítja maga elé, lenyűgözi őt, ahogyan a palack-
ban építi fel a vitorlásokat a különálló elemekből, de még inkább foglalkoztatja az,
hogyan hoz létre Bato festményeket a palackban: „kis üvegcsékbe húz miniatűr festő-
állványokat. És benn, az üvegcsében, azokon a csöpp állványokon festi meg a képe-
ket... Amelyek, ha sokáig nézed őket, egyszer csak nőni kezdenek. Nőni, formálódni
kezd bennük az a valami, amit mi általában művészetnek nevezünk, ami ugye, nem
feltétlen kötődik az üvegcsé beltartalmához, saját tere van” (26–27). Tolnai Ottó alko-
tásmódjával abszolút párhuzamba állítható ez az eljárás, ő is behúzza a tárgyakat,
személyeket, történeteket a saját palackjába, az üvegen belül addig rendezgeti azokat,
s addig rendezőknek maguk is, míg át nem lényegülnek hétköznapi valóságdarabok-
ból művészetté. Ugyanez történik a halállal, a gyászmunkával is, hiszen maga a kötet
nem más, mint egy hosszúra nyúlt nekrológ, s az utolsó mondatokat olvasva Cziprián
koporsója balsafából készült tutajként úszik el a szemünk előtt.





FÖRKÖLI GÁBOR

Görcsmentes dac

FENYVESI OTTÓ: PALOZNAK OVERDRIVE:
LÁTOMÁSOK, ÁLMOK, KONKRÉTUMOK

„Megelégettem a szövegíró szektákat, szabad akarok lenni. Ráuntam a szépségre, amely kitalált hazugsággal kezdődik. Annál is inkább, mert vége a diktatúrának, nincs helye többé a homályos metaforáknak, az óvatos célzásoknak, a politika esztétizálásának. A világ megváltozott körülöttem, ravaszabb lett, és átláthatatlanabb. A valóság eltüntetésének diktatúrájában élek, ezért nem maradt más hátra, mint kétségbeesett erőfeszítéssel, durván meg kell nevezni a maradó megnevezhetőt” – ezt Végel László írja *Bűnhődés* című naplóregényében. De *mutatis mutandis* akár Fenyvesi Ottó is írhatta volna saját költészetéről. Vajdasági kötődésükön túl mindkét szerzőben közös a múlt dokumentálása iránti etikai gyökerű igény, a számvetés beszédhelyzete, és mindketten az esszé és az autobiográfia, valamint a fikciós narratívák közötti határvonal lebontására törekednek, egyikük prózában, másikuk versben. Hasonlítanak egymásra még a stílus tüntető keresetlenségében is. Az ismert anekdota szerint Goethe így szakaszolta az írók életét: fiatalon bonyolultan írunk és rosszul, érettebb fejjel bonyolultan és jól, idősen pedig egyszerűen és jól. Fenyvesi mintha egyből a harmadik fázishoz ugrott volna, mindig is a természetes beszéd jellemezte a költészetét. Azért nem teljesen egynemű az életmű még rövidtávon sem. Fenyvesi *Minimum Rock & Roll* című 2015-ös kötetét még a tömörítés, az életképek villanásszerű megidézése jellemezte, ezzel szemben a legújabb kötet, a *Paloznak overdrive* inkább mesélős hosszúverseket kínál, mint korábban a *Halott vajdaságiakat olvasva* című kétkötetes ciklus.

Persze itt korántsem csupán nyelvhasználatbeli elköteleződésről és ízléspreferenciákról van szó. Legalább annyira erkölcsi és ismeretelméleti kérdés is ez. Végel, mint látjuk, elutasítja az eredeti poétika mindenáron való keresését, és a kimunkált szépség helyett az írás tárgyának primér volta mellett érvel – mégpe-

Scolar Kiadó
Budapest, 2021
96 oldal, 2475 Ft



tiszatáj

dig abból a megfontolásból, hogy a szépség, az esztétikai program kompromittálódott a diktatúrában, hiszen a szépnek és univerzálisnak hazudott, a politikai és történeti meghatározottságotól látszólag mentes mű, illetve az olyan szöveg, amely valamely poétikai program mentén, a politikumról csupán óvatosan átesztétizált allegóriák révén mert beszélni, könnyen a mellébeszélés és az agyonhallgatás szolgálatába állhatott. Fenyvesi sem akar egyvégtében „szép” vagy „költői” lenni. A Végel által felpanaszolt „valóságeltüntetés” elleni harc különleges aspektussal gazdagodik nála. Nem titok, hogy költészetének fontos, védjeggyé vált ihletője a rock és a punk, amelyek a maguk ideálisan elképzelt céljukat tekintve az autonómia igényének radikális bejelentői. Paradox módon azonban mint könnyűzene a rock és a punk maga is áruvá válhat. Márpedig a giccs és a hazug szépség elleni küzdelemnek két lehetősége lehet: a zene – vagy a költészet – vagy experimentálissá válva, vagy éppen a végletekig nyersnek maradván dacol a fogyaszthatósággal szemben. Arányaiban nézve a kötet verseit, Fenyvesi a nyers, az egyszerű mellett teszi le a voksát.

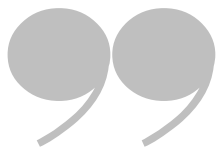
Általánosságban elmondható, hogy nem akarja telezsúfolni szövegeit túlhajtott metaforákkal, az elhallgatás alakzataival, és a hétköznapiasság szövetét felhasító asszociációkkal. Idegen tőle annak makacs demonstrálása is, hogy a költői nyelv öncélú és önmagára irányul. Ez a közvetlen beszédmód éppúgy lehetne modoros, mint az artisztikum túlzásai, és a vele együttjáró nosztalgikus emlékezőcsunami akár érdektelenségbe is fulladhatna, hamis pózba merevedhetne – a mostani kötetre viszont tökéletesen beérett Fenyvesinek ez a különös, program nélküli programja. Frusztráltságtól mentesen, a remekmű utáni görcsös vágyat elengedve a szerző felszabadultan ír és emlékezik.

Fenyvesi azt mondja el, amit csak ő tud elmondani. A gyermek- és kamaszkor emberformáló mítoszai, vagyis a képregényeken keresztül feltáruló Gutenberg-galaxis, valamint a végeérhetetlen fociadások után a művészettel való első, meghatározó találkozásokról értesülünk. A verseskötet vizuális világát is meghatározó táblaképek és grafikák mellett Fenyvesit a performance, a happening és persze az elmaradhatatlan könnyűzenei impulzusok érdeklik. A kultikus helyszín, az újvidéki Katolikus Porta felemlegetésén túl – a nem kevésbé kultikus Új Symposion szerkesztősége működött itt – Fenyvesi költészete igyekszik új tájakat is belakni. Az avantgárdtól fűtött jugoszláviai kulturális élet színterei, valamint a beatnemzedék irodalmán átszűrt Amerika-élmény után ebben a kötetben Veszprém környéke és a Balaton, ahol a szerző a délszláv háborúk után új otthonra talált, sokkal hangsúlyosabban van jelen, mint a korábbiakban. Emlékezés közben a fontos mesterek és alkotótársak köre is bővül. A festő Benes József tűnik fel itt, a költők közül pedig Tolnai Ottó, Domonkos István, Sziveri János – és ami meglepő lehet annak, aki esetleg a folyóiratbeli közlésekről lemaradt – Tandori Dezső, aki maga az egyszemélyes mindenség. „Aki Tandorit nem érti, az az életet sem érti” – idézi a bonmot-t Fenyvesi (*Amerikai graffiti*). Tandori London-élményének, lóversenyfogadásainak felidézése mellett sajátosan személyes árnyalatot ad a dolognak, hogy popzenei érdeklődése felől ragadja meg alakját (*Ahogy Tandori*). Fenyvesi értesülése szerint a *Töredék Hamletnek* szerzője London parkjait járva 4 Non Blondest és Ace of Base-t hallgatott, Prodigyvel és némi Cure-ral keverve... A kötet ezenfelül részben folytatja a *Halott vajdaságiak*-ciklus törekvéseit, új szempontokat kínál a nagyok olvasásához, és a kánon felülvizsgálatára tesz (szerény) javaslatokat. Verset ír például Fogarassy Miklós irodalomtörténész, esszéista temetéséről (*Folyamatos jelen*), aki a Mészöly- és Tandori-kultusz alázatos ápolója volt; de

megjelenik a kötetben Iszkáz is, az egyre kevésbé olvasott Nagy László szülőfaluja is, amely mégiscsak megőrizte legalább lokális szintű kisugárzását (*Andreas ante portas*).

E színes világ ellenére Fenyvesi kötetét lapozgatva az lehet a felszínes benyomásunk, mintha a múltjából élne ez a költészet: a régi idők szellemi pezsgésére hivatkozik egyfolytában, és bár nem mondja ki, ezt úgy is érthetjük, hogy az elmúlt aranykor helyén már csak az egykori, igazi poézist legfeljebb csak felidézni tudó pszeudoköltészet áll. Ahogy azonban a mostani Tolnai Ottót vagy a kései Tandori Dezsőt sem lehet az alkotóerő elapadásával vádolni csak azért, mert szüntelenül újrairják egykori motívumaikat, úgy Fenyvesit sem. Könyvét azért érdemes olvasni, mert olyan stilisztikai paradoxon munkál benne, amelyet szerencsésen old fel a szöveg. A bölcs, nyugodt hangvétel, a harsányságtól való tartózkodás ellenére Fenyvesi verseit ugyanis valóban a rock és a punk inspirációja meg persze a beatköltészet üvöltése hatja át. Ott a dübörgés, a száguldás élménye – még akkor is, amikor a vers hőse defektes biciklijét tolja Paloznak és lakóhelye, Lovas között. Csak pár kilométer választja el a két települést, sebességről természetesen szó sem lehet, mégis szinte ropognak a mondatok a füllesztő Balaton-felvidéki nyárban: „Tolom a biciklit. / Durrdefekt. / A hátsó gumiban nincs levegő. / Mindenki el van ájulva, / Oxigén után kapkod.” (A kötet címadó versében.) Amikor a szöveg utazásra visz, Fenyvesi a road movie sémáival láttatja a tájat, akkor is, ha ez ellentmond a fizikai realitásnak és az utazást lassító prózai körülménynek. Mégis elhisszük ezeknek a verseknek, hogy a dunántúli tanúhegyek vagy a Grand Canyon sziklái között autózni ugyanolyan szédítő élmény, hogy a rock and roll a nyolcas főútnak is olyan autentikus zenéje, mint a 66-osnak. És ha ez lehetséges, akkor van a zene mélyén valami, ami nem kurvult el. És akkor emlékezni sem hiába való.

(Szerkesztette: Patak Márta)



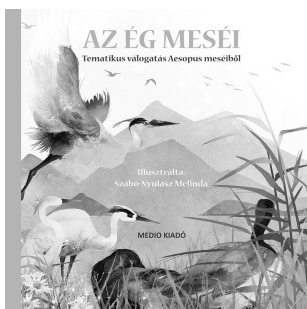
KELEMEN ZOLTÁN

Hagyomány új utakon

A MEDIO KIADÓ KÖNYVÚJDONSÁGAI

A magyarországi rendszerváltást követő évek (illetve gyakorlatilag már a rendszerváltó évek) kulturális életének egyik meghatározó vonása volt, hogy az addig szilenciumra kényszerített, külső vagy belső emigrációban élő írók, költők, gondolkodók művei rendkívüli gyorsasággal és gazdagsággal jelentek meg a különböző fordításirodalommal amúgy is jelentősen felduzzadó magyar könyvpiacra. Rövid idő alatt kiadták vagy újra kiadták olyan alkotók műveit, mint Faludy György, Határ Győző, Kemenes Géfin László. De talán még jellemzőbb, hogy elkezdődtek azok az életműkiadások, melyek a XX. századi magyar irodalom törzanyagát képezték ugyan, a kultúra és művelődés hétköznapijaiból mégis hosszú évtizedekig hiányoztak, s ez által a hiány által a magyar irodalom – történeti és tudományos-esztétikai értelemben egyaránt – arányait, egyensúlyát tévesztve nem a létező korpuszoknak megfelelő kánonok köré szerveződött. Mindenekelőtt két ilyen életműkiadásról kell említést tenni. Az Akadémiai Kiadó és a Helikon Kiadó gondozásában induló Márai Sándor sorozatról és a szombathelyi Életünk Kiadó és folyóirat Hamvas Béla összkiadásáról. Bár mindkettő kisebb-nagyobb változásokon ment át az utóbbi évtizedekben, vállalt feladatuknak megfelelően gondozzák és tárják az olvasó elé a két életművet. Hamvas Béla műveinek kiadása 1990-ben az *Anthologia Humana* kötettel kezdődött meg. Ebben az időben már létezett a főműnek tekintett *Karnevál* cenzúrázott változata, e mellett jó néhány egyéb kötet is napvilágot látott a '80-as évek második felének puhuló kádári diktatúrájában. Mégis meglepetésként érthette azokat az olvasókat, akik már régóta oly igen várták Hamvas műveinek megjelenését, valamint azokat, akik csak előbbiek elbeszéléseiből, másolt gépiratokról ismerhették töredékeiben az életművet, hogy a nyitó kötet nem Hamvas műve. Elképzelhető, hogy milyen elvárásokat teremtett a magyar befogadásban az életmű kiterjedtségének ismerete (például a *Scientia Sacra* '88-as kiadásában megjelent *Hamvas Béla életrajzi adatai és*

Medio Kiadó
Budapest, 2021
65 oldal, 3990 Ft



Medio Kiadó
Budapest, 2021
113 oldal, 3990 Ft



2022. március

művei című bio-bibliográfiából, mely Dúl Antal alapos és körültekintő filológia munkáját dicséri), valamint az, hogy ehhez képest a markánsan megformálódó Hamvas olvasói tábornak egy Hamvas által készített antológiával kellett szembesülnie először, melynek jelentős része ráadásul mintegy fél évszázada, esetleg még korábban olvasható volt, gyakran több magyar fordításban is. (Összehasonlításképp: az életmű kései, rendkívül fontos kisregényeinek első kiadására további egy évet kellett várni: Hamvas Béla: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis. Életünk Könyvek*, Szombathely, 1991.) Ugyanakkor az összkiadás egészének szempontjából néhány év múlva talán mindenki számára nyilvánvalóvá vált, hogy az életművet gondozó munkacsoport tudatos választását tükrözte az első kötet jellege. Ez a kis gyűjtemény egyértelmű szándéknyilatkozat volt a Hamvas-életmű kanonizációját illetően: a magyar gondolkodó munkásságát az emberiség összművészeti hagyományába kívánták belehelyezni. Továbbra is fenntartva azt az egyrésztől párbeszédébresztő helyzetet, mely a hamvasi írásnak védjegye, másrészt azt a magyar irodalmi kanonizációban és kritikában meglévő elutasító hangoltságot, mely az irodalmon és a tudományosságon is kívül, esztétikai megítélésre nem alkalmasként kezeli a szövegek korpuszt.

A XX. század végén indult életműkiadások további alakulására visszatérve látni kell, hogy bár mindkét említett jelentős vállalkozás napjainkig sikeresen folytatódik (a természetesen egyre ritkább első kiadások mellett a hangsúly inkább az új kiadásokra helyeződik), mind a Márai-, mind a Hamvas-sorozat kiadói változtak. Előbbit immár kizárólag a Helikon Kiadó gondozza, míg utóbbinak kiadását az 1994-es *Tabula smaragdina – Mágia szutra* megjelentetése után, még abban az évben az *Arkhai* kötettel a Medio Kiadó Kft. vette át, mely a *Karnevál* első teljes, háromkötetes kiadásáig Szentendrén működött. A következő évben, 1998-ban a *Szareptát* már Budapesten jelentette meg. Mára a Medio Kiadó tevékenységi köre jelentősen bővült (hangoskönyvek, Dúl Antal portréfilm, Rudolf Kassner vagy Platón műveinek, Hamvassal kapcsolatos, illetve Hamvas Bélára emlékező művek kiadása.) Kiadói szándék szerint az életműsorozat harmincyolcadik kötetével (eddig harminchárom kötet látott napvilágot) 2023-ban lezárul, de még előtte megkezdődnek a Hamvas Béla kritikai kiadás munkálatai, valamint idegen nyelvű kötetek publikálása is szerepel a tervek között.

2021-ben a Medio Kiadó két olyan könyvvel jelentkezett, mely egyszerre hivatott jelezni az olvasóközönségnek a hamvasi életműtől való fokozatos távolodást a kiadói paletta gazdagodásának értelmében, valamint a magyar gondolkodó által kijelölt hagyomány következetes folytatását. *Az ég meséi* címmel tematikus válogatássorozat indult Aesopus meséiből. Utánaolvasva meglepő lehet, hogy a görög mesemondót Hamvas nem vette fel sem az említett *Anthologia humanába*, sem az *Európai Műhelybe* szerkesztett *A száz könyv* című összegző esszéjébe. A szerzőválasztás mégis azt az irányt követi, mely az emberi kultúra legősibb, homéroszi egyszerűségű szövegvilága által mély, kiérlelt bölcsességet hordoz. Hamvas nevezi egyszerűnek, pontosabban a legkönnyebben érthetőnek Homérosz műveit. (*Európai Műhely I–II.* szerk. Hamvas Béla, Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1990. I. 42.) A tervezett sorozat még többet elárul arról, hogy milyen mértékben hordozza a hamvasi szellemi örökséget ez az új vállalkozás. A három kötet címeiben (*Az ég meséi*, *A víz meséi* és *A föld meséi*) a Hamvasnál gyakorta jelentéssel bíró négy alapelemre (víz, levegő, föld, tűz) utalhat, pontosabban közülük arra a háromra, mely élőlények életteréül szolgálhat,

lévén állatmeséről szó. A könyv, melyet az olvasó kezében tarthat, ezúttal összművészeti alkotás. A nagy alakú kiadás kevés szöveggel (öt rövid állatmeséről van szó), intenzív képi világgal tárja fel a tanulásra – hasznos bölcsességre kihegyezett történetek világát. Szabó-Nyulász Melinda egyedi stílusú, leginkább talán Kacusika Hokusai vagy Utagawa Hirošige ábrázoló művészetére hasonlító kecses képei adják a szöveg hátterét. Még pontosabban talán azt kellene mondani, hogy Szabó-Nyulász Melinda festményeibe Aesopus-mesék sorait írták. A könyvben található QR-kód segítségével tovább szélesíthető a befogadói horizont a filmművészettel, mivel *A ludak és a darvak* című mese animációs változata Kútvolgyi Erzsébet tolmácsolásában megtekinthető a világhálón. A rajzfilm gazdag, mégis letisztult képi világa természetesen megegyezik a kötetet kísérő rajzokéval-festményekével. Hasonló vállalkozás a kortárs könyvkiadásban-könyvkészítésben Krasznahorkai László *Mindig Homérosznak* című műve, mely Max Neumann-nak a műhöz készített festményeit és QR-kódok formájában Miklós Szilveszter zenedarabjait „tartalmazza.” Lehetséges, hogy a nyomtatott könyv a Gutenberg-galaxis végén az ilyen és ehhez hasonló összművészeti alkotásoknak is köszönhetően szerezheti vissza jogait a befogadói kultúrában.

A kiadó másik könyve közvetlenül a hamvasi életmű hagyományát követi. Az *Anthologia Moderna* alcíme-ajánlása: In memoriam Hamvas Béla. Címválasztásával tudatosan az *Anthologia humana* előtt tiszteleg, ahogy ezt *Előszavában* Katona Zsuzsa, a kötet szerkesztője írja. Éppen úgy kiemelt, önmagukban is érvényes gondolatok gyűjteménye, ha tetszik évszázadok, évezredek „füveskönyve”, mint az *Anthologia humana*. Hamvas az 1946-os kötet bevezetőjében a kultúra és a humánus legfőbb és érvényes kifejeződésének az írott szót tartotta:

„Igazi létünk abban van, amit alkottunk, és nem abban, amit elpusztítottunk. (...) De egyetlen áldottabb, egyetlen nagyobb, egyetlen hűségesebb és igazabb, zengőbb, mélyebb történet nincs, mint az írott szóé. A szó a lét igazi szövege; az egész történet valódi tartalma és értelme és megértése.”

Egy évvel a második világháború után érthető az elragadtatott hangnem. Amit azonban Hamvas az írott szóról mondott, azt sem ő, sem több általa tisztelt, idézett gondolkodó nem tartotta mindig és mindenhol érvényesnek. Jézus, Buddha vagy Szókratész soha nem írtak le semmit, utóbbi többször érvelt is az élőszó elsőbbsége mellett a platóni dialógusokban. A szóbeliségből az írásbeliségbe forduló paradigmaváltás mára már felismerhetően analógiába állítható az írásbeliséget felváltó komplex medialitással, mely nem írható le egyszerűen a képek kultúrájának fogalomtárával. Másrészről éppen Hamvas az, aki a fenti idézet után bevezetőjében a művészet egészének követelményét állítja a befogadó elé a Willendorfi Vénusz, Beethoven műveinek vagy Michelangelo alkotásainak említésével. Az *ég meséi* által kezdett irányt folytatja az *Anthologia moderna* illusztrációival, még inkább tizenegy, QR-kóddal lehívható, megtekinthető kisfilmjeivel, melyek között ezúttal is található animációs alkotás. Leginkább azonban azzal hoz újat a hamvasi hagyományba, hogy már önmeghatározásában elkülöníti az irodalmat és a filozófiát, melyet Hamvas a „bölcsesség” kifejezéssel jól érthetően nem szándékozott szétválasztani. Ennek az új iránynak a következményei kiemelten fontosak a 2021-es antológia meghatározó szövegrészleteiben.

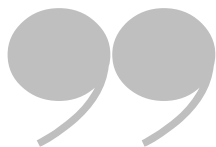
Ha az olvasó nem elégszik meg az *Anthologia moderna* cím azon értelmezésével, mely szerint egyszerűen Hamvas Béla szerkesztői vállalkozásához képest „újabb”,

modernebb szövegek is kerültek az új évezred új gyűjteményébe, akkor valószínűleg közelebb kerülhet az új kötet lehetséges értelmezéséhez. Olyan szerzők felvonultatásával, mint Lao-ce, Platón, Buddha, Szent Ágoston vagy Csuang Ce egyértelműen cáfolható a „modern” leegyszerűsítő értelmezése, még akkor is, ha ezek az ősi szerzők, illetve művek örök kortársainknak tekinthetőek. Az, hogy a humanum kifejezés kimaradt, utalhat a humanizmus, pontosabban a humán-humanum definíció radikális jelentésváltozására is, ami az ezredfordulón következett be. Hamvas, aki 1968-ban hunyt el, nem tudhatta, hogy az öko-filozófia, ökopolitika vagy ökokritika értelmezésében egyáltalán nem lesz üdvözlendő, megőrzendő vagy akár csak büszkeség tárgya a humán hagyomány, vagy a humanizmus gondolati felépítményei. Ebből a szempontból elgondolkoztató, hogy a kötet első idézete éppen Assisi Szent Ferenc története a gubbioi farkasról. Nem pusztán arról van szó, hogy „ember embernek farkasa”, azaz ember és állat definícióinak problematikussága etikai vonatkozásokkal is rendelkezik, sokkal inkább arról, hogy nem értjük egymás szavát, míg Szent Ferenc boldog korában a hit erejével ember és állat kommunikációja sem volt lehetetlen. Másrészt a „moderna” kifejezésben a modernitásnak éppen az a posztmodernben jelentkező elbizonytalanodása figyelhető meg, mely inkább megtermékenyítőleg hatott az emberiség szellemi erő kifejtésére, mint elcsüggesztőleg. Ennek bizonyítékai lehetnek a kötetben szereplő Borges-, Cortázar-, Ottlik-, Foucault- vagy Heidegger-idézetek. Ez a modernség éppen a posztmodernben önmagát megkérdőjelezve lelt-lelhet új utakra-irányokra. Az önmagában tükröződő – önmagát olvasó-értelmező hagyomány megformálásának talán legizgalmasabb példája az, hogy több Hamvas Béla-műből is szerepel idézet a kötetben.

A rövidfilmek antológiába emelése éppen úgy egy meglévő hagyomány előtt tiszteleg, mint az összegyűjtött szövegek. A Magyar Televízió 1991-es Fiala Művészek Stúdiójának *Közjáték* című kísérleti filmetűd-sorozata volt az előzménye a Hamvas Béla Hagyatékkezelő *Új Közjáték* etűdsorozat-pályázatának, melynek eredménye a gyűjtemény tizenegy filmalkotása. Búzasi Gyopár-Orsolya invencióban gazdag animációs filmje jelentős mértékben képes gazdagítani Ottlik szinte minimalista *Az utolsó mese* című rövidpróját. A film egy képe díszíti egyúttal a kötet borítóját is. Egyetlen ötlet merész megvalósítása Száraz Eszter *Sziszüphosza*, mely Camus esszéjének ad filmes kifejeződést. Dombóvári Csongor Karel Čapek *Az öt kenyérről* című művét olyan, már szinte mikroszkopikus operatőri munkával, szuperplánokkal készítette, mely étel és művészet: irodalom, élet és film viszonyában Huszárik Zoltán *Szindbádjának* híres ebédjelenetére utalhat. Kassai Richárd filmje a szűfi példázatról a démiurgoszra való utalással (agyaggal dolgozó szobrász – teremtő) Platón *Timaiosza* felé nyitja mind a példázat, mind a film értelmezését. *Az ég meséinek* képi világát és a hozzá kapcsolódó animációs filmet alkotó Szabó-Nyulász Melinda ebben a kötetben egy érzékeny Proust-párhuzammal van jelen: az animációs film a Marcel Proust-idézethez hasonlóan cselekmény nélküli, hangulatok ihletett sorozata.

A Hamvas Béla által gyakorta evidenciaként, a magasabb, szellemi létforma lényegi megnyilvánulásaként értett „szép” fogalmát a XXI. századi antológia új szerzői (Wittgenstein, Borges, Cortázar, Kafka) gazdagítják új jelentésekkel. A szép ezúttal provokál, nyugtalanít, a lét folyamatos átértékelésére kényszerít, megismerése az ártatlanság elvesztését jelenti. Ludwig Wittgenstein *A bizonyosságról* című utolsó művének két rövid részlete zárja a gyűjteményt. Ha a kötetnyitó Szent Ferenc-legenda a szó

és a megértés megnyílásáról, csodálkozó ráébredéséről szolt, akkor Wittgenstein gondolatai a nyelvi és értelmi bezáródás, lezárulás, megkérdőjeleződés problémáját járják körül. Az alkotás és a gondolkodás az *Anthologia moderna* korában még inkább válságban van, mint Hamvas idején. Ez a válság azonban a *Világválság* című Hamvas-esszéiben írottakhoz hasonlóan nem nevezhető pusztán tragikusnak vagy destruktívnak: megvan benne az alkotó és gondolkodó embert sarkalló, ihlető erő, egy mindig új hagyomány lehetősége.



CSONTOS MÁRTA

Üzenet a halhatatlanok kincsházából

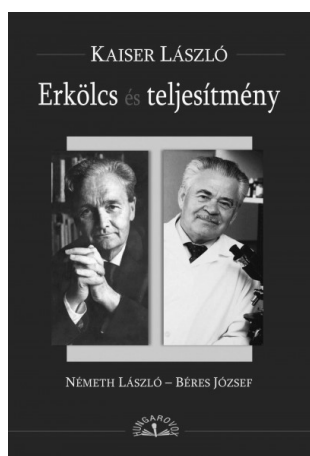
KAISER LÁSZLÓ: ERKÖLCS ÉS TELJESÍTMÉNY.
NÉMETH LÁSZLÓ, BÉRES JÓZSEF

Kaiser László költő, író, kiadóvezető *Erkölc és teljesítmény*. Németh László, Béres József című, sokadik kötetét olvasva jóleső érzéssel konstátálom: vannak igényes szerzők és alkotók, akik nem csupán saját írásaikat akarják „csillogtatni”, hanem munkásságukkal, életművükkel példaértékű írók és tudósok máig hiteles és követendő gondolataival szeretnék a minél szélesebb olvasóközönséget megközelíteni. Feltehetően az volt könyve megírásakor Kaiser László célkitűzése, hogy az önmegvalósítással „küszködő” fiatalabb és idősebb generációknak egyaránt olyan személyiségeket mutasson be, kiknek erőfeszítéseiből, kudarcaiból és sikereiből erőt lehet meríteni mind a mai napig.

A szerző nem véletlenül választotta elsőként Németh Lászlót, hiszen sokoldalúan kötődik életművéhez, szakdolgozatának témája volt, többször írt róla, beszédeiben és előadásaiban rendszeres szereplő: a „magyarság, európaiság, minőség, ethosz” megtestesítője, ahogy megfogalmazza a nagy író alkotói attitűdjének lényegét, miközben hangsúlyozza, hogy nem irodalomtörténészként közelíti meg a témát.

Valóban, a szárazabb tényközlő, analízáló elemzés helyett esszéstílusban tárja elénk mondanivalóját. Fordulatos, ízes nyelvezetét hamarosan befogadja az olvasó, hiszen éppen ez az a közlésmód, amely szépirodalmi igénnyel, olvasmányosan fogalmazza meg véleményét, így feltétlenül pozitív fogadtatásra talál az olvasóknál. Könnyed, eleven, figyelemfelkeltő szófordulatokkal, nem „irodalomtörténeti” megközelítéssel írt könyvet tartunk kezünkben, új megvilágításban, kellő eredetiséggel idézi meg az általa értékelt személyeket. Írásait olvasva az esszéíró nemzedék tagjai jutnak eszünkbe: Szerb Antal, Gyergyai Albert és Halász Gábor épp úgy, mint Somlyó György vagy Nemes Nagy Ágnes.

Hungarovox Kiadó
Budapest, 2020
104 oldal, 1800 Ft



tiszatáj

Kaiser László lényének teljes gazdagságában mutatja be Németh Lászlót. Írásait olvasva elképzeltük egy hegymászó példáját, aki megtervezi magában a csúcs leküzdéséhez szükséges mozdulatokat, így a terep már induláskor is ismerős, s beleépíti a külső hatásokat az általa alkotott képbe. Tudunk tehát azonosulni Wittgenstein azon megállapításával, hogy „az ember egy egész világ”. Németh László egyébként írásaiban mindig a személyre koncentrált, így válhat lehetővé a dolgok olyan megközelítése, mely megváltoztatja egész életünket.

Németh László életművének átfogó értékelése nem feladatom ebben a rövid írásban, megteszi ezt helyettem a művek (*Berzsenyi; Utolsó kísérlet* című regényciklus darabjai: *Alsóvárosi búcsú; Szerdai fogadónap; A másik mester*, valamint az *Égető Eszter*) elemzésével is Kaiser László, aki jogosan tartja az író „szellemi, erkölcsi zseninek”. Rendkívül sokoldalú, hihetetlen munkabírású alkotó volt, munkálkodásának középpontjában a minőségelvűség, a népművelés, a nép nemesedése állt, elméleteket dolgozott ki a magyar parasztság (és a nemzet) sorsának jobbítására, a „harmadik út” gondolatával, a „Kert-Magyarország” megvalósításáról álmódott, amely csak a „minőségi forradalom” segítségével lehetséges. Úgy vélte, az ember képes lesz tudásából következően megnövekedett felelősségének megfelelni, s ehhez fejlett közösségi szellemre és erkölcsre van szükség. Kaiser László Németh Lászlóról írt gondolatai csak megerősítik Görömbei András méltatását a Tiszatáj egyik 2006-os számában, melyben nem véletlenül idézi Németh László hitvallását, aki „a magyar szellemi élet organizátora kívánt lenni”.

Kaiser László kötetében a Németh Lászlóról írottakat a Béres Józseffel foglalkozó ciklus követi. Béres neve napjainkban már fogalom, de az ifjabb generáció tagjai feltehetően keveset tudnak találmányának kálváriájáról, a tudós személyes traumatapszalatairól, aki – a kötetből idézve – „pokoljárások után lett győztes ember: világhír, elismerés, díjak, s főként: emberek egészségének őrzője, sőt emberek életének megőrzője”.

Az eleinte a kisvárdai laboratóriumban dolgozó Béres József szívós munkával, kitartással valósította meg céljait. Már 45 éves, amikor agrármérnökként diplomázik, amit egy három évvel későbbi, summa cum laude minősítéssel megszerzett doktori titulus követ. A komplex nyomelemeket tartalmazó Béres csepp elismertetése nehéz út volt. Érdekességként megemlíthető, hogy Nagy László költő és Pozsgai Imre is támogatta a tudóst az akkori támadások idején. Végül is: Béres József személyisége az „értelmiségi hivatás klasszikus példáját testesíti meg”. Életútja engem különösen megérint, ugyanis a '80-as évek derekán rákbeteg édesanyám is hozzájuthatott az akkor még nem törzskönyvezett cseppekhez fájdalommainak enyhítésére.

Kaiser László a tudós életútjának méltatásában sem tagadhatja meg irodalmári mivoltát, így kötetében középponti szerepet kap Fazekas István *A megvádolt* című darabjának ismertetése, majd a Kerényi Imre rendezte színházi előadás értékelése, s maga is végzett dramaturgként hangsúlyozza, hogy „a jó színpadi alkotás kegyetlenül nehéz vállalkozás”. A Béres Józseffel foglalkozó dráma elemzése során Fazekas István munkásságába is betekinthetünk, kedvet kaphatunk történelmi drámáinak olvasásához. Itt is egyértelművé válik, hogy az egészséges társadalom működéséhez elengedhetetlenül fontos az a gondolat, melyet Arno Anzenbacher német tudós, egyik kedvenc gondolkodóm fogalmaz meg filozófiakönyvében, ahol felveti azt a nagyon fontos kérdést: tudjuk-e minden ember számára az önmegvalósítás feltételeit biztosítani.

Németh László és Béres József emberi és alkotói kvalitásának ismeretében – irodalmárként is visszatérek Németh László gondolatához – elengedhetetlenül szükséges biztosítani az ember számára a munka iránti szenvedélye kiélésének feltételeit, mindez szükséges a harmonikus emberi személyiség kibontakozásához. A „minőség forradalmának” kérdése napjainkban is nagyon aktuális. Kaiser László, úgy vélem, ezt akarta kiemelni a két nagyszerű ember életútjának bemutatásával, s egyértelműen sikerült bizonyítania, hogy a szellemi élet az emberi személy fő formálója.





„Mondd, pajtás, mit lehet itt csinálni?” – avagy az önmegismerés keserű gyümölcsei

A NYELVI ÉS NEMZETI SAJÁTOSságOK KÉRDÉSE
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ CSEREGDI BANDI PÁRIZSBAN, 1910-BEN
CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

„S tisztelt gyülekezet, ha igaz, hogy egyedül az önmegismerés keserű gyümölcse által nyerheti el teljes egészségét az emberi lélek; (...) akkor ürítsük a megismerésnek keserű serlegét fenékig ki, s valljuk meg, hogy (...) nincs elidegenítőbb, nincs semmi visszataszítóbb, méltó antipátiát gerjesztőbb, mint az üres, nyavalyás, bűnös kebelre ráházalt hazafiság. A magyar szó még nem magyar érzés, az ember mert magyar, még nem erényes ember, és a hazafiság köntöseben jár még korántsem hazafi. (...) S im ez fő oka, miért áll a magyar hazafiság sokkal kisebb becsben, sőt, nem legtisztább fényben a világ nagy színpadán, s miért nem képes civilizációi szimpátiát s hódító közvéleményt gerjeszteni a legmagasztos magyar polgári erény is odakünn. Ám mert anynyi bitor fényű álhazafiságtul van környezve és elrűtítva, mely tapsot arat s bálványul emeltetik idebenn.”

(Széchenyi: *A Magyar Akadémia körül*¹)

Kosztolányi és Széchenyi

„Odakünn” és „idebenn” – két külön világ. Már 1842-ben a „legnagyobb magyar” is rendkívüli éleslátással és tiszteletre méltó egyértelműséggel hívta fel honfitársai figyelmét az értékrendek különbözőségére. Arra, hogy az elsősorban külsőségekben feltűnő hazafiság, ami itthon feltétlenül „tapsot arat”, az külföldön nem kelt szimpátiát, viszont olyan előítéletet szül, amely az igazi értékeink felismerését is ellehetetleníti.

A mottó gazdájának és a novella szerzőjének összekapcsolása egyáltalán nem önkényes. A reformkor (egyik?) vezéralakjának munkássága, szellemisége döntő hatást tett arra, ahogyan Kosztolányi a magyarságról vélekedett.² Íróársaihoz intézett nevezetes, *Lenni vagy nem lenni* című beszédében is Széchenyi kíméletlenül önkritikus meggyőződését állítja példának.³ E beszéddel szinte egy időben keletkezett a *Cseregdí*

¹ Széchenyi István: *A Magyar Akadémia körül* (Gondolkodó magyarok sorozat, sorozatszerkesztő: Szigethy Gábor), Magvető, Budapest, 1981, 54–55.

² Szegedy-Maszák Mihály: *A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban; 1924: Megjelenik Kosztolányi Dezső Pacsirta című regénye*, in *A magyar irodalom története* III. – 1920-tól napjainkig, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 96–108.

³ „Európaiak vagyunk, Európa és a világ írói. Csak azt fájlalhatjuk, hogy ma távolabb vagyunk Európától, mint őseink s ezáltal távolabb vagyunk a magyarságtól is. (...) Tragikus nevelésre van szükségünk mindannyiunknak, már a gyermekszobában és iskolapadban is,

Bandi Párizsban, 1910-ben című novella, amely lehetőséget kínál a jelenségek eltérő nézőpontból történő megközelítésére. Elgondolkodhatunk magyarságról és európaiságról, otthonosságról és idegenségről, az identitás (az önazonosság tudata) és a nemzetkarakter (nemzeti jellemvonások együttese) tartalmáról – nem feledkezve meg a kulcsszerepet betöltő kommunikáció, a nyelvtudás fontosságáról sem.

Keletkezés és megjelenés

Az Esti Kornél személyéhez kötődő történetek 1925 és 1935 között keletkeztek, majd utóbb két válogatásban csoportosultak. Első körben tizennyolc történet állt össze kötetté 1933-ban *Esti Kornél* címmel. E novellafüzérben a fejezetek sorrendje és a megírás időrendje egyáltalán nem esik egybe. A további Esti-történetek egy része csak folyóiratokban jelent meg, míg mások 1936-ban, a *Tengerszem* című kötet *Esti Kornél kalandjai* ciklusába sorolódtak. Az 1931-ben született *Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben* című novella ezen utóbbi gyűjtemény negyedik darabjaként jelent meg.⁴

Keletkezését tekintve jóval megelőzi a ciklus élén álló 1927-es *Omelette à Woburn*, amely a következőképpen kezdődik: „Esti Kornél Párizsból igyekezett hazafelé a tanulmányéve után. Mihelyt azonban beszállt a harmadosztályosfülkébe, a magyar kocsiába, s megcsapta orrát az ismerős, áporodott szag, szegény hazájának nyomorúsága, úgy érezte, hogy otthon van.”⁵ A négy évvel későbbi *Cseregdí Bandi* nem csupán az első mondat által felkínált lehetőséget használja ki egyféle előzménytörténet megírásával, hanem az *Omelette*-ben felvetődött, nyelvtudáshoz és otthonosságérzethez kapcsolódó kérdéskört is továbbgondolja.⁶

Értelmezett novellánk tehát az Esti Kornél-történeteknek egy olyan példánya, amelyben nem Kornél személye áll a középpontban. Bár Esti a címszereplő mellett némileg háttérben marad, jelentősége mégsem elhanyagolható. Miközben szinte csak asszisztál, látszólagos passzív helyzetében egy Cseregdíével ellentétes szemléletmódot és magatartásmintát képvisel.

A következőkben a művet elsősorban abból a szempontból vizsgálom, hogy a megszokott és az idegen környezet kettőssége által megteremtett helyzetben hogyan

önvesszőzésre és nem önáltatásra, tragikumunk tudatára, Széchenyi tragikus világtávlatára, mely kétségbe ejt és magasba lendíthet.” Elmondotta az író 1930. február 2-án, a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén. Megjelent a *Nyugat* 1930. 4. számában. Kosztolányi Dezső: *Lenni, vagy nem lenni*, in Kosztolányi Dezső: *Látjátok, feleim*, szöveggond. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 18, 20.

⁴ Lengyel András: *Genézis és kompozíció viszonya az Esti Kornél-ban*, in Forrás, 2000/6, 49–62.

⁵ Kosztolányi Dezső: *Omelette à Woburn*, in Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 259.

⁶ (Zürichben) „Hallotta, hogy a pincérek egymás közt olaszul társalognak. Ezért a beszédet olaszra fordította. Erre a majordómusz – hűvösen – németül felelgetett, mintegy visszautasítva a bizalmaskodást. Előkelő ember csak egy nyelven beszéljen.” Kosztolányi Dezső: *Omelette à Woburn*, i. m., 262.

Kronológiailag némileg problémásabb az Esti Kornél harmadik és ötödik fejezetével való kapcsolat. Az ötödik fejezet szerint Esti 1909. szeptember 10-én Pesten éli bohém művészeletét. Ehhez szépen illeszkedik, hogy Cseregdí Bandi 1910 májusában a már karácsony óta a francia fővárosban élő Kornélt keresi fel. A harmadik fejezetben viszont az derül ki, hogy Esti 1903-ban érettségizett. Ha Bandi Kornél osztálytársa volt, mit csinált hét éven keresztül, hogy csak 1910-ben rakta le első jogi vizsgáját?

érvényesülnek a nemzeti, illetőleg a nemzetinek vélt sajátosságok – a nyelvi jellegzetességekkel és az önazonosság tudatával egyetemben. Ezek sokrétű és bonyolult összefüggéseire hívja fel a figyelmet Bengi László tanulmánya.⁷ A novella ugyanis nemcsak azt mutatja be a két főalakon keresztül, hogy az idegen környezet kihívásaira milyen reakciók szülehetnek, hanem a mellékszereplők szemszögéből azt is érzékelhetjük, hogy a „bennszülöttek” hogyan látják az idegenbe keveredettet.⁸ Arra próbálok választ keresni, hogy Bandi karakterében milyen tipikusnak vélt nemzeti jellegzetességek kelnek életre, illetve annak az értelmezési kísérletnek járok utána, amely szerint Bandi alakját Ady Endréről (is) mintázta volna a szerző.

A cím magyarázata

Szegedy-Maszák Mihály az Esti Kornél darabjairól állapítja meg, hogy a „történelem komor tapasztalatait” tükrözik.⁹ A kijelentés kétségtől érvényes az *Esti Kornél kalandjai*-novellákra, s így választott művünkre nézve is.

Az akkurátus témamegjelölő cím a főszereplő és a fő helyszín megnevezésén kívül az időpontot (1910) is nyomatékossítja. Feltehetően azért érezte ennek szükségét a szerző, mert a megjelenés idejére, 1931-re alapvetően változtak meg a történelmi-politikai viszonyok. A Bandi által 1910-ben szajkózott teljes különállás („*ganz separat*”) a dualista Monarchia idején nyilvánvalóan csak korlátozottan igaz. (A teljes különállás lesújtó módon történő megvalósulása az 1920-as trianoni békediktátum eredménye. A szabadkai születésű Kosztolányi személyes érintettségét szükségtelen ecsetelni...)

Tény, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia két egyenrangú fél kiegyezését követően jött létre. A két ország törvényhozásában, a végrehajtásban, az igazságszolgáltatásban és a közigazgatásban egymástól független, azonban az uralkodó személyén túl ún. közös ügyek kötik össze őket: a külügy, a hadügy és a pénzügy. Ezt az európai szinten különleges dualitást a kortársak meglehetősen eltérő módon érzékelték. Magyar oldalon nyilvánvalóan a függetlenség hangsúlyozódott („*ganz separat*”), az osztrák fél alapvető hozzáállását pedig a monarchia címerének „inseparabiliter” (elválaszthatatlanul) felirata érzékelteti.¹⁰ A legszélsőségesebb osztrákok tartományként

⁷ Bengi László: *Esti Kornél és a nemzeti karakter*, in *Tiszatáj* 2010/3, 88–92.

⁸ Szabó Erzsébet: *Terek és határok Kosztolányi Dezső „Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben” című novellájában*, in *Utak és kalauzok: változatok az Osztrák–Magyar Monarchia topográfijára*, szerk. Fenyves Miklós, Kerekes Amália, Kovács Bálint, Orosz Magdolna, Gondolat, Budapest, 2012, 141–152.

⁹ „Az Esti Kornél a köznemességéből és a polgárságból kialakult magyar középosztály egyik kiemelkedő egyéniségének értékelése egy világháborút és területi megcsönkítást, kommunista önkényt s értékőrző maradiságot átélt ország helyzetéről. A történelem komor tapasztalatai egyáltalán nem hiányoznak a könyvből.” Szegedy-Maszák Mihály: *A regényszerűség meghaladása (1933: Kosztolányi Dezső: Esti Kornél)*, in *A magyar irodalom története III. – 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat, Budapest, 2007. 230–244.

¹⁰ „Indivisibiliter ac Inseparabiliter”, vagyis „feloszthatatlanul és elválaszthatatlanul”. Ez olvasható az Osztrák–Magyar Monarchia 1895 és 1918 között használt közös címerének alján, a szalagon.

tekintettek Magyarországra.¹¹ A Monarchia határaitól nyugatra is az osztrák birodalmiságra egyszerűsödött a képlet, amit a novella francia kalauza példáz, aki osztrák-ként azonosítja Bandit („*C'est un autrichien.*”).

A történet rövid összefoglalása

Cseregdí Bandi párizsi kalandja azért valósulhat meg, mert a kezdő joghallgatót 1910 májusában a nagybátyja fél évre elegendő pénzzel és egy ósdi francia nyelvkönyvvel megtámogatva tanulmányútra küldi. A sárszegi származású fiatalembert a francia fővárosban hajdani osztálytársa, Esti Kornél fogja várni.

A vonatozás első külföldi, németországi szakasza eseménytelenül telik, de francia földön a nemdohányzó fülkében cigarettázó Bandi konfliktusba keveredik az utasokkal és a kalauzzal. A feléje irányuló lenéző ellenszenvet azonban hiányos nyelvtudása miatt nem tudja csillapítani, majd rá kell jönnie, hogy a nyelvkönyve használhatatlan. Szorongva várja a megérkezést.

Kornéllal való találkozása csak átmenetileg enyhíti kedvetlenségét. Hiába mutatja meg neki barátja a világváros nevezetéseit, Bandi mindenben csalódik, nem tetszik neki Párizs. Nem elég, hogy a franciásan könnyű ebéd után éhkoppon marad, a követségen újabb magálzatásként éli meg, hogy a hivatalnok nem beszél magyarul. Amikor Kornél rövid időre magára hagyja, teljesen elveszett embernek érzi magát.

Esti ekkor megkönnyorül rajta, és a párizsi magyar csárdába hajtatnak. Itt aztán földerül, kinyílik Bandi. A magyar szó, a magyar étel-ital, a magyar zene megteszi hatását: a vacsora egyre vadabb mulatozásba és költekezésbe csap át. Bandi minden pénzét elszórja, majd az utcán folytatja a hőzöngést, és csak a francia rendőr jóindulatának köszönhetően kerülhet haza Esti lakására.

Másnap reggel kitisztult fejfel sem látja eleinte tragikusnak a történetet, de aztán valamiért mégiscsak sírva fakad. A vigasztaló szándékú háziasszonytól pedig egy jól csengő francia mondattal búcsúzik el.

Az utazás toposza

Ismeretes, hogy Esti Kornél szinte állandóan úton van. Bár most nem Esti, hanem barátja veszi nyakába a nagyvilágot, az utazás toposzára épít ez a novella is: a külvilágból származó újabb és újabb ismeretek és tapasztalatok a belső világot formálják, változtatják, az utazó a világot és önmagát párhuzamosan fedez(het)i fel. A máshonnan érkező másképp lát, mint a benne élő, más tűnik fel neki. Az utazás szükségszerű velejárója a folyamatos hasonlítás, összevetés.

Saját hazájában mindenki elsősorban önmagát képviseli, honfitársai számára Esti Kornél, Cseregdí Bandi stb. nevű személyként létezik. Abban a pillanatban, amikor

¹¹ „Ugyanis az, hogy az 1867-ben megalkotott közös állam milyen politológiai kategóriába sorolható, már a kortársak számára sem volt problémamentes. Magyarországon egyértelműen amellet foglaltak állást, hogy Ausztria és Magyarország két önálló állam, amelyek a szuverenitásuk egy relatíve kis részének önálló gyakorlásáról lemondtak, és azt közösen gyakorolják. Ausztriában a vélemények szélesebb skálája volt megfigyelhető: a legradikálisabb álláspont, a nagyosztrák centralista perspektíva szerint Magyarország egy a többinél szélesebb önkormányzattal bíró tartomány csupán Ausztriában; más vélemények pedig a magyar és a nagyosztrák álláspont között szóródtak.” Varga Bálint: *Egy össze nem álló kép mozaikjai. Az Osztrák–Magyar Monarchia dualitásának kortárs reprezentációja*, in *Aetas* 2017/4, 5.

az ember elhagyja az országhatárt, megváltozik a helyzete. A külföldi szemében már nem individuumként, hanem egy idegen nemzet tagjaként, történetesen magyarként tűnik fel. Ennek alapján tételezhető fel, hogy Cseregydi Bandi külföldön, a külföldiek előtt magyarként létezik, magyar módra viselkedik, azaz egyetlen magyar megnyilvánulásaiból általános érvényű magyar nemzeti vonások rajzolódhatnak ki. Ezen novella arra ösztönzi az olvasót, hogy a Bandi képviselte nemzeti karakterjegyekről formáljon véleményt. Egyrészt megfontolandó, hogy Cseregydi valóban tipikus és hiteles „magyar alak”-e, másrészt igenlő válasz esetén értékítéletet is kell mondani erről a magyarságképviseléről. Ugyanakkor a magyar Bandiról ilyen-olyan véleményt formáló külföldiek megítélése sem kerülhető el. Ők hogyan látnak minket? Mi hogyan látjuk magunkat? Hogyan látjuk egymást mi és ők? Mit tudunk kezdeni azzal, ha az önképünk és a külvilág által rólunk alkotott kép nem hasonlít egymásra?

Bandi jellemrajza és a nemzeti karakter. A novella szerkezete

„A Cseregydi Bandi név alapján úgy képzelem el a címszereplőt, mintha csak egy népdalban szereplő betyár legény lenne.”¹² Hajdani diákom feltehetően ösztönösen, de nagyszerűen érzett rá a főhős nevének determináló erejére. (Rövid utánajárással kideríthető, hogy pl. Angyal Bandi és Patkó Bandi valóban hírhedt betyárok voltak.) Kosztolányi nevek iránti vonzódása és körültekintő írói névadási gyakorlata közismert. Bandi vidéki hősként történő megformálásához nevének kívül bácskai szülővidéke és az író epikus műveiben lépten-nyomon felbukkanó Sárszeg is erősen hozzájárul. Már a húszas évek közepén megjelent *Pacsirta* és *Aranysárkány* című regényeknek is Sárszeg a fiktív helyszíne – a nem fiktív Bácskában, Kosztolányi szülővidékén. A kisváros neve a „magyar ugar” állapotát idéző vidéki elmaradottságra utal. (Tegyük hozzá, ha Bandi Esti Kornél egykori osztálytársa és padszomszédja, akkor csak sárszegi lehet, hiszen Esti is sárszegi.)¹³

Bandi külső megjelenése is tipikusan magyaros: „széles vállú, zömök bácskai fiú volt, kunfekete szemű, barna arcbrú”.

A novella alaphelyzete tehát a következő: a tipikusan (sztereotipikusan) magyar legény elindul az alföldi sárból a „Fény városába” világot látni és nyelvet tanulni.

Bandit a készülődés idején egyrészt felszínes embernek ismerjük meg, aki nem élménytervezéssel, hanem ruhavásárlással tölti az idejét (és költi az úti ellátmányát), másrészt integrációs szándékáról is értesülünk: nadrágot, kesztyűt vásárol, elvégre „a csinosan öltözött franciák között nem járhat gyűrötten”.

Jellemző apróság, hogy társadalmi öntudatát nem érinti, hogy aktuálisan saját jövedelem nélküli diák: „nem szeretett vegyes közönséggel utazni”. Másodosztályú jegyet vált, tehát nem harmadosztályút, de nem is első. (Esti az *Omelette à Woburnban* harmadosztályos fülkében utazik haza Párizsból.)

Az utazás első szakaszában infantilis módon foglalja el magát: kesztyűje le- és felvételével szórakozik.

¹² Balla Tihamér (SZTE Ságvári Endre Gyakorló Gimnázium, 12.D osztályos tanuló – 2016) fogalmazásának részlete.

¹³ „Nehéz volt elszakadnia édesanyja szoknyája mellől. Sárszegen nőtt fel, könyvek és orvos-ságosüvegek között.” Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél, Harmadik fejezet, melyben 1903-ban, közvetlen az érettségi után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány*, in Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 33.

Franciaföldön aztán Bandi bárdolatlan viselkedésével kelt feltűnést: a nemdohányzó fülkében cigarettázik. A jelenet tűnhetne ama sztereotípiák kritikus szemléltetésének, hogy a rátarti franciák nem beszélnek semmilyen idegen nyelvet, de sokkal inkább azzal kell szembesülnünk, hogy a mi Bandink annyira nem európai, hogy a nemdohányzó fülkét sem ismeri fel, vagy ami még lehangolóbb: nem tulajdonít neki jelentőséget. Bandi elsősorban nem a hiányos nyelvtudásával kelt ellenszenvet, hanem kulturálatlanságával.

Amikor kikérné magának, hogy osztráknak nézik, a nyelvtudás hiánya miatt a vergődés még nevetségesebbé válik. Ez a komikus önérzetesség a párizsi osztrák–magyar nagykövetségen már inkább szánalmasnak hat. A vonaton még németül is magogó Bandi a magyarul nem tudó osztrák hivatalnoknak nem hajlandó németül válaszolni. Frusztráltsága nyilvánvalóan abból fakad, hogy a vonaton képviselt álláspontjával szemben az igazolódik be, hogy a magyarok másodrendű állampolgárok.

Magabiztosnak ható fellépése azonban csak látszat. Miközben nyelvtanulás céljából (is) utazik, az első nyelvi kudarc után szorongva tekint a jövőbe: „borzasztó volt elgondolnia, hogy mi is történik, ha esetleg Kornél nem jön ki elébe”. Az idegen közegeben magára maradván derül ki, hogy mennyire gyámoltalan, már-már életképtelen: a kávéházban „egy széken kuporogva” talál rá Esti.

Már a készülődése idején sejthető volt, hogy Bandi nem kulturális természetű kíváncsiságtól hajtva tervezi az utat, mégis mellbevágó a barátja mellének szegezett kérdés: „Mondd, pajtás, mit lehet itt csinálni?” Kérdezi ezt Párizsban, ahol a kultúra iránt csak mérsékelten elkötelezett embernek is sokkal inkább az okoz fejtörést, hogy a rengeteg látnivaló között hogyan szelektáljon.

Cseregdi Bandi menthetetlen eset. Nemcsak tájékozatlan, hanem korlátoltságához zsigeri ellenállás, ösztönös tiltakozás is társul. Nem tetszik neki a város, főként a szaga nem, de a világhírű épületek látványa is hidegen hagyja.

Hogy nem lelki meghatározottságú, hanem a teste által determinált lény, az is alátámasztja, hogy ízlése nem fogadja be az idegen konyhát. Egészen lehangoló, hogy a honvág fogalma nála az ennivalóhoz kapcsolódik: „Elfogta a honvág a jó vastag főzelékek, a főtt tészta után.”¹⁴

Ki-ki döntse el, hogy miként minősíti az Eiffel-toronynál történeteket, amikor Bandi a magasból „leköpött, gyönyörködve abban, milyen sokáig ér köpése a földre”. Tolerálható gyerekesség ez vagy a közönségesség visszataszító megnyilvánulása?

Beszédes momentum ugyanakkor, hogy miközben egyáltalán nem érzi jól magát, „képeslapokat írogatott haza”. Ebből a szűkszavú információból arra következtethetünk, hogy utazásának komoly jelentőséget tulajdonít, mert az otthoniak szemében a presztízsét növeli a párizsi jelenlét.

A történet fordulata a magyar csárdához kötődik. Itt törnek a felszínre Cseregdi Bandi azon tulajdonságai, melyek hamisítatlan dzsentritempóban összegződnek. Az itteni történések idején Bandi nemcsak azért válik magabiztossá, mert otthon érzi magát, hanem mert érezhetően jól begyakorolt szerepet játszik. Fialat egyetemista léte

¹⁴ Vö. „Hasadnak rendületlenül / Légy híve, ó magyar! / Bölcsődtől kezdve sírodig / Ezt ápd, ezt takard. / A nagy világon ekívül / Nincs más, amit mivelj: / Áldjon vagy verjen sors keze, / Itt enned, innod kell.” Arany János: *Hasadnak rendületlenül*, in *Arany János költői művei*, szövegmond. Vekerdy Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 489.

rutinos csárdavendégként viselkedik¹⁵, aki patriarchálisan, leereszkedő módon bizalmaskodik a pincérel: „Feri – intette oda a pincért, mintha régi ismerőse lett volna –, no mit eszünk?”

A kocsma az ő igazi élettere, ahol az alkohol felszabadító hatására kibontakozhat, végre ön maga lehet. („Csöndesen iddógáltak, Bandi földerült, kinyílott, mint az alélt virág, melyet az áldott májusi zápor locsolt meg.”)

A dzsentrí egyik legtipikusabb megnyilvánulása a nagyvonalúság köntösébe bújtatott erőn felüli, esztelen költekezés. Bandi mindenkit megvendégel, pezsgőben fürdenek, a cigányt fejedelmi fizetségben részesíti.

A multság elfajulása, duhajkodásba való átcsapása szintén a kötelezően előírt forgatókönyv szerinti. Csöndes iddógálással kezdték, „éjfél után az asztalt verték”. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy azért működik minden ilyen olajozottan, mert az asztaltársaság tagjai abszolút hasonszőrűek – Kornél kivételével, aki véget is vet a tarthatatlanná váló állapotoknak.

A csárdai történések interpretálásában Bandi abszolút értékzavara tükröződik. Az ostoba tékozlást a szabad akarat megnyilvánulásaként hirdeti („Azt teszek – vágott vissza Bandi –, amit akarok.”), amelyet ráadásul az önérték és őszinteség fogalmával kapcsol össze.

A részesség csúcspontján a dzsentrí kivagyiság sablonos szólamait koptatja tovább: „Aki az én becsületembe gázol – ordította –, az meghal. Úgy sincs másom, csak a becsületem.”

A novella befejező részében a természetszerűleg másnapos Bandi rendezgeti magában a történeteket. A kijózanodás nem tragikus színezetű, a dzsentrí könnyelműség, felelőtlenség egy vállrándítással lép túl a történeteken: „De nem gyászosan fogta föl az ügyet. A vállát vonogatva mondogatta: Legalább kimulattam magam Párizsban is.”

Ez a szellemesség frappáns csattanóként működik, itt akár vége is lehetne a novellának. Kosztolányi azonban még egy jelenettel árnyaltabbá és titokzatosabbá formálja Cseregedi Bandi alakját. Egészen váratlan ezután Bandi viharos elérékenyülése, a potyogó könnyekre a narrátor sem ad magyarázatot: „maga se tudta, miért.” Nétalántán mégis megbánta a kurtára sikerült kalandot? Azért zokogott, mert megérezte a másik, az igazi Párizst, a „titáni” várost? Ebből következően az eltékozlott lehetőséget siratja? Mindenesetre akár újabb nemzeti vonásként tekinthetünk a szélsőséges érzelmi hullámmásra való hajlamra. Szélsőséges, mert mindez csak egy pillanatig tart, a szerző tartogat még egy meglepetést.

A második csattanó a novella nyelvi vonatkozásaihoz tér vissza. Az átmeneti sírós elgyengülésből felocsúdva Bandi összeszedi magát. Indulat vezérelte, önértékes búcsúja egyben hetykén nagyvonalú is. Egy katonásan fegyelmezett gáláns herceg tesz pontot – tagadhatatlanul szellemesen – a párizsi kaland végére. A gesztussal Bandi nemcsak a reggelit köszöni meg a hercegnővé előléptetett háziasszonynak, hanem tapasztalatait is összegzi: „Trés bien, princesse.” Igen jól, hercegnő. Igen, jól vagyok, és

¹⁵ Az ifjonti dorbézolásban hagyománykövető jelleget fedezhetünk fel, ha felidézük az ifjú („még legénytoll sem pehelyzik állán”) és egyéb téren tapasztalatlan („szívét nem bánta még nyíla szerelemnek”) Toldi Miklós alakját, aki meghökkentő duhajkodások közepette issza az asztal alá nála jóval idősebb társait – történetesen éppen a sorsdöntő párviadal előestéjén (Arany János: *Toldi*, 10. ének, 16–23. versszak).

igen jól éreztem magam. De köszönöm, ennyi pont elég volt, vár az én kis poros-sáros, magyar nótás, pörköltillatú édes kis hazám.¹⁶

Ady Dezső és Kosztolányi Endre

„Cseregi Bandi története a fölött a magyar mentalitás fölött ironizál, amelyet a nyelvismeret hiányából és műveletlenségéből fakadó érdektelenség jellemez más kultúrák iránt, s amely a maga szűk látóköréből erényt kovácsolva a magyarkodásban éli ki magát.”¹⁷ Gintli Tibor értelmezése a lehető legfrappánsabban foglalja össze a novella lényegét. Ugyanakkor Kosztolányinak az Ady-jelenséggel és Ady költészetével szemben táplált közismert ellenérzéseiből kiindulva azt is igyekszik bizonyítani, hogy a szöveg „számos Adyra vonatkozó utalást” tartalmaz – természetesen ironizáló szándékkal. Félreérthetetlen célzásnak tűnik például a (...)di Bandi névalak. A figura külsejének leírása („kunfekete szemű, barna arcbró”) *A Hortobágy poétája* című Ady-vers kezdetét juttathatja eszünkbe („Kúnfajta, nagyszemű legény volt”). A nevezetes párizsi pályaudvar szerepeltetése egy másik verscímre játszik rá (*A Gare de l' Est-en*). Kosztolányi Ady kuruckodását, melldöngető magyarkodását többször kifogásolta – ezek Cseregi Bandinak is meghatározó vonásai. A kortársak előtt közismert volt Ady önpusztító életmódja, éjszakai ivászatai, mulatozásai. Ezt a párizsi magyar csárda Bandijában látjuk viszont. Ismeretes, hogy Ady költészetének alakulására döntő hatást gyakoroltak a modern francia költők, akiknek verseit azonban Ady csak közvetett úton ismerhette meg, hiszen maga alig tudott franciául. A novella főszereplőjének esetlensége is döntő mértékben eredeztethető a nyelvtudás hiányából.

Ezeket a biográfiai alapozottságú megfeleltetéseket nem vitatva azonban hangsúlyozandó, hogy a Cseregi-Ady-párhuzam csak részben állja meg a helyét. Ugyanis az életrajzi tényeknél fontosabbnak tekintendő életmű alapján a „műveletlenségéből fakadó érdektelenség más kultúrák iránt” kitétel Adyra egyáltalán nem vonatkoztatható. Éppen ellenkezőleg: Ady költészetében a francia főváros a hazai provincializmus, a „magyar Ugar” ellenképeként szerepel. A hazai közállapotoktól menekülő költő számára a „daloló Párizs” a „szép ámulások szent városa”, a fényes kultúra hona, melynek „embersűrűs gigászi vadonja” biztonságot, menedéket jelent számára.¹⁸

Némi önellentmondásba keveredve (életrajz kontra életmű) érdekes párhuzamokra bukkanhatunk viszont a Kosztolányi-biográfiát bogarászva, s így a novellának már nemcsak ironikus, hanem önironikus jelentésréteget is tulajdoníthatunk.

¹⁶ Vö. „A magányos kocsiban Noszty Ferenc ült. Előbb osont ki az udvarra, előbb fogatott be, mint a rokonok. Röstelkedett előttük. Lehorgasztott fejjel, összeesve ült egy darabig, de a tavaszi napsugár, mely új füveket és virágokat hoz a rétnak, új lombokat a fáknak a levetettek helyett, elkezdte őt is nyalogatni, égő sebet gyógyíttatni. S amint egyre távolodott Rekettyéstől, némi enyhítő, vigasztaló gondolatok lopóztak a bénító levertség érzései közé. ...Hiszen elég nagy a világ. És van benne elég leány. Szebbnél szebbek, édesebbek. A hozományok se vesztek még ki. Ej, csak egészség legyen és egy kis tűrhető kártyajárás.” Mikszáth Kálmán: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 26. fejezet, 483.

¹⁷ Gintli Tibor: *Kosztolányi és Ady költészetértelmezésének összefüggései*, in *Studia Littera* 2018/1-2, 19.

¹⁸ Cseregi Bandi 1910-ben tapasztalja meg Párizst. Ady 1904 és 1911 között többször járt a francia fővárosban – első alkalommal még alig ismert vidéki (nagyvárad) újságíróként.

Nemcsak Ady járt Párizsban, hanem 1909 májusában az akkor huszonnégy esztendőes Kosztolányi is. S nem csupán ott időzött, hanem szorgosan látogatta a Montmartre, a legendás párizsi művész- és mulatónegyed szórakozóhelyeit, ahol táncosnőkkel bonyolódott szerelmi viszonyba.¹⁹ Innen küldött levelei arról tanúskodnak, hogy Kosztolányi szélsőségesen élte meg a francia fővárost.²⁰ Eleinte Cseregydi Bandi módjára érezte rosszul magát. „...mióta itt vagyok, nem tudtam leírni egy mondatot sem. Levelet sem írok. Sehova sem. Paris – mint említém – iszonyú. Nem az Élet városa ez. Valami rettenetes, szóval ki nem fejezhetően borzalmas fészkek, a középkor és az újkor vegyülete, mérreg és cukor, csók és halál együtt, az idegennek, nekem legalább csak ijesztő, kellemetlen és érthetetlen.” Azonban a Mme Frou Frou-val szövődő viszony kibillenti fásultságából. „Nevetek mindenem. Ez a szerelem. Parisba semmiért nem érdemes jönni, csak ezért.”²¹

Legközelebbi beszámolójában pedig már azt az integrációt látjuk, amit a novellában a Párizsban otthonosan mozgó Esti Kornél képvisel. (Talán nem véletlen az sem, hogy a Rue Monge-on szállást találó Kosztolányi a novellában Esti lakását is ide helyezi.) „Ma már boldogabb vagyok, mint bármikor és bárhol. Sok barátom és nagyon sok ismerősöm van. Itt akár halálom napjáig is élnék. / Ha elmegyek innen, sírni fogok a vonatban.”²²

A Kosztolányi–Ady-kör ezzel bezárult. A Párizstól búcsúzkodó művészlélek a vonatban búslakodik. Megható jelenet, amelyet az ifjú Kosztolányi is minden bizonnyal jól ismert a már három éve megjelent *Új versekből*:

„Reggelre én már messze futok
S bomlottan sírok valahol:
Most sírni, nyögni nem merek én,
Páris dalol, dalol.

Én elmegyek most, hazamegyek,
Már sziszeg, dohog a vonat,
Még itt van Páris a szivemen
S elránt az alkonyat.”²³

Összegzés, záró gondolatok

Ady és Kosztolányi nem voltak barátok, a művészi félténykedés annál jellemzőbb viszonyukra. Ennél sokkal fontosabb, hogy mindketten annak a Nyugatnak voltak vezető művészei, amely folyóirat kezdettől fogva a szellem függetlenségét és a minőségesszéményt képviselte. „Az eredmény, melyet a Nyugat szellemi szabadsága legnagyobb képviselőiben létrehozott, nem abból állt, hogy a magyar irodalom nyugatibb

¹⁹ Arany Zsuzsanna: *Kosztolányi Dezső élete*, Osiris, Budapest, 2017, 131–132.

²⁰ (Bíró)-Balogh Tamás: „Parisba semmiért nem érdemes jönni, csak ezért”. Hogyan nem találkozott Kosztolányi Dezső Rainer Maria Rilkével 1909-ben, in *Tiszatáj* 2006/5, 45–50.

²¹ Kosztolányi levele Csáth Gézának, Párizs, 1909. május, in Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*, Osiris, Budapest, 1996, 180–181.

²² Kosztolányi levele Lányi Heddának, Párizs, 1909. május, in Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*, 179.

²³ Ady Endre: *A Gare de l'Est-en*, in Ady Endre *Összes versei*, Első kötet, szöveggond. Láng József és Schweitzer Pál, Osiris–Századvég, Budapest, 1994, 43.

lett, hanem hogy mélyebben és szabadabban magyar lett.”²⁴ Ki-ki a maga művészi útját járta, de a nemzeti kérdéseket hasonló felelősséggel, építő szándékú kritikával közelítették meg. A *Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben* című Kosztolányi-novella is ezt példázza – magyarságunk és európaiságunk feszültségekkel terhes, de harmóniával is biztató együttlétének kontextusában.

²⁴ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Budapest, 1972, 434.



Szemek árvasága

Rendszeresen jártam abba a háza. Úgy egy év volt, azt hiszem, és hogy sok-e, nem az, nem tudom. A ház mesélni tud. Ahogy ezt mondják. A palatinus szó jelentése nádor. A házakat a Margit-szigeti termálvíz melegítette, és minden idevágó irodalom leírja, hogy központi porszívó is tartozott a tágas, polgári lakásokhoz. Barátaim is laknak ott. A januári nagy szélviharban az egyiküknek, aki az ötödiken és pontosan a Dunára néző lakásban lakik, halálfélelme volt. A környéken több ablakot betört a süvöltés. Ezek a jugendstíl épületek több mint százévesek, még az első világháború előtt emelték őket, tehát volt szerencsájük látni az egész huszadik századot. Egyszer egy barátomat költöztettem ide, válás után volt, kölcsönbe kapta a lakást, ahová a könyveit és ruháit hordtuk. Körbenéztem, jártam szobáról szobára, aztán azt mondtam neki, te itt így nagyon boldogtalan leszel. Hamar el is költözött. Én azért jártam ebbe a házba, mert félttem. A félelem az élet természetes velejárója, mondhatom jó ismerősnek, barátoknak is, de akkor már úgy elhatalmasodott, hogy sem figyelni, sem gondolkodni nem tudtam. Csak magamra gondoltam, azt hiszem. Ajtó, ablak bezár, csak én. Amikor az én bezáródik. Be kell látni, ez egy tarthatatlan helyzet, mert az én a teremtett világgal együtt én, a világ nélkül csak istenköpte tócsa, maradék, szarkupac. A félelembe bele lehet vakulni, és az a vakság egy ideig fáj. Ha érzed ezt a fájdalmat, az még jó, mert ha már fájdalom sincsen, akkor igazán nagy a baj. Jártam ebbe a házba a második emeletre, mert félttem, és mert fájt. Mindig pontos akartam lenni, általában az is voltam, percre megvártam a megjelenés idejét, addig bámultam a Dunát, nem szerettem, néztem a Margit-szigetet, azt se szerettem, magamat se szerettem. Egy nap jött velem szemben a lépcsőn egy fiatal nő. Egymásra néztünk. Azok a szemek, az a pillantás. Tudtam, hogy ő is onnan jön, ahová én megyek, már túl van a dolgon, a dolog alatt azt értem, hogy már beszélt, már elmondta az aznapi leckét, mint a fiókokat, nyitogatta a sebeket. Az emberi tekintet, na ja. József Attila, Petri és tsai. A szem, mint Isten. A következő héten is találkoztam valakivel, ő is nő volt, idősebb. Nyomban láttam, hogy ő is onnan jön, ahová én is tartok. Egymásra néztünk. Nem tudom, lehet, hogy még valami kapocs is lett köztünk, valami reláció, tudtuk egymásról, hogy merre, miért. És a szemei! Egy éven keresztül néztek rám az ilyen a szemek, amikben mélységes és valóságos gyötrelmet láttam. Apákat, anyákat láttam, árvaságot, hibát, bűnt, hiányt. Olyan zárva voltak mégis ezek a szemek, mint a letakart kalitkák. Csak a fájdalom szivárgott, csak a félelem csorgott belőlük. Máskor meg én lépdeltem lefelé. Éreztem, ahogy az én, az, aki vagyok, küszködik, meg akarja mutatni magát, és nemcsak ez, de látni akarja azt is, ami kint van. Megtörtént. Szóltak. Jól van, Ernő. Repülj. Kiszabadult ez a pokróccal letakart én, de még mindig fél és fáj is neki. Simogatom a hegeket, a varratokat. De a félelem mellé valami olyan nyugalom költözött, amit eddig nem ismertem. Nyugodtan, hol érdeklődve, hol tartózkodóan félek tovább, és azt is mondhatnám, csaknem jól van így.



Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Ádám Tamás
Darvasi László
Farkas Gábor
Fecske Csaba
Meliorisz Béla
Guillaume Métayer
Nagy Márta Júlia
P. Nagy István
Tatár Sándor
Yaromír Typlt
versei

Jozé Balza
Jódal Kálmán
prózája

HÁBORÚK ÉS BÉKÉK
A közelmúlt konstrukciói
Jókai Mór regényeiben

Fried István
Owaimer Oliver
tanulmánya

Diákmelléklet:
Sisák Gábor
Kosztolányi Dezsőről

