

Tartalom

TOLNAI Ottó: Tollszag (elbeszélés)	3
VÍSY Beatrix: Selyemgubó és tükör (Tolnai Ottó: <i>A tengeri kagyló</i>)	18
PISZÁR Ágnes: A költészet sivataga (Tolnai Ottó: <i>Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények</i>)	26

*

ACZÉL Géza: (szino)líra (torzósótár)	31
PÁL Sándor: Hideg ■ A naplóból 3. ■ A dédi ■ Vasárnap ■ A dédipapa (versek)	33
SELYEM Zsuzsa: Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele (tanulmány)	36
DÁNÉL Mónika: Érzékek természete, közvetített természet a <i>Sinistra</i> körzetben (Haptikus befogadás – szagok nyomába)	45

KOSZTOLÁNYI

SZITÁR Katalin: Az alázat poétikája (Vers- és prózaköltészet Kosztolányinál)	54
BÁNYAI János: A hírhozó prózája (Kosztolányi „kisebb” írásairól)	70
PASTYIK László: Kosztolányi Dezső két vajdasági interjúja	74
Kosztolányi Dezsőnél (Interjú a <i>Hírlapból</i>)	74
PÉCHY-HORVÁTH Rezső: „Csak az írás érdekel...” (Látogatás Kosztolányi Dezsőnél)	79
NÉMETH Ferenc: Ismeretlen Kosztolányi-közlések nyomában	84
URBÁN László: Másfél ismeretlen Kosztolányi-dokumentum (Kosztolányi levele; A szakácsnő)	93
SZABÓ József: A doktor bácsi (Kosztolányi Árpádról)	98

REFLEXÍV TEREK

MÉSZÁROS Zoltán: Szabadka és környéke 1918-as megszállása (tanulmány)	102
CSÁKY S. Pirokska: Egy bibliográfia tanulságai (Katalin Rafa: <i>Bibliografija radova Akademika Ištvana Selija</i>)	111
KOCSIS Árpád: Körbeciklizni önmagunkat (Interjú Krizsán Szilvia színművésznővel)	116
MAGÓ Attila: Urbánizmus (Újvidéki Színház: <i>Marat/Sade</i>)	122



Miklos Csaba férfétele

Marat/Sade

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2012. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2012-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken.
– YU ISSN 0350-9079

Tollszag

Papod, Kis-Papod körül valahol, de még Lókút és Bakonybél előtt, persze, ha sikerült jól betájékozódni, rezge buszolója már rég elveszelődött, inkább csak úgy vakon találtak oda: egy kis lecsiszolt dombon húsz nagy nyárfá képezte liget. Minden bizonnyal azért liget, kiránduló- vagy akár szent hely is, mert mind a húsz fa tele gyönggyel, fagyönggyel. Lopakodniuk kell majd, ugyanis informátoruk azt mondta volt, a közeli tanyáról három komondor szokott arrafele játszani. Nincs kizárva, valamikor a liget is a tanyához tartozott; valami ősközösség, nagycsalád működhetett ott, s a komondorok még mindig azt az egykori birtokhatárt őrzik. És ha a komondorok valamit őriznek, az őrizve van. Nemcsak a komondorok (akiknek most még kicsinyeik is vannak, tette hozzá informátoruk) veszélyesek, nemcsak azok állhatják el az ember útját, keríthetik be, szedhetik szét, hanem azok a hajléktalanok is, akik az állatokat etetik, azok is veszélyesek, tán még a komondoroknál is veszélyesebbek, azok is szétszedhetik, netán megnyúzhatják, élve eltemethetik az embert...

Lovak, birkák, kecskék szanaszét, itt-ott egy-egy számár, mert befuccsolt a gazdaság, minden befuccsolt, mondta informátoruk, majd még visszatért a gazdaságot vezető hajléktalanokhoz, akik, ezt külön kihangsúlyozta, a magukhoz hasonlókkal, ő úgy mondta, hasonszőrűekkel, más hajléktalanokkal, lumpenekkel szemben valóban könyörtelenek tudnak lenni, a kigyúrt őrző-védő gorillák kismiskák hozzájuk képest, úgy viselkednek, jóllehet ritkán maradnak egy-két hónapnál, legjobb esetben egy-két évnél tovább, mintha övék lenne a birtok, ahogyan már tulajdonképpen az övék is. Az övék, jóllehet birtok már nem volt, valami még volt, de az már nem birtok volt, hanem maga a csőd, jóllehet a csőd egy különös, valamiféleképpen idilli formája, pillanata...

Talán igaza van, gondolták, első pillantásra tényleg hasonlatosak, csak ők hárman, Jonathán, Vad Jócó és T. Orbán Olivér némileg választéko-

sabbak, afféle fürdővárosi lumpenek, az ún. infaustus különleges esetei, speciei, és hát ők azért nem szednék szét, nem nyúznának meg, földelnének el élve embert, noha tudom, sokféleképpen szétszedhető, sokféleképpen nyúzható meg, ásható el az emberfia mint olyan. Igen, ők azért némileg mások, tényleg nem vademberek, még Vad Jocó sem vadember, jóllehet ő a legvadabb a palicsfürdői lumpenek, infaustusok között, ilyenkor télen, advent közeledtén, lám, például gyönggyel foglalatoskodnak. Valóban, ha netán valaki felülről nézi, műholdról felvételezi avagy műholdas felvételeken követi őket, mert Szanitter Tibike tényleg műholdas felvételeken követi őket, úgy mozognak, mintha úsznának a tájban, nekik állandóan le kell győzniük, lévén, hogy állandóan tudatában vannak, állandó valós közeg számukra, le a csődöt, a csőd utáni semmit, akárha egy filozófiai kategóriában úsznának, úgy mozognak, akár a gyöngyhalászok. Gyöngyhalászok, mondta Regény Mísu, a szárazon. A gyöngyöt, mert ők sosem is mondanak fagyöngyöt, árulják. A szabadkai kisállatpiacon. Mert ugye, árulhatnának akár ócskavasat, könyvet (halinakötésűt), netán faforgácsot is, vagy bedolgozhatnának a retro lemezbuzinak, de ők se ócskavasat, se könyvet (halinakötésűt), se faforgácsot nem árulnak, és a retro lemezbuzinak se dolgoznak be, nem gyűjtik neki a depóniára kihányt kis és nagy bakelitlemezeket, hanem gyöngyöt árulnak. És ez azért, be kell látni, más.

T. O. Olivért valójában még Berlinben igézte meg a fagyöngy opálbogyója. A fagyöngy szakasztott olyan, mondta, mint a flamingó szeme, illetve hát mint tanító nénijének a cipőgombja... Istenem, tette ilyenkor gyakran hozzá, amikor még opálgombok voltak a tanító nénik, magyartanárnők cipőjén! Istenem! Istenem! Szereznem kell egy olyan, a szemfelszedő-, illetve horgolótűre emlékeztető nyeles cipőgombolót, gondolta volt T. O. Olivér. És azzal szerelni le a fákról az opálgombokat, kigombolni az ég opálgombjait, az ég blúzát... Érdekes, több kisebb-nagyobb bolhapiacot látogat rendszeresen, gondolta, de még egyetlenegy cipőgombolóval sem találkozott. Görgős csörege meg szintén görgős réz mintavágóval, mindenféle nyeles szemfelszedő- és horgolótűvel, illetve gobelinvarró tűvel igen, de olyan békebeli cipőgombolóval még véletlenül sem, pedig már vagy fél évszázada vadászta... Jutka egy napon kis fagyöngy koszorút hozott a piacról, és az ajtójukra akasztotta, igen, az ő berlini lakásuk ajtaján, ott, a csodálatos, bumerángforma Stuttiban (mert a Stutti is éppen bumerángforma, mint a Palicsi-tó – és az semmiféleképpen sem lehet véletlen, írta T. O. Olivér, akinél akkor még nem indult be a geometrizálódás folyamata, akkor még nem kezdett mindent paralepipedonban látni, leképezni, akkor a csicsóka és a karfiol mellett, némileg igaz, már meghaladva azokat,

még mindig a formátlan bumeráng volt az alapforma), fagyöngykoszorú volt, ami Olivér egész napját át tudta sugározni alvó fényével. Igen, ez a pontos, írta volt berlini naplójában: alvó fény...

Meg azt is írta még, zseniális biológus barátja, a kitűnő író igazította meg el (minden ilyen dologban – lúdfű etc. – hozzá fordult), hogy a fagyöngy nem egy élősködő növény, hanem, kérdezte meglepve T. O. Olivér, hanem csupán egy félpazita... Másnap ő is kiment Jutkával a piacra, Jutka egy kis piacra járt, a Limerick nevű kávéházhoz közel, és összebarátkozott az árusokkal, gyöngyös kofákkal. Ott figyelt fel egy különös, tán a narkó felől érkező lumpen társaságra, akik olykor gyöngyöt szállítottak a kofáknak. Követte őket, megfigyelte, hogy éppen a Stutti egy misztikusan üresnek tűnő vasutas épületének zárt, dudvával benőtt udvarában tanyáznak, ott valami égve felejtett halvány égő alatt képezik ki éjszakánként a kis opálkoszorúkat, hogy aztán hajnalban majd elsőként liferálhassanak.

Kezdetben Vad Jocó sem ismerte a fagyöngyöt, ahogy ő mondta, közlebről. Szanittertől kérdezett felőle, akinek volt egy kertész (hortikultúrás) rokona. Az a rokon kertész mondta volt (noha ő maga már nem a szakmában dolgozott, a nemzetközi kamionfuvarozásba próbált befolyjni, igaz, egyetlen kamionnal, amit ő maga hajtott), hogy a fagyöngy nem más, mint fákra aggatott gyógyszer; minden bizonnyal arrafele aggat magára a természet, a Teremtő, gyógyszert, amerre az erdő, illetve a táj leginkább érelmeszesedett. És ez tényleg szép, Olivér vissza is üzent a hortikultúrás kamionsofőrnek, hogy az az érelmeszesedett táj igazán szép, ha festő lenne, biztosan megfestené. Jonathán viszont akkor még csak könyvekből ismerte a fagyöngyöt. Ahogy ő mondta, a fagyöngy özvegy virágait. Igen, először arról, hogy a főgyökér a kergén belül terül el, hogy aztán a fába eressze szívógyökerecskéit, könyvből értesült. Igaz, azt, hogy madárlépet főznek belőle, a szabadkai kisállatpiac gyöngylépárusaitól már előbb hallotta. És azt is ők, a gyöngylépárusok mondták, hogy aztán éppen a léprigó szórja szét a magjait ürülékével. Azt viszont már nem Jonathán olvasta, hanem Regény Misu, aki jó kapcsolatokat ápol a Hamvas-szekta egyik kiemelkedő gurujával (végső soron, mondta, a fagyöngy is egy hamvas bogó, egy hamvas gyöngy), hogy Rudolf Steiner, amikor a mikro- és makrokozmosz harmóniáját akarta kifejezni, mindig a fagyöngyöz folyamadott. Régen, magyarázta Misu, orvosságot főztek belőle, a sejtburjánzás, a nekrotikus tünetek megakadályozására, illetve Jonathán talán azért is jött, azért is csatlakozott T. O. Olivérékhez, netán neki is főznek belőle, mármint a druida-gyöngyből orvosságot epilepsziája ellen, mert azúr bazedovja egyfajta epilepsziával jár, valójában egy folyamatos, egy állandó epilepszia, amivel az orvosok mit sem tudnak kezdeni, legtöbbször megijednek és sikitva elszaladnak az örökké tárt, nagy azúr karbunkulusoktól... Gorotva

körösztyanya, mert volt egy rövid időszak, amikor még ő is gyöngyben utazott, pedig azt erősítette, hogy az áldatlanság orvossága, az anyaság őrzője, ergo, mondta Regény Misu – és ez egy igazán lényeges, ha nem a leglényegesebb mozzanat: az infaustusok, az áldatlanok, lévén, hogy az infaustusnak van egy ilyen jelentése is, még akkor is, ha T. O. Olivér a szó szoros értelmében a lépen fogta, a csúfalkodó szajkónak, a Garullus Infaustusnak köszönhetően jutott e névhez, meghatározáshoz, igen, a fagyöngy az áldatlanok egyetlen orvossága...

Aztán idővel lecsitult a gyöngy kutatás szenvedélye, le annál is inkább, mivel T. O. Olivér említett zseniális biológus barátja, a kitűnő író, azt is meg találta jegyezni volt kis, improvizált, ám majdhogynem teljesnek mondható előadásában, hogy Krisztus keresztfája egyesek szerint gyöngyös fa volt (T. O. Olivér ettől már első alkalommal is megrettent, lévén, hogy ő is gyöngyös fának nevezte tanyasi somolajfáit, ugyanis azon alusznak gyöngytyúkjai), és ismét csupán csak adventi koszorúban gondolkodtak. Ami pedig magát a gyöngyöt illeti, valódi igazgyöngyben utaztak, ha nem, akkor meg gyöngytyúkot tenyésztettek, mint T. O. Olivér a Járás Tenger melléknek (Primorje) nevezett részén. És itt a kör, világuk valahogy bezárult, ahogy Fanny mondta volt, tényleg gyönggyé, alvó fényű gyönggyé zárult.

Olivér most cselhez folyamodott. Előbb szépen bemegyünk arra a tanyára, bemelegszünk arra a bomlófélben lévő gazdaságra, mondta. Mindig is szerettem volna egy komondort, mondta. Majd hozzátette, egy stabil kutyát. Egy élő, monumentális, házőrző kutya-szobrot. Azt fogjuk mondani, vevők vagyunk. Távozva pedig majd megemléjtük nekik, hogy ott a ligetben, ha már erre fele keveredtünk, szednénk egy kis fagyöngyöt magunknak. Madarászok vagyunk, mondjuk majd. Lépet kell főznünk. Nemsokára érkeznek a süvöltők, a fenyőrigók.

Jonathán úgy keveredett ide, hogy a szabadkai papnevelde diákjaival járt épp Pannonhalmán. Egy rövidke ideig ugyanis ő is oda járt, a szabadkai papneveldebe (Paulinum), de valamiért eltanácsolták (Misu, aki szerette Jonathánt, de azt nem szerette, hogy T. O. Olivér tanítványául szegődött, hogy úgy viselkedik, akárha T. O. Olivér köpenyéből bújt volna elő, meg úgy, mintha azúrbazedovja, folyamatos azúrpilepsziája egyenesen T. O. Olivér azúrkutatásaiból következett volna, annak megtestesítése, eredményeinek bizonyítéka, valójában két kis paralel azúrbolt feltárlása volna, meg azt se, hogy újabban ő is írogat), Misu nyomozni próbált, miért is tanácsolták el Jonathánt a papneveldeből, amikor Jonathán egy szent gyermek, és arra a felismerésre jutott, legalábbis valami ilyesmiről beszélt Szanitter Tibikének, hogy éppen azért tanácsolták el, mert ott nem ked-

velik a szent gyermekeket, ott a hit kérges kezű kis munkásait, harcosait nevelik, a semmibe révedő szent gyermekekkel nem tudnak mit kezdeni, éppen elég van belőlük szanaszét a falakon, tele velük még a mellékoltárok is, éppen Jonathán belső fényétől, azúr bazedovjától, azúrepilepsziájától rettentek meg ott a papneveldeben is, éppen úgy, mint az orvosok különben.

Ahogy megérkezett Pannonhalmáról – Zircen volt a gyülekezés –, szokatlanul szótlan volt, majd Jocó nógatására, hogy mi a fenét csinált ott fenn, azt mondta, csak ennyit mondott, építkezési munkálatok folynak éppen, nem sokat látott, de a szívét azért sikerült megnéznie... Szívét!?, kapta fel fejét Vad Jocó, kinek a szívét nézted te meg?! Hogyan a fenében kell megnézni egy szívét?! Hát az Ottó szívét, mondta Jonathán. Ottó, miféle Ottó szívét nézted te meg?!, kérdezte Vad Jocó zavartan hebegve. Hát a Habsburg Ottó szívét... Ott őrzik fenn, tette hozzá. Vad Jocó semmit sem értett. Hogy került ide a szíve?!, kérdezte dünyögve. Ki vette ki neki? A szívét... Kár, hogy nem tudtam, tűnődött, hogy kivethető, mert akkor nem égettetem volna el a nagyapát. Illetve előbb kivettem volna a szívét. És csak azután égettetem volna el a csontjait... Nagy szíve volt Vad nagyapának, mondta Jocó. Nem lett volna egyszerű kicsupálni... Habsburg Ottónak is nagy volt, mondta Jonathán. Egy idős úriember állt mellettem, folytatta, aki egyszer csak odafordult a feleségéhez, és azt mondta, Széchenyi után a legnagyobb magyar politikus volt. Ki?, kérdezte Vad Jocó. Hát Habsburg Ottó, mondta Jonathán. Mire az úriember felesége azt válaszolta, igen, hiszen értünk tépte volt ki... Mit tépett volt ki értünk?, kérdezte Vad Jocó. A szívét, mondta Jonathán. És az az úriember még azt is tudni vélte, hogy éppen olyan a szíve, nem tudom, honnan szedte, de szépen hangzott, mindenki odafordult, mint egy hímszarvasnak, jöllehet az sincs kizárva, az a hímszarvas már nem is rá, Habsburg Ottóra vonatkozott, hanem valamelyik freskómaradvány motívumára... Amikor észrevette, hogy figyelem szavait, sőt hogy a szavai hatással vannak rám, elfordulva feleségétől nekem kezdett magyarázni. Azt mondta, mesélte Jonathán, hogy Habsburg Ottó ezzel a gesztusával újraértelmezte – segített nekünk újraértelmezni az ún. Habsburg-mítoszt, zárójelbe tette, nem is, feloldotta a betyár-labanc ellentétet, új horizontot rajzolt fel, sőt segített is nekünk erre az új horizontra feltornászni magunkat... Olivér csak akkor kezdett odafigyelni. Szép, mondta. Azt nem értette, kiről beszélnek, mit sem tudott a Habsburg Ottó szíve körüli bonyodalmakról, de erre, hogy valakinek éppen olyan a szíve, mint egy hímszarvasnak, hirtelen odafordult, ugyanis édesapja vadász volt, kisgyerekkorában nemegyszer tiblábolt a lelőtt, még rugdalózdó szarvasok körül, nemegyszer látta, hogyan nyúzzák meg, hogyan veszik, a szó szoros értelmében tépik ki a még forró szívét...

T. O. Olivér különben, amíg Jonathán Pannonhalmán nézelődött, Szajkó Istvánt, a festőt látogatta volt meg Lókúton. Kedvelte azt a halódó kis sváb falut, ahol Szajkó volt a király, szerette a festő házát, ahogyan a Bakony katedrálisokat idéző csöndjével aláereszkedik udvarába, kedvelte a műteremmé alakított szénapajtát (Balthus rossinière-i műterme is, szerette mesélni T. O. Olivér, egy hasonló svájci szénapajtaból lett átalakítva, Balthus rossinière-i műterme a világ legfontosabb műterme, majd fátyolos szemmel még hozzátette, nemcsak hogy jártunk ott, saját kezünkön vittük, emeltük be a küszöbön az agg mestert, a festészet agg királyát). Szajkó István minden képére odafestett, odapecsételt egy kis stilizált szajkómadarat. Egyszer a barátai megajándékozták valami régi ingaórával, amelynek alsó üvegszekrénykéjébe egy kitömött szajkómadarat helyeztek, komoly, drága ajándék volt, külön erre az alkalomra tömötték ki azt a szajkót, ám a dolog, az ún. ajándék nagyon megbotránkoztatta Szajkó Istvánt, amiből Olivér arra következtetett, róla írva mindig ezt próbálta érzékeltetni, hogy István azonosult a nevével, minden kis felületével a szajkómadár pírban égő hamuszínét és kék tollait, azúrkék evezőtollait mutatja, azokkal emelkedik minden képén felülnézetbe...

Vad Jocó pedig Veszprémben járt, úgy mondta, barackpálinkát vitt egyik kedélybeteg rokonának, lévén, hogy Veszprémben főleg csak szőlőpálinkát csinálnak. Bácska eszenciája pedig éppen hogy a barackpálinka, mondta, jóllehet a biztonság kedvéért vitt egy kis homorú bodzát is. Veszprémben egész bácskai kolónia él, az újabb kori balkáni háborúk, illetve a katonai behívók elől menekültek Bécsen, Szarajevón keresztül oda, igen, Veszprémet immár mint vajdasági várost is számon kellene tartani, de barackpálinkát még mindig nem főznek arrafele. Anélkül meg gyötri a honvágy a vajdaságiakat. Veszprémben két irodalmi folyóiratot is vajdasági gyerekek szerkesztenek, ami azért nem semmi, mert vannak irodalmak, ahol nincs is több két folyóiratnál... Jocó és Olivér Veszprémben találkoztak. Ahol meglátogatták az állatkertet. De a főbejáraton belépve szétváltak. Jocó az orrszarvúnál tette tiszteletét, ahogy ő mondta, a súlyos, ablak nélküli katedrális járta körül, imádkozott benne. Olivér pedig, mint évtizedek óta mindig, most is a flamingóház felé vette útját. Ott, az állatkertben merült fel az ötlet, elmennek, Zircről már nincs messze, leszüretelni azt a kis gyöngyös ligetet. Ha nem tévedek, éppen az egyik állatgondozó ismerősük (a borzokat gondozta, különben igen tehetséges festő és szobrász, azaz installátor is volt) informálta őket. Valójában ő volt az informátor.

Valami szekta jár oda, abba a ligetbe, mondta informátoruk, áldozatot mutatni (borzürüléket égetnek, azért tudja, mert ő szolgáltatja nekik az ürüléket), valamint agyagot enni (a borzürüléket nem eszik, csak égetik).

A komondorok elébük futottak. Az egyik szakállas hajléktalan értett a kutyák nyelvén. Egy omladozó, galambbal teli padlású tornácra vezette, s máris valami gyilkos lőrével kínálta őket. Később egy lány haladt át az udvaron. A hajléktalan követte tekintetével, majd megjegyezte, a futókacsákat gondozza. Csak a futókacsákat. Mert a gazdát már csak a futókacsák érdeklik. A lovakra, a mangalicákra rá se hederít, jóllehet egy éve még nagy szenvedéllyel keresztezte a mangalicát a vietnami malaccal, csak a futókacsák, hihetetlen, de már a szürkemarhák sem érdeklik, mondom, mondta, csak a futókacsák meg az egyik fehér számár... Félek, képes lesz a szürkemarhát számmal keresztezni, annyira el van keseredve, jegyezte meg az egyik félszemű hajléktalan, mert közben észrevétlen többen oda-szivárogtak köréjük. Azt mondják, mondta, itt nálunk van a legnagyobb és legszebb futókacsa-tenyészet egész Magyarországon. Ha nagyon akar-nánk, mondta a félszemű (aki, mint a szakállas megjegyezte, a rendszer-váltás előtt marxizmust tanított valamelyik pesti főiskolán, akkor persze még megvolt a szeme, azt később, már hajléktalan korszakában ütötte ki valaki), ő tudna szerezni számunkra egy pár futókacsát, féláron.

Előadták, mi járatban vannak, mármint hogy őket nem a futókacsák érdeklik, hanem a komondorkölykök. Igaz, most csak szemrevételezni jöttek őket, majd benéznek megint, ha itt lesz a gazda. És akkor megem-lítették nekik, hogy elfelé menet megszédnék a gyöngyöt. Hát, mondta a félszemű hajléktalan, tőle megszédhetik, az nem az ő gazdájához tartozik, azt egy szekta béreli valakitől, hogy milyen szekta, nem tudja, mondta, ál-lítólag szkítáknak mondják magukat, szóval a szekta fennhatósága alá tar-tozik, nincs papírjuk, de más nemigen teheti be abba a ligetbe a lábát, ám ő el tudja simítani a dolgot, egyedül ő, illetve a barátja, aki Tóth Tihamér nézeteit hirdetni érkezett ide (közben ő, a marxizmus egykori tanára is Tóth Tihamér tanításának hatása alá került, tette hozzá, csak úgy zárójel-ben, ahogy barátja, Tóth Tihamér nézeteinek hirdetője pedig észrevétlen marxista tüneteket kezd mutatni), de most nem tud kijönni, mert parad-i-csomot főz éppen, ugyanis őket kettőjüket megtűrik a szkíták, persze nem tudják, hogy egykor a marxizmus neves tanára volt, fél szemével inkább valami félig mitikus figurának, maguk közé tartozónak vélik, meg külön-ben is, majd aztán, ha távoztunk, odaengedi a kecskéket, szamarakat, hogy eltüntessék a nyomainkat, felszedjék, amit leverünk.

Megilletődve léptek be a ligetbe. Jocó ment fel a fára. Jonathán pedig szortírozta a zsákokba az anyagot. Olivér az egyik szélső fa tövébe hevere-dett. Megigézte a hely, igen, a szó szoros értelmében, a hely szelleme, úgy ringatózott benne, mint egy függőágyban. Amikor elkészültek, a többiek is melléje telepedtek. Mi lenne, ha itt maradnánk, szólalt meg nagy sokára

Vad Jocó, ha kivernék azt a szkíta szektát? Veri a fene, mondta T. O. Olivér. Noha, mondta, Jonathánnak, egykor, Berlinben ismertem egy Tóth Tihamér nevű volt szovjet katonatisztet; fényképezőgépet, kamerát árult a Stuttiban, a Charlottenburg megállóval szemben éppen, ha mesélnék róla, mert Tóth Tihamér édesapja Tóth Tihamér szűkebb köréhez tartozott volt, azért adta fiának a Tihamér nevet, talán elnyerhetném a bizalmukat, befogadnának. Mi lenne, ha itt, a ligetben építenék magunknak valami házikót?, kérdezte Jocó. Hirtelen elhallgattak, mert maga előtt terelve a kacsákat, feltűnt a lány. Lazán font, a kalácsot fonják így, szőke haja volt. Hápogva haladtak el a liget mellett. Látták, a lány elpirul. Jonathán azt mondta, tulajdonképpen ő is szívesen maradna. Segítkezhetne a futókacsák körül. Meg hát innen szinte látni Pannonhalmát. Mert valójában ez a liget is egy halom. És olykor felsétálnánk Pannonhalmára. Megnézni Habsburg Ottó szívét...

A lány, aki közben szégyenlősen közelebb araszolt nagy férfi gumicsizmáiban, szintén megjegyezte, hogy a Kossuth rádió tényleg bement, ő is hallotta, oda szállították volt fel Habsburg Ottó szívét... És látni?, kérdezte Jocó. Nem látni, ugyanis az altemplomban helyezték el, az oltárpadlóban, majd még egy márványlapot is rácsúsztattak vigyázva, így hallottam a rádióban, mondta a lány, közben egy fűz vesszővel vakarva meg a lábát a gumicsizmában. Nagyon viszketett már neki, mert ahogy megvakarata, megkönnyebbült, bájosan elmosolyodott. Igen, mondta Jonathán. Egy rózsaszín márványlapot csúsztattak a szívére. Am az a rózsaszín márvány akárha egy üveglap, egy rózsaszín lencse lenne. A csupas szívére csúsztatták?, kérdezte Jocó. Igen, mondta a lány. És mi lett a testével?!, kérdezte Vad Jocó, akinek a nagyapja Ferenc József katonája volt, és ő maga is többször kereste a kapcsolatot az egyik szerb monarchista párt felé, gondolván, azok is Ferenc Józsefre esküsznek, de ahogy belépett az irodájukba, Gavrilo Princip fotójával találta szemben magát... A testét a család temetkezési helyén, az egyik kis bécsi kapucinus templomban temették el, mondta a lány, egy pillanatra sem véve le a szemét a futókacsákról. Kopogtatási ceremónia közepette, tette hozzá. Kopogtatási ceremónia?, kérdezte Jocó. Igen, mondta a lány, az valahogy úgy festett, legalábbis így magyarázta a rádió, araszolt még közelebb hozzájuk, hogy felsorolták a trónörökös címeit, kopogtattak, majd pedig a politikai címeit sorolták fel és ismét kopogtattak, de a szerzetesek mind a kétszer azt felelték belülről, a kriptából, hogy:

Nem ismerjük őt.

A három palicsi infaustusnak tátva maradt a szája, ugyanis a lány kopogtatás helyett minden alkalommal erősen a gumicsizmája szárára csapott a fűzfavesszővel. Sőt, másodszorra olyan nagyot csapott, annyira beleélt

magát a ceremónia ismertetésébe, hogy a lábára is jutott belőle, hirtelen egy vörös csík kezdett futni fel fehér combján, lévén, hogy igen rövidke, afféle kinőtt krepp szoknyácska volt rajta. Csak a harmadik kopogtatás után, miközben a lány most háromszor csapott nagy gumicsizmája szárára, nyitották ki a kaput, amikor is a Ki kér bebocsátást? kérdésre azt a választ kapták:

Ottó, egy halandó, bűnös ember...

Ezeknél a szavaknál T. O. Olivért elkapta valamiféle pánik, kiabálni kezdett, azt mondta, hagyják abba, mert sikít. (Arról nem beszélt, miért is állt olyan közel ahhoz, hogy felsikítson. Az történt ugyanis, hogy kedves magyartanárnőjének halála kapcsán, akinek fia nem jelentette halálát, hogy minél tovább élhessen nyugdíjával, miközben a magyartanárnő elrothadt, pontosabban kiszáradt, majdhogynem mumifikálódott volt, valaki, nevezetesen a magyartanárnő egyik szomszédja értekezett volt a magyartanárnője után szaglászó, nyomozó Olivérnek a balzsamozásról mint olyanról, többek között arról is, hogy a balzsamozandó egyén szívét leginkább kivették, egy külön edényben pecsételték le, s akkor azt is említette, később Olivér a Tolnai Lexikonban tényleg talált erre vonatkozó adatokat, hogy a Habsburgoknál is szokás volt ez, nem a balzsamozás, hanem a szív külön edényben való lepecsételése... Olivér még senkinek sem szólt, senkinek sem beszélt magyartanárnője haláláról.) Málházzák már fel magukat, kiáltotta, induljanak. Felmálházták magukat, és indultak. A lány és a kővé meredt pipiskedő futókacsák is kíváncsian követték tekintetükkel őket. Kevésen múltott, hogy azok is nem indultak el velük.

Öskün kellett találkozniuk egy emberrel, aki majd Bajáig viszi őket. Ott megalszanak Nemes Pistánál, a madárfestőnél. Félek már előre, mondta T. Olivér. Miért?, kérdezték. Mert majd ott is megpróbáltok maradni: ott maradni örökre, Baján, dűnnyögte. Mintha nem lenne különben is elég bajunk... Majd úgy tervezték, Nemes Pistával mennek tovább, akinek a hét elején Ó-Moravicán, a Novák művésztelepén lesz dolga.

Nemes István, aki Hódságon született, mint Jocó keresztanyja, már nem madarakat fest, mondta Olivér. Nem?, kérdezte Jonathán. Hát ha nem madarakat, nem hóbaglyokat, lévén, hogy ő a legismertebb festője a Kárpát-medencében a hóbaglyoknak, akkor mit? Angyalokat, mondta Olivér. Angyalokat? Igen. Ahogy tornáznak. Kik tornáznak?, kérdezte Vad Jocó. Az angyalok, a dobként kifeszített fluszpapíron, mert Nemes fordított vakrámára feszített fluszpapírra fest, amit, igaz, Palicsi P. H. Jenőke megkérdőjelezett, amikor jobban szemügyre vett egy Nemes-képtárgyat, szerinte ugyanis Nemes hanákra fest, hanákra és nem fluszpapírra, a dologból nem lett vita, ugyanis senki, se Olivér, se Regény Misu nem tudta, mi is az,

hogyan, talán maga Palicsi P. H. Jenőke sem, így hát csak bólogattak, Nemes hanákra fest, ismételték, valójában valami angyali dobokra, tette hozzá Palicsi P. H. Jenőke, azon tornáznak, szinte hallani dobbantásukat... Ha nem Nemes, akkor Szajkó István festi a madarakat Lókúton? Nem, Szajkó István csak egy kis szajkót pecsétel minden munkájára, de szabad kézzel is már úgy tudja stilizálni, hogy az ember pecsétnek véli, pecsételt szajkónak. De az ő szajkói, Szajkó István szajkói, pecsételt szajkói, nem csúfolkodó szajkók, se nem áldatlan Garullus Infaustusok, hanem valami külön kis okker lények, a szajkó mint olyan Szajkó István tónusvilágában rejtőzködik, legben alig észlelhetően ide-oda...

Öskün egy nagyon sovány, egybél fiatalember várta őket. Elment volna már, mondta, de nem volt, aki megtolja a kocsiját. Idős, ágyban fekvő, ő úgy mondta, heverésző, rokonát látogatta volt meg ott, Öskün, murcit vitt neki egy szép, kétliteres fonott demizsonban meg csicsókát, komoly csicsókatelepe van ugyanis, mondta, ha netán érdekelne benneteket... Miért kell megtolni?, kérdezte Vad Jocó. Mert csak úgy gyűjt, mondta. Bepakolták a gyöngyös zsákokat. Meglepődve látták, a csomagtartóban még mindig maradt egy nagy garaboly csicsóka. Azt Bajára viszi, megboldogult édesapja szibériai bajtársának, aki, úgy mondta, a veséivel bajlódik... Majd megtölték a Wartburgot. És ők is beugráltak. Fentről elindulni könnyű volt, mondta. Honnan fentről?, kérdezte Jocó. Hát, mondta, Pannonhalmáról. Szeretek Pannonhalmára járni, mert ott, ha már felkapaszkodtam, visszafelé induláskor nem kell megtolni a kocsimat. Beülök, mint egy úriember, és elindulok, alattam egész Magyarország, bármerre kanyarodhatok, akár Bécs felé is, de most csak Ösküig gurultam... A három infaustus összenézett. A fiú fényesre kopott zakója alatt két hosszú ujjú póló és két pulóver mutatkozott, valamint két sál vékony nyaka körül. Kicsit Regény Misura emlékeztette őket. Igaz, Misu a pólókon, pulóvereken felül még egy kis bekecsféleséget is visel. Fenn volt, koncerten. Silvestrov Csendes dalait hallgatta. Felvette. Itt van, mutatott a nyakában lógó kütyüre. Én is fenn voltam, mondta Jonathán. Hol?, kérdezte a sovány, egybél fiatalember. Hát fenn Pannonhalmán. A koncerten?, kérdezte a sovány fiatalember. Nem. Nem?, kérdezte. Nem, mondta Jonathán. A szívét mentem megnézni... Ja, igen, mondta a fiatalember. Én is megnéztem. Te is megnézted Habsburg Ottó szívét?, kérdezte csodálkozva Vad Jocó. Igen, mondta a sovány, egybél fiatalember, aki Olivér tapogatózó kérdésére már előbb azt válaszolta volt, hogy bakter Nyúlon, de magánúton zeneesztétikát tanul, két éve abszolvál. Megnézted te is?, kérdezte Jonathán. Meg, mondta a sovány fiatalember, hát a szakmámba vág tulajdonképpen... A három infaustus összenézett, nem értették, hogyan vághat Habsburg Ottó szí-

ve valakinek a szakmájába, különösen egy nyúli bakterébe, aki valójában csicsókatelepére meg a murcijára büszke?! Vad Jocó első pillanatban a vonatok által elgázolt emberek szívére gondolt, valami olyasmire, hogy ez az egybél csávó összeszedi a vonatok által elgázolt emberek szívét, és úgy valahogy vág a szakmájába... Chopin miatt, tette akkor hozzá. Chopin miatt?, kérdezte Jonathán. Igen, mondta az egybél fiatalember. Olivér nem szólt, noha ő mintha hallott volna valamit Chopin szívéről is. Hiszen többször is előfordult volt a Père Lachais-ben Chopin sírjánál. Azért, mert a barátja a Gambettán lakott, közel a Père Lachais-hez. Talán éppen ott, a síron üldögélve, mert más-más sírokon üldögéltek, mesélt valaki a szívéről. Mármint, hogy Chopin szíve nincs ott alattuk, csak a csontjai. Furcsa egy síron üldögélni, amelyben nincs ott a halott szíve... Meg hát különben is ismerte valamennyire Chopint. Gide, a Paludes írója, aki annyira fontos volt számára, mellesleg egy számottevő Chopin-interpretátor is volt... A zenetörténet itt, Chopin szívét illetően, még bizonytalan, mondta az egybél fiatalember, a nyúli bakter és csicsókatenyésztő. Képtelen kiszabadítani azt a szívét a mitikus ködből. Egyesek szerint Chopin halálos ágyán azt mondta volt nővérének, magyarázta könnyen, dallamosan véve a kanyarokat, Ludwika Jedrzejewiczowának, aki épp akkor érkezett a Place Vendôme-i házba, hogy vegyék ki szívemet, te pedig vidd haza Varsóba... Mire Ludwika Jedrzejewiczowa szeméből egy könnycsepp gördült alá, megérintette Chopin fehér kezét, az a kéz már hideg volt, jóllehet valami elektromosság még mindig megütötte Ludwika Jedrzejewiczowát. Arra gondolt, ez a kéz még holtában is játszani tudna... És azt mondta, igen, kivesszük és majd igyekezni fogok Varsóba szállítani. Ez 49-ben volt, 50-ben pedig Ludwika már haza is szállította. A szívét. Chopin szívét. Addig állítólag egy befőttesüvegben rejtegette bátyja szívét. Hogy milyen gyümölcsök között, azt nem tudni. A tudomány, a zenetörténet és a zeneesztétika még itt is meglehetősen bizonytalan. Szilva, ringlőszilva lehetett talán... De ki vette ki?, kérdezte Vad Jocó. Mit?, kérdezte a sovány, egybél fiatalember, a nyúli bakter és csicsókatenyésztő, az abszolvens zeneesztéta. A szívét, mondta Vad Jocó. És hogyan?, tette még hozzá. Erről sem találtam még adatot, mondta az egybél fiatalember, a nyúli bakter. Arról viszont már van némi adat, hogy a határon valami konyakosedényben csempészte át Lengyelországba, ahol aztán a Podwale utcai házában újra valami beföttet rakott rá. Aztán viszont lehetséges, hogy némi visszafogott ünnepség közepette valami kristályedénybe helyezték, és úgy vitték 1864-ben a Krakowskie Przedmieście sugárút mentén lévő Szent Kereszt székesegyházba, ahol végső helyére került. Egyes kutatók valami fából készült urnáról beszélnek, mások pedig azt állítják, hogy a székesegyház egyik

oszlopában helyezték el. Ez szép, mondta halkán Jonathán. Igen, mondta Olivér is, ez szép. Jocó viszont csak dűnnyögött. Az ilyen nagy pillérek közepében még puha a méz, mondta Olivér. Valahol azt olvastam, hogy a londoni Szent Pál-templom pilléreinak belsejében például még mindig lágy a mézhabarcs. Akkor, mondta Olivér, a varsói Szent Kereszt katedrális ama oszlopában is lágy még a mézhabarcs... Ergo, Chopin szívét a kristályedényből helyezték át a lágy mézhabarcsba. Ez még szebb. Ott nyugszik, mondta alig hallhatóan Jonathán. Azon, az ő szívéen áll Lengyelország. Az ő szíve tartja... Igen, mondta az egybél fiatalember, a csicsókatenyésztő nyúli bakter, a zeneesztétika abszolvense, noha e szív valójában még soká nem nyugodhatott. Ugyanis 1944 szeptemberében, a varsói felkelés idején, folytatta az egybél csicsókatenyésztő bakter, a zeneesztétika abszolvense, a németek a Szent Kereszt templomban megtalálták, ezek szerint akkor még nem volt az oszlopban, egy ideig különböző helyen rejtegették, valamiféleképpen tehát ismét sikerült visszaszerezniük a lengyeleknek, egy zongorába rejtve őrizték a Varsó melletti Milanówekben, majd csak 1945-ben került újra a székesegyházba, talán majd csak akkor helyezik az oszlopba, merítik ténylegesen lágy mézhabarcsba... Vad Jocó még nem hallott ilyen szöveget, befőtt ringló között lebegő, mézhabarcsba merített szív, meggy-más. Ez így, hogy közben egy zongorában is rejtegették, képzelj, hogyan is hangozhatott az a zongora, titkos kis koncerteket rendeztek, az előadó és a hallgatók is tudták, hogy Chopin szíve szól, istenem, mondta Jonathán, ez így még szebb... Ott nyugszik, mondta alig hallhatóan Olivér, a lágy mézhabarcsban. Azon, az ő szívéen áll Lengyelország. Mondom, az ő szíve tartja... Olivér Gide Chopin-jegyzeteire gondolt, arra, amit rögtönzéséről, bizonytalanságáról írt, arról, hogy az előadónak nem szabad azt a látszatot kelteni, mintha már előre tudná, mit fog mondani...

Ez Baja?, kérdezte Jocó. Igen, mondta az egybél nyúli bakter és csicsókatenyésztő, a zeneesztétika abszolvense. Nemes István már a ház előtt várta őket. Előbb kipakolták, biztos helyre, a pincelejáróba hordták a gyöngyös zsákokat. Majd István beinvitálta a sovány, egybél fiatalembert, a nyúli baktert is a házába. Nemes Istvánt is meghipnotizálta a fiú. Ő is egész életében bakter szeretett volna lenni, mondta. Hagyták, hadd nézgelődjön a tágas műteremszobában, a tömérdék kép között. Nézgelődött, majd megállapodott az egyik kis, angyalos képnél. Tiszta zene, mondta. Olivér felkapta a fejét. Ismét Gide Chopin-jegyzetei jutottak eszébe, ahol ő is tiszta zenéről beszél... És itt muszáj megállnom egy pillanatra. Ugyanis úgy érzem, hogy Gide szép kis Chopin-könyvének, ami most szinte kísértelen kezdte Olivért, Montesquieu-re vonatkozó sorai valamiféleképpen szorosan idetartoznak.

Természetrajzi megfigyeléseiben Montesquieu a fatörzsről szedett moha és fagyöngy keletkezésén töprengett, írja Gide. Nem hitt a „modern” elméleteiben, amelyek szerint ezek a növények is magról szaporodhatnak. Az elméleteknek igazuk lett Montesquieu-vel szemben, de most nem ez nyugtalanít. – Újraolvasva Montesquieu leírásait és megfigyeléseit, amelyekre támaszkodik, bármily hibás elméleteket vonhatott le belőlük, mégis csodálattal kellett látnom, hogy bizonyos mondatai – metaforikus értelemben – mennyire pontosan megmagyarázzák, miképpen születnek meg Chopin egyes zenei frázisai.

Montesquieu a növényi nedv lassú sűrűsödéséről beszél; ez fokozatosan megalvad, aztán áttetszővé lesz, és egész természetesen változik át olyan szárrá, amelyből majd új lombozat tör, új gyöngy villan elő... A 17. prelűd-ben például Chopin pontosan ugyanígy alakítja a dallamot. Amikor indulni készült, István a nyúli bakternek ajándékozta a képet. A flusz-, illetve hát hanákdobra festett kis képet, amelyen, mielőtt égi szertornájába kezdene, egy trikós angyal mutatja felénk fehér porba nyomott tenyerét. Az én gyerekkoromban még cinkweisszel dörzsölték be a tenyerüket a szertornászok, mondta Olivér. Nem látod, mondta Jócó boldogan, hogy végre ő is hozzá tudott szólni egy képhez, ez is cinkweisszel dörzsölte be a kezét, az angyalok úgy látszik, még mindig cinkweisszel dörzsölik be tornagyakorlat előtt a kezüket, mint a szertornászok Olivér gyerekkorában. Nézd, mondta Olivér Jonathánnak, a flusz-, illetve hát a hanák és a cinkweisz máris az angyal anyagtalan anyagává lett... Ez a fuvardíj, mondta Nemes István. A fiatalember boldogan szállt be a kocsiba. Majd gyorsan kiugrott. Gyerekek, toljatok már meg. Az infaustusok nekiveselkedtek a Wartburgnak. Ha errefele jársz, kiáltott utána Nemes István, ne kerülj el. Majd visszatértek Nemes István házába, a hóbaglyok és az anyagtalanul anyagszerű angyalok közé. Jonathán arra gondolt, elmeséli Nemes Istvánnak azt a híg mézshabarcsba süllyesztett szívet, csak nem tudta, hol kezdje el, mert nem kezdhetne egészen a futókacsáktól... Olivér pedig arra gondolt, hogy ez az egybél csicsókatenyésztő bakter most nem fog megállni egészen Varsóig. Jóllehet az sincs kizárva, a futókacsás lányt fogja felkeresni, lévén, hogy Jonathánnal sugdostak valamit a futókacsákról, a futókacsás lányról. De akkor Nemes István, mert közben tán Jonathán megemlítette, tulajdonképpen mi járatban volt fenn Pannonhalmán, különösmód, akárha gondolkodás nélkül, arról kezdett mesélni, hogy édesapját, IV. Károlyt az ún. budaörsi csata után ide hozták... Az infaustusoknak ismét tátva maradt a szájuk. Ide hozták? Igen, folytatta Nemes István, Tatán, Aszófőn és Tihanyon keresztül, ide Bajára, hogy aztán innen vigyék, Konstantinápolyon keresztül, a portugáliai Madeirába... Jonathán tényleg nem értette, mit

beszél Nemes István. Aki a maga kedves, halk lassúságával újakezdte. Egy angol hajó érkezett a sűrű ködben... Hova?, kérdezte Jonathán. Ide, Bajára, mondta Nemes István. Egy angol hajó? Ide, Bajára? Nem értették, hogyan tudott egészen eddig felkúszni egy angol hajó?! És éppen ide, ahová most ők is megérkeztek, jöllehet induláskor még úgy volt, Pestet érintve mennek haza... A véletlen úgy hozta, hogy az elmúlt években több helytörténnel megismerkedtem, sőt barátkoztam is velük, tette hozzá Nemes István, akik egész életükben ezt a Bajára érkező angol hajót kutatták. Különben minden bajai helytörténész kutatja azt az angol hajót, csak mind más-más oldalról... És rajtuk keresztül, leginkább megnyitókön meg hát kocsmákban olyan emberekkel is megismerkedtem, akik Habsburg Ottó pannonhalmi nevelőtanáraitól is sokat tudtak mesélni nekem. Lévén, hogy Zita királynő Pannonhalmáról hozatott tanárokat neki Madeirára, köztük egy horvát származású, Blazovich Jákó nevű papot meg egy nagyikikindai születésű szerzetesatyát, Weber Jácintot is. Ezeknek az atyáknak köszönhető Ottó nyelvtudása és történelmi helyismerete, mert ő ki tudta ismerni magát itt a népek e vakbelében, amely valójában nem is vakbél, hiszen, mondogatta volt, innen már Athén és Velence felé is bármikor elhajózhat... Aztán, folytatta Nemes István, főleg Franciaországban élt, ahogyan például Pavle herceg és családja is Franciaországban éltek kenyai száműzetésük után... Ne felejtétek, Ottó még az Anschluss előtt javasolta az osztrákoknak az alkotmányos monarchiához való visszatérést, amit Bécs elutasított... Páneurópa eszméjét Claudel, Valéry, Rilke is támogatta, meg Einstein is... Amikor Hitler mint trónörököszt Berlinbe kérte, Habsburg Ottó visszautasította... Te is láttad a szívét?, kérdezte álmétkodva Jocó. Még nem, de már az egyik helytörténnel megbeszéltük, a rekonstrukció befejezése után rögtön Pannonhalmára utazunk. Akkor Nemes István eltűnődött egy kicsit, majd hozzátette. Illetve hát, suttogta, lenne még egy mozzanat. Milyen mozzanat lenne még?, kérdezte Jocó, akit újra felvillanyoztak a monarchiás momentumok. Egy kacsás mozzanat, mondta Nemes István. Mire a palicsi infaustusok hirtelen összenéztek. Kacsás mozzanat?, kérdezte Jonathán, aki már sajnálta, hogy nem vett egy pár futókacsát a marxizmus félszemű tanáratól. A nyúli baktértől éppen azt kérte volt indulása előtt titokban, szerezze meg neki a futókacsás lány elérhetőségét, majd hívni fogja a bakterház számán. Igen, mondta még halkabban, még lassabban és még átszellemültebben suttogva Nemes István, lévén, hogy találtam egy kacsás fotót Habsburg Ottóról. Egy kacsás fotót Habsburg Ottóról? Igen. Azonnal előkeresem, tudjátok, én minden hasonló szárnyas-tollas képet begyűjtök, tárolok. Nemes István az egyik padlón tornyosuló könyvrakás mellé térdelt. És valahonnan előhúzott egy fénymásolt fotót. Jonathán ke-

zébe adta, mert ő, mint Magyarország egyik legismertebb madárfestője (az egykori Jugoszlávia térségein és Itáliában például nem mint madárfestőt ismerik), megérezte Jonathánon a tollszagot.

A képen tényleg a kis Habsburg Ottót és testvéreit látni, ahogyan egy-egy kacsát, búbos jércét, kakast szorongatnak, különös, nézzétek csak meg, mintha ezekkel fordulnának szembe azzal, ami vár rájuk, szembe a történelemmel... Látjátok, szinte hallani a megriadt jószágok szívverését... És hallani – halljátok? – Habsburg Ottó szívverését is, ahogyan a jószág szívének ritmusához igazodik szépen... Nem értették. Az égvilágon semmit sem értettek továbbra sem. Azt legkevésbé értették, hogyan lehetséges az, hogy Nemes István megérezte rajtuk, legalábbis Jonathánon, a tollszagot. Szerencsére Vad Jocó akkor már elkezdte pakolni István kocsijába a gyöngyös zsákokat. Már a kocsinhoz ért, amikor az egyik zsákban mintha megmozdult volna valami. Vad Jocó, a legerősebb, legdurvább palicsi infaustus elejtette a zsákot. Nem tudta, Habsburg Ottó szíve mozdult-e meg, avagy az egyik futókacsa, amit az a gumicsizmás, mézhajú lány rejtett volt a gyöngy közé, Jonathánnak emlékül.



Selyemgubó és tükör

Tolnai Ottó *A tengeri kagyló*

„Csupán egy tükör az egész,
aki belenéz, belevész,
és aztán nincs többé remény,
egy kép az üvegen kilobban.”
(Kosztolányi Dezső)

A selyemgubó szövevényességével és zártságával jellemezhető Tolnai Ottó *kisregélye*, *A tengeri kagyló*. A mű ezer és ezer fénylő szállal fonja körbe mindazt a belső valamit, azt a nehezen körvonalazható, artikulálható „kásás sejthalmazt”, mondjuk ki: gyermekkort, mely épp e szálak óvó leple alatt, e szálak segítségével alakul át, a befogadó szeme láttára, „átfejlük” élete első és ilyen értelemben megismételhetetlen szerelmi aktusán. Tolnai *kisregélye* – a műfajmeghatározás a regény és a beszély vegyítésével mozditja el a regény fikciós terét egy *más(ik)* irányba – beavat(ód)ástörténet, initiatio, a férfivá érés első kísérlete, de több is ennél, beavatás a művészetbe, a műalkotás keletkezésébe, létmódjaiba, a szöveg létrejöttébe. A gyermekkor kimondhatatlanságát, megragadhatatlanságát a motívumok szétszálazhatatlan hálója, utalásrendszere szövi át, (képző)művészeti alkotások, intertextusok fonják körbe, a motívumok egymásra épülő és fokozatosan kibontott struktúrája, a mondatok körbejáró, közbevetéses szerkesztése járja körül, gubózza be. Minden szál ezt a „szent” lényegét leplezi, óvja, ugyanakkor őrzi is, közelíteni igyekszik minden egyes elemével, fonálával, mindent beszövő és felbontó mozgásával.

A szöveget alapvetően két képzőművészeti alkotás uralja. *A tengeri kagyló* rövidebb első része több szempontból is előkészítő funkcióval rendelkezik: egyrészt a Csodafürdő közegét, hangulatát, a köcsögök lézengetésének koreográfiáit, kollektív leskelődéseit rajzolja meg egy-egy szerzteázó, lekerekítetlen jelenetben; másrészt a „Mi is a legtöbb?” kérdését tematizáló részmotívumok – rózsaszín radírgumi, bodobácsok násza, tükör-motívum, Nusi megjelenítése, gipsz cigány lány, kagyló stb. – fel-

vezetésével, jelentőségük megsejtetésével készíti elő a második rész jóval sodróbb eseményeit, amelyben majd a Tihamér által készített *Nusi-szobor* és a második rész mottójában megidézett Cézanne-kép, *A fekete óra* kap jelentős szerepet. Szobor és festmény nemcsak az én-elbeszélő kamaszél-ményeinek, a beavatodásnak nélkülözhetetlen kellékei, hanem bonyolult transzformálódásaikkal, deformálódásaikkal, alakulásaikkal egy olyan izgalmas játékba lendülnek, melynek során (a cselekmény során) művészet és valóság, mulandó és állandó viszonyai, a műalkotás keletkezése, létmódja, befogadó és műalkotás egymásra hatásának, egymásba – egymás létebe – íródásának kérdései is mozgásba kerülnek.

A selyemgubó lefejtése, a szálak szétválasztása és felmotollálása, mely, ne feledjük, a gubóban lévő báb megfullasztásával kezdődik, veszélyes vállalkozás; könnyen lehet, hogy a motívumok szétszalázása és értelmezése után ugyanúgy a (megfojtott) hiányérzet marad csupán, mint a gyermekkor „plazmáját” kereső emlékezőnek: „jóllehet nekem sem maradt más a kezemben, mint a dolog héja, a kagyló fizikája”. Ám ha többet nem is, szép selyemszálakat talán nyerhetünk.

Cézanne festményének megidézése, a többi motívumhoz hasonlóan, szintén az első részben történik, óvatosan, fokozatosan. A kagyló rögtön metaforikus teljességében, de még a csendélet „nélkül” toppan elénk, a fürdőző Nusika rózsaszín nemi szerveként, melyben „csacsog” a „kénes gyógyvíz, a forró arany”. Rögtön a következő rész, mintegy „logikus” asszociációként a konyhai kredenc leírását adja, melynek „törött nippjei” közt Cézanne beállításának szinte minden eleme ott hever már, mintha csak a festőre várna, aki kiválogatja és berendezi a lefesteni kívánt kompozíciót. „Váza, varrodoboz, egy nagy fekete szekrényes, mutató nélküli, kerek óra, félliteres szifon, imakönyv, kávéscsésze, citrom.” És a kredenc sarkán „damasztzalvétára dobott” nagy rózsaszín tengeri kagyló. Különös módon, ebben az esetben a (regény) valóság(a) rímelt a műalkotásra, a mimézis iránya felcserélődik, de legalábbis valóság és művészet olyan együttállásáról van szó, melyet a Cézanne-kép T. Orbán Olivér által küldött reprodukciója egyértelműsít. *A fekete óra* ugyanis csak a mű keletkezésekor, a retrospektív nézőpontból az, ami, s nyerheti el a Rilke-mottóval együtt a szöveg kontextus- és jelentésteremtő erejét, a gyermek nem ismeri Cézanne e festményét. S az imént felsorolt tárgyhalmaznak nem is a francia festő az „elrendezője”, hanem a kamasz fiú, aki az ágy harmadik és negyedik rácsának „képkeretébe” maga rendezi be a maga kompozícióját: „titokban ismét beállítottam, be: egzaktul”. Festő és gyermek tevékenysége egymásra vetül, párhuzamos, s ezáltal a keretek közé szorított konstrukció valóság és műalkotás határait, „kereteire” kérdez rá.

Efféle kérdéseket vetnek fel a *kisregély* szobrai is: a kredenc-festmény párhuzamhoz hasonlóan véletlenszerű az egybeesés a gipsz cigány lány és Nusika között, ahol szintén mintha az „eleven” valóság utánozná a művészetet („Meg sem született Nusika, amikor azt a szobrot mintázták. Azt mondják, egyidős a Csodafürdő épületével.”). A valóság és műalkotás viszonyának, a felcserél/ődésnek/hetőségnek a problematikája a *Nusi-szobor* készítésének jelenetében teljesedik ki, amelyben a „jelenségek”, rétegek nem is kétszeresen, hanem háromszorosan (sőt, négyszeresen?) vannak *jelen*; a pagoda épületébe beállított nagy tükör a művészet Platón óta cincált tükrözélméletét viszi színre. A műalkotás minden kelléke – eredeti, műalkotás mint „másolat”, tükör mint az előző kettő közti megfelelés, kapcsolat „mikéntje”, sőt még maguk a befogadók is – együttáll itt, a mű és létrejötté mégis több, valami más, mint a tükrözés ügyes alkalmazása. A szöveg a műalkotás létmódjára, hatásának titkára, „misztikumára” kérdez rá Nusi mintázásának leírásával: a vasrudak, fémgubancok (váz) közé „beköltöző” lélek, mintha az eredetire (Nusi) is hatással lenne, az agyagot ért érintések, szorítások visszaáramlanak, visszahatnak az eredetire, a modell mindent (át)érez, a szobor voodoo-bábuként kezd működni, de a kettő (modell és készülő szobor) együttesen van jelen, kölcsönhatásuk folyamatos és kétirányú: „mert valóban érezni lehetett, hogy valami történik az agyag és Nusika húsa között, [...] máris benne a lelke (később nekem bevallotta [Pius], akkor, azokban a pillanatokban történt valami Nusival, arra gyanít, mert meggyőződött a dologról, mármint arról, hogy Nusika azoktól a pillanatoktól megváltozott, ha nem is teljesen, de részben lelketlenné lett, Tihamér valami ördögi módon, valami megengedhetetlen eljárással, mert mi a szar is a művészet?!, kivette, átvitte a lelkét”. A „megengedhetetlen eljárás”, a „rétegek” sokszorozódása káprázatként játszik egymásba: „mi ugyanis már képtelenek voltunk különbséget tenni az agyag, a nagytükör és a széken izgó-mozgó alak között”.

A tükör és tükröződés motívuma végig jelen van a szövegben, sőt, Cézanne festményének háttérét is tükör „szervezi”. A művészet mimézis-elvének, valóság és műalkotás viszonyának imént érintett kérdésein túl *A tengeri kagyló* motívumkezelése is tükrös szerkezetként ragadható meg, de (még) nem a mise en abyme működésének értelmében, mivel a motívumok esetében nem öntükröz(őd)ésről van szó, hanem bizonyos elemek, cselekményegységek tükröződő kettőzéséről, megsokszorozásáról (pl. Szent Sebestyén legendája, elájulások, bodobácsok stb.), de ezek sosem precíz ismétlések, hanem, ahogy a műbeli tükrök is, homályosak, opálosak, torzak. Ahogy a Cézanne képén tükröződő váza sem tökéletes mása eredetijének, amint erre a Rilke-levél is utal: „egy virágváza tejszerű

rózsaszínjét látjuk, mely – a fekete falióra tetején – rögtön két szólabban (valóságosan, *s kissé szelídebb tükörképével*) jelzi ellenvéleményét” (kiemelés V. B.). A motívumok ismétlésének játékához a legszebb példát épp a „tük-rös” jelenetek ismétlése adja: a tervezett szoborról tartott megbeszélés a tükörgyár mellett zajlik, ahol a szemétre dobott *tükördarabok közt turkálva* a köcsögök mindannyian összevérzik a kezüket. Ez a motívum a pagoda-beli nagytükrőnél ismétlődik meg, amikor az elpattant tükör felhasítja Tódor tenyerét, s mindkettő előkészíti a szobor (másolat, tükörkép) „szüzességének elvesztését”, az elbeszélő kagylóba simuló mintha-vérző m-niumos kezének látványát. A tökéletes tükröződés lehetetlensége, amely, ahogy már említettük, a műalkotás létrejöttének mimézis-elvére kérdez rá, továbbvezet ahhoz a metanarratív szinten folyamatosan felszínen tartott kérdéshez, hogy lehetséges-e felidézni, visszatükrözni a múlt emlékképeit, a gyerekkort, vagy, minden kitarató tisztogatás ellenére, csupán homályos, foncsoros tükrök – a nyelv diskurzív képessége, ereje iránti bizalmatlanság (újabb) metaforájaként – „segítségével” közelíthetők meg a múlt eseményei.

Az *átlelkesített* anyag a Pygmalion-történetet is tematizálja, s egyben metafiktív szintre is emeli, „[é]lő szép szűznek vélhetnéd könnyen e szobrot; / tán a szemérem tiltja csupán mozdulnia, vélnéd; / művészet fedti el, hogy csak művészet” (Ovidius: *Átváltozások*). A mítosz és a műalkotás felelevenítése Aphrodité kegyének köszönhetően (látszólag) sikeres: a *Nusi-szobor* életre keltésének, életre „erőszakolásának” jelenetében, a szeretkezést követően az agyagszobor arcán „valami mosoly jelent meg”, („megdöbbenve láttam, boldog, kissé kimerült ő is”). A szobor érintése, az elbeszélő félelme, hogy kárt tesz az agyagban, kifejezetten összeolvasható Ovidius soraival: „és hiszi [Pygmalion]: ujjai lány testébe nyomódnak a lánynak, / s fél, hogy kék folt kél a leányon, ahol tapogatta”. A szobor elkészítése mint alkotói folyamat a bekebelezés, nemzés aktusaként fogalmazódik meg – Tihamérnak „csupa sár volt már az arca is, könyékig, nyakig benne volt a dologban, [...] s ez egy kicsit minket is zsenírozott, mármint hogy itt előttünk *teszi valamiféleképpen magáévá az agyagot*, legalábbis az agyagváltozatot, amelyet már mind nehezebb volt elválasztani a nagytükrőben élő modelltől, amely nagy megdöbbenésünkre, mintha kezdett volna másodlagossá, harmadlagossá tünni, fordított arányban, mint kezdetben” (kiemelés V. B.) – s ugyanilyen aktussal történik meg a szobor tökéletesítése, életre keltése; ily módon a szobrász és a gyermek „tevékenysége” szintén párhuzamos egymással. A mű tehát a gyermekkor intuitív erejét, az élet, a vágyak meg- és kiélésének ösztönösen tökéletesre, harmóniára, immanenciára törekvő késztetéseit – többszörösen is a művész

tevékenységével, a műalkotás keletkezésével párhuzamba állítva – a kagyló (mivoltának, jelentésének) átlényegítésével, kétszeres „beállításával”: el- és felhelyezésével érzékelteti. Ugyanakkor a szöveg nemcsak a gyerekkor teremtő erejét, az eltérő dolgok (még) harmonikus együttállását – Cézanne-kép –, a tárgyak, jelenségek jelentésekkel való felruházhatóságát „példázza”, ugyanilyen hangsúlyt kapnak a dolgok végességét, a gyermekkor ideiglenességét, tünékenységét érzékeltető események, motívumok is. A két „műalkotáshoz” egyidejűleg tartozó kagyló szükségszerűen az egyik, a kredencen álló „Cézanne-kép” rombolásával jár, a tárgy egyszerre válik teremtő és romboló erővé („nyomni be neki, saját pináját, saját pinájával ajándékozva meg, jóllehet éppen saját pinájával erőszakolva meg, nyomtam föl neki, erősen, durván, de vigyázva is ugyanakkor, nehogy deformálódjon”). A hiányzó „csodálatos gyöngyház ajak” azonban csak rövid időre töltheti be Nusit (szobrot) tökéletesítő szerepét, a szobor szétverése és az ABBÁZIA feliratú kagyló eltűnése ennek a tökéletesnek tűnő állapotnak, a gyermekkorok végérvényes felszámolódását érzékelteti, amelyért, (biztos) elkövető hiányában, nem okolható senki. Erre az illékonyságra, gyors elmúlásra játszik rá elég egyértelműen a tiszavirágzás, a „semmis viráglények mindössze néhány óra alatt lejátszódó násztánca” és halála, mely *A tengeri kagyló* képzőművészeti alkotásainak sorsához hasonlóan szintén teremtés és pusztulás (a *szárnyas* istenek, Erósz és Thanatosz) erőit, az együttesen működő emberi alapösztönöket, a libidót és az agressziót sűrítik össze.

A nagy „barokk triton-kagyló, furcsa-különc formájával, sima, piros torkával felénk pillant”. Rilke ekphrasziszának egyetlen mondatába sűrűsödik minden fontos elem, amely a kagyló érzékelésében, műbéli szerepében jelentőssé válik, amelyek motivikus erejét, konnotatív jelentéseit megképezhetik. Az első rész a női nemi szerv hasonlataként villantja fel a kagylót, s az elbeszélő ezt a megidézett képi síkot a tervezett szobor testrészeként „valóra” is váltaná. A kagyló metaforikus jelentésének átfordítása, konkrétá, fogalmivá tétele az események csúcspontján (szó szerint is) be is következik, de a kagyló „időközben” új kontextussal, motívummal gyarapodik. Fontosnak tartom, hogy nemcsak az elmesélt események végpontjából, a felnőttkor reflexív értelmezéséből visszatekintve, hanem az elmesélt-felidézett gyerekkor történetébe ékelve, a csúcsra járatás előtt, teremti meg a szöveg a kagyló Cézanne-kontextusát. Ez a gesztus – az olvasó felé – felkínálja, hogy a befogadó az elbeszélő reflektív konklúziója előtt, folyamatában értse és képezze meg a mű jelentés-összefüggéseit, ugyanakkor az intertextusok így kialakított egymásra szövésével távolítsa el, válassza el őt (befogadót) és a felkínált jelentést és kontextust a gyer-

mekkor lezárt korszakától, boldogságától, amelyet, mintha nem engedne át nekünk, nem szemlélhetjük beleéléssel, ösztönszerűen az egyértelműen felajánlott képzőművészeti játék miatt. Mindezzel az elbeszélő a felnőtt ember, a felnőtt alkotó terhét is megosztja velünk, így inkább a felnőttel, mint a gyermekkel azonosulhatunk, hiszen már ő maga sem bízik a gyermekkor „tökéletes” felidézhetőségében, épp ezt az ottliki nehézségét tematizálják a szöveg metanarratív gesztusai.

Rilke levélrészlete vezeti be tehát Cézanne *A fekete óra* című képét, s a mottó alkalmazásával az elbeszélő megőrizheti a gyermek „tudatlanságát”, a kredenc tárgyai viszont műalkotássá lényegülhetnek. Egy olyan műalkotássá, amely a fiatal festő több olyan belátását, karakteres jegyét magán viseli, amelyekhez majd az impresszionizmus (számára) zsákutcája után visszatér: a színek és a formák erőteljes, feszes kifejezését, a testek, az anyagok „tapintható” plasztikusságát, az autonómiájukat őrző tárgyak mégis harmonikus együttlétezését. Épp a három kiemelt festészeti elem – szín, forma, anyag – irányítja a befogadó figyelmét a kép bal oldalát uraló nagy tengeri kagylóra: a vízszinteseket és függőlegeseket megtörő, minden geometrikus szabályosságot nélkülöző formára, a minium és még sötétebb vörösök vérző hasítékára, a kívül érdes, de a szájánál selymessé szelídülő felületre. A kredenc csipketerítőjén álló kagyló épp e tulajdonságok miatt izgatja az elbeszélő fantáziáját is, különös vonzódását már a mű első felében hangsúlyozza: „[s]enki sem sejtette a becentírozott nagy kagyló és a köztem lévő kapcsolatot”. Ez a különös vonzalom (és a tárgy) kap „funkciót” a történet során, az elbeszélő számára zavarba ejtően életre kel, „megszűnt valami távoli, hideg tárgynak lenni”, hogy, kiszakadva a kredenc nyugalmaiból, a mutató nélküli fekete óra mellől, szétrombolva ezzel a dolgok szép együttállásának időtlen cézanne-i idilljét, egyetlen kegyetlen-gyengéd aktus által elnyerje tökéletes helyét Nusi lábai közt („az agyag kissé rácsúszott, rácsukódott, még jobban magába fogadta, helyére illesztette, egyáltalán nem értettem, miért gondoltam volt tengeri kagylónak”), majd, egy újabb destrukciónak köszönhetően majdnem örökre eltűnjön térből és időből. (Majdnem, hiszen Cézanne festménye megőriz belőle valamit.) A kagyló elbeszélésbeli mozgásai, önmagába forduló spirális formája hordozza a motívum bonyolult összetettségét, gazdagságát, a tengeri kagyló (ismétlődő) beillesztései és kiragadásai a kezdet és vég viszonyait relativizálják és egyben dramatizálják, az egyik állapotból a másikba való átlépés, beavatódás gyönyörét-gyötrelmét emelik ki; a kagyló spirálja haladási iránytól függően teremtő és romboló erők együttes hordozója, a magába forduló végtelenség soha fel nem fogható szédülete, női nemi szervként lét és nemlét, beteljesülés és elvesz(t)és, a gyermekkor kez-

detének és végének kapuja. „[Á]tengedtem magam a rózsaszín spirál vonzásának, engedtem, húzzon, csavarjon magába, örljön meg a kellemes, angyali húsdaráló, zárjon magába, csapódjon rám örökre a véres peremű, akárha vértől csorgó, rózsaszín belsejű gyöngyház.”

De tovább is van még. A kagyló óriási TRITON-ná nő, tengeristen-né – nem melleleg annak az óceánjárónak is TRITON a neve, amelyen Niggri, a kamasz fiúk eszményképe, Nusi szeretője, tengerész, s beszédes, hogy a „TRITON hasában” hajógépészkedik. Tritón, a tenger trombitása félig ember, félig hal alakú istenség, kagylókürtje viharokat szít és csitít. A TRITON-ná növelt tengeri kagyló mint motívum az eddigi összetett jelentések mellé még e kettősségét is magára veszi, egyszerre tekinthetjük női és férfi nemi szervnek, hiszen a kagylóval mint nemi szervvel „erősza-kolja meg”, teszi magáévá (és sajátjává) a szobrot, „amelyből máris csorogni kezdett a zsákból gyűlt víz, a mínium”, s ez szintén egyszerre utalhat az aktus beteljesedésére és a szüzesség elvesztésére. Nusi aktja tehát csak úgy nyerheti el tökéletességét, női teljességét – mivel Tihamér „nem nyitott rajta rést, ajtót, nem képezett rajta alul is ajkat, nem lőtt lyukat” –, hogy eközben az elbeszélő ön maga kasztrációját is elvégzi. A szobor szétverése és vele együtt a kagyló eltűnése megismétli a kasztráció aktusát, de ekkor a műalkotás destrukciója a gyermekkor végérvényes elvesztését is jelöli. Mindez Aphrodité születésének mítoszát is megidézi, aki szintén előzetes kasztrálás után *lép ki* a habokból, erre maga a szöveg is rájátszik, bár a gyermeki tudathoz és tudáshoz mérten reflektálatlanul hagyja, igyekszik „elrejtteni” utalását: („rám hagyták az egészet [...], az egész Nusikát, rám, úgy nyersen, vizesen, mintha a fajanszból vagy a *Tiszából lépett volna ép-pen ki*, rám úgy anyaszült meztelen” [kiemelés V. B.]). A helyi Vénusz, Nusi nemcsak születésének „körülményeiben”, de „tükrös” attribútumában is kötődik mitológiai őséhez. Pagodabeli „nagy” tükröződését a minden fiú fantáziájában megképződő tükörképek sokasága előzi meg: „mi már is látni véltük azokban a kerek zsebtükrökben Nusika csillogva-villogva megsokszorosodó arcát”.

Cézanne fekete órája, bizonyára nem véletlenül, az arany metszés szabályainak engedelmességgel kerül a kompozíció hangsúlyos helyére, s így a hozzá hasonló (a citrom és a váza képezte középtengelyhez mért) pozíciójú, de alakja, színe miatt a befogadó tekintetét talán erősebben vonzó tengeri kagylóval kerül „párbeszédbe”. A festmény címe „mégis” a mutató nélküli órát „helyezi középpontba”, s ezáltal a csendélet többi eleme ehhez a központi motívumhoz mérten jelölhető ki/meg. Az óra különös-ségét funkciójának elvesztése adja, mutató nélkül sem a percek, sem az órákat nem számlálja, az időtlenség fénylő dobozává nemesedik. Tolnai

műve ehhez a párbeszédhez kapcsolódik, ebbe a párbeszédbe szól bele, a Cézanne-kép címére rájátszva, de szándékosan átnevezve, megmásítva azt, a tengeri kagylót helyezi a mű (és a kép) központi elemévé. Mindez a hangsúlyok átrendeződését, a „közeppon” áthelyez(őd)ését sugallja, de ez a hangsúly-áthelyeződés csak ideiglenes, látszólagos, mivel a kagyló az időhöz, a felidézhető események pillanatnyiségéhez, mulandóságához kapcsolódik, ám végleges eltűnésével, időből való kihullásával beleveszik a gyermekkor mérhetetlen abszolútumába, örök végtelenségébe, a fekete óra időtlenségébe. A kagylót, a gyerekkort (csupán) a Cézanne-kép őrzi, pontosabban ennek is csak reprodukciója, amit T. Orbán Olivér küldött, mint ahogy a múlt, emlékek a művészet számtalan szétszóródó *reprodukción* szövegekben, képekben (Baudelaire, Valéry, Van Gogh, Bacon stb.) őrződnek, morzsák, melyek megidézhetik, melyek segítségével megidézhető mindez(t), „hiszen akárhogy veszem is utalásait, ha kapcsolatban marad velem”. Múlt és jelen, gyerekkor és megőrzött emlékképei, idő és időtlenség az elbeszélői identitás középpontja felől „csakis úgy fogható fel, mint azt a képen látjuk, a kagyló és a citrom viszonyát, noha nincsenek is viszonyban, a brutális, formátlan forma a mutató nélküli fekete órával van viszonyba állítva, a citrom csak a centrumpontra van hivatva jelölni”. Végző soron a Cézanne-kép, az eddigi jelentések mellett, az elbeszélői emlékező pozíció, az időviszonyok elrendeződésének mise en abyme-ja is, tehát a motívum és a tükörstruktúra csúcsra járatása.

A múlt, az emlékek nyelv általi lényegi megközelíthetetlenségét kifejező tükör-motívum a szöveg számos pontján és szintjén válik jelentéssé. A pontos tükröződés, tükörkép lehetetlensége, a látvány „hiteltelensége” a tükröződés „működéséből” adódik, mivel a tükörkép olyan egyenes állású virtuális kép, amelynek részleteiben a jobb és bal oldalra utaló jegyek felcserélődve láthatók, tehát a tükörkép eredetihez viszonyított – topológiai – fordított helyzete miatt soha nem hozható fedésbe az eredeti képpel még egy tökéletes felületű tükör esetén sem. Tolnai tükrei azonban feltördelt tükördarabok, melyekben a világ és Nusi sokszorozottan és részleteiben káprázik; elrepedt, homályos, foncsoros tükrök, melyek minden visszaverődő látványt különös fényel, sejtelemmel vonnak be, melyekben a részletek megváltoznak, eltűnnek vagy éppen gazdagodnak. Ilyen opálos tükrök maguk a műalkotások is, melyek végtelenül tükröződnek egymásban, mélyükön a megcsillanó múlttal, élménnyel, végtelennel, igen, mindez már csakis annyira közelíthető meg, mint egy selyemgubóba rejtett nature morte.

A költészet sivataga

„*Túlva­gyok rajta.
Volt. Fontossága.
Feladat. Tennivaló.
Megvan. Már. Nekem.
És lényegtelen.
Állagtalan. Mulandó.*”
(Tandori Dezső)

Tolnai Ottó *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* című verseskötete 2010-ben jelent meg a Forumnál a *Híd* 1968. évi 7–8. számának hasonmás kiadásaként. A könyv abban tér el az eredetitől, hogy a végén tartalmazza Bányai János tanulmányát a költő kései költészetéről – mintegy lekerekítve az opust – és annak recepcióját. Akaratlanul is felvetődik a kérdés: mi indokolja a versek újrakiadását? Az avantgárd? '68? Vagy talán a könyvhöz bevezetőt és jegyzeteket író fiatal Bányai tartogat számunkra máig megválaszolatlan nyitott kérdéseket? Tudni kell, hogy a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* nemzedéki vállalkozás volt abban az időben, amikor a vers és a kritika még szervesen élt együtt, jelezve egyben az irodalmi élet jelentőségét. Tolnai könyvét a harmincnyolc versből álló ciklus és a hozzá írt Bányai-glosszák teszik kompletté máig érvényes költészeti és kritikai tanulságokkal.

Tolnai Ottó 1968-ban már túl van két könyvön, a *Homorú verseken* (1963) és a *Sirálmellcsonton* (1967), amiért Híd-díjban részesítették. Nem elhanyagolható irodalomtörténeti adat, hogy Tandori Dezső ekkor adja ki a *Töredék Hamletnek* című első verseskötetét, a *Híd* pedig rendszeresen hozzá új verseit, amelyek majd *Egy talált tárgy megtisztításában* (1973) csúcsondnak ki. Egyre szilárdabb a meggyőződés, hogy Tolnai Ottó ma Tandorival kell együtt olvasni. A két avantgárd óriás élő példája költészettanuk időtállásának, új szenzibilitásuk, formaeszményük képességét a permanens megújulásra. Érdekes, hogy a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*hez írt bevezetőjében a fiatal Bányai következetesen „új

versek”-nek nevezi Tolnai avantgárd ciklusát, ami a mi kis irodalmunk történetében érthető is. Egyetemes szinten azonban már az avantgárdban gondolkodik, példa erre az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006) formajegyeinek elemzése a kötet végén.

Bányai János Tolnai kötetéhez írt előszavában és glosszáiban a ma már mindenki által jól ismert Umberto Eco *A nyitott mű* (Budapest, 1976) című könyvének tanulmányait veszi alapul, amelyben a szerző az avantgárd művészet ellentmondásos helyzetéről ír a 60-as években. A fiatal Bányai idézve vagy idézetlenül veszi át a teóriát sajátos irodalmi helyzetünkre alkalmazva. „Minden forradalom a művészetben – de nemcsak a művészetben – akadémiákat hozott létre” – mondja Eco, majd folytatja: „A kortársi művész elidegenedésével foglalkozó kritikus nem csekély aggodalommal fedezi fel a tényt, hogy a mű, amely a régi és új konvenciókat lerombolja, a hivatalos előadás, a nemzetközi díjazás, az akadémikus előreléptetés által azonnal konvencionálissá válik.” Szerbhorváth György (*Vajdasági lakoma*, Pozsony, 2005) 68 kapcsán a konszolidált exforradalmárokról szól, majd idézi Mirko Kovačot, akinek 68 utáni helyzetéről írt sorait a symposionistákra alkalmazza: „Egyesek igyekeztek mielőbb beférkőzni a fórumokba és intézményekbe, eleinte azzal a szándékkal, hogy belülről mozdítsanak rajtuk, a bürokrata cucli azonban hamarabb lecsillapította őket, mint maguk is gondolták volna.” Bányai a 60-as évek irodalmában végbemenő folyamatok ellentmondásaira rezonál érzékenyen, amikor Tolnai Ottó forradalmi költészetét a Hid-díjtól félti. Az épphogy csak megerősödő új irodalmunk provincializmussal való szembeszegülése, egyáltalán maga a szembenállás válik számára kérdésessé: „A költők nálunk egy időben úgy hitték, le kell győzni az ellenállást, meggyökeresedett értékeket, törvényeket, szokásokat kell feltépni, tehát meg kell vívni mindenkinek a maga igazi költői harcát a létért, költészete értékeiért. És ezt a harcot velük együtt vállalták az őket kísérő, vagy mögöttük kullogó kritikusok is, voltaképpen egy egész nemzedék, és most, amikor ki kellene kiáltani a »győzelmet«, most, amikor ezek a költők túljutottak az eddig elérhetőnek vélt legmagasabb irodalmi standardon is, egyszerre sivatagban találták magukat, a szellem és az értelem sivatagában. [...] Költőink, akik donquijotteriás erővel küzdöttek, vállalták volna a megkövezést, a megbélyegzett költősorsot, a maguk igazát mindennel szemben, ma, amikor már bebizonyították, hogy költőileg felnőttek, nem egy verssel, hanem kötetekkel fémjelezve törekvéseiket, egyszerre rádöbbsen, vagy ha még nem döbbsen rá, rá kell, hogy jöjjenek, hogy nem vívták meg még mindig a maguk harcát, mert nem volt érdemleges ellenfél, voltaképpen semmi mást nem értek el, csak azt, hogy megszokták őket. Költői helyzetük szabad

sivatagján kötöttek ki.” Az avantgárdnak nálunk irodalomteremtő jelentősége volt, de ezzel a szereppel nem fejezte be küldetését a 60-as években. Forradalmisága kitartott a 80-as évek elejéig. Ekkor azonban egy egészen más sivataggal találta magát szemben, miközben Tolnai Ottó költészete mit sem konformizálódott.

Bányai János következetesen gyakorló kritikus maradt, ami azt jelenti, hogy könyvről könyvre meg kellett küzdenie az értelmezés ellentmondásaival: a dogmával és a vers érthetlenségével. Attól tart, hogy a kritikus kezéből kisiklik a vers, és a kritika „a konkrét anyagtól idegen, attól távolra eső, sokszor semmire sem kötelező »elmélet« marad”. A fiatal Bányai felismerte a kritika paradoxonát, és írásaival sokat tett az új irodalom életének fellendítéséért. Törekvései nálunk a 60-as években ismertté vált Umberto Eco teóriájával találkoztak, mondhatni a kellő pillanatban. A nyitott mű elmélete tág teret nyújtott a kritika perspektíváinak, és Bányai, valamint nemzedéke tevékenységének köszönhetően pezsgő irodalmi élet bontakozhatott ki a Vajdaságban. Az *Új Symposium* első nemzedéke már beérkezett. A dogmával küzdő Bányai ezt érzékeli a költészet sivatagának, ami voltaképpen az avantgárd forradalmisága első hullámának végével esik egybe irodalmunkban.

A „gerillaversek költőjét laureátussá ütötték” – mondja Bányai a kötet előszavában, majd Tolnai Ottó verseinek legfőbb paradoxonának azt tartja, hogy az olvasók egyszerűen megszokták ezt a forradalmi költészetet. Umberto Eco nyomán bevezeti Tolnai Ottó költészetében a nyitott vers fogalmát, ami ellenáll a megszokásoknak. A nyitott vers a fiatal Bányai szerint szabadságra nevel, az olvasót és a kritikust angazsálja, aktivizálja. Miután felsorakoztatja kritikusi eszköztárát, a glosszák írásába kezd, a szabad értelmezések lehetőségének áradatát nyitva meg ezáltal. Amit Ecóról tudunk, a továbbiakban már közismert. Érdekes számunkra azonban az az eljárás, ahogy a kritikus Bányai Tolnai versciklusának egy-egy darabjához ír párhuzamos lapalji jegyzeteket. Az idő múlásával megállapításai itt-ott vesztettek aktualitásukból, de a Tolnaival való közös törekvésük, hogy irodalmat teremtsenek, máig példaértékű.

A *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* már a címadásban is az avantgárd eszmei és formajegyeit viseli magán, ami a képpalkotásban és a képek közötti képzettársítási folyamatokban érvényesül. Tolnai Ottó a különböző képek közötti távolságot a végtelenbe tágítja, és az asszociáció ívét ad absurdumig feszíti. A költő Lautréamont elhíresült megállapítását vallja: „Szép, mint egy varrógép és egy esernyő véletlen találkozása a boncasztonal.” Ilyen képzettársítások: „a zöld golyóbisok / a kiszakított nyelven”, „hermelinnyomok / selyemhurkot húznak”, „vér hullámszik a por-

celánszarvasban”, „zászlónyelvű kis / bitó” stb. A szeplőtelen kis gépek, csöpp fejedelmi jelvények a ciklus harmadik és ötödik versében jelennek meg, és a címben való találkozásuk a megszerkesztettségnek tudható be. A központosítás teljes hiánya, a hagyományos logikát felborító csapongó mondatfűzés, az úgynevezett szabad szavak megjelenése, a formai, a baloldali forradalmi elkötelezettség az eszmei síkon utal az avantgárd vonzáskörére: „forr a forradalom” – olvashatjuk a harminchetedik versben, miután Tolnai Ottó Oriana Fallacit idézi. Mindeközben a kötetben megjelennek már azok a formajegyek, amelyek átívelnek Tolnai későbbi költészetébe. Ezek a ciklusban való gondolkodás (*Wilhelm-dalok, Árvacsáth*), a tárgyias kifejezés, a költő életéből merített motívumok, amelyek majd magánmitológiájának lesznek építőelemei (*Gyökérrágó, Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*). A talált tárgy kifejezés József Attilától való, és Tandori Dezső idézi a „sárga könyv”-ben. A talált tárgy megtisztítása Tolnainál úgy megy végbe, hogy beemeli költészetébe a semmis kis használati tárgyakat, és Duchamp módjára „kiállítja” azokat: a műanyag csíptetőt, a gémkapcsot, az ingát, a rugókat, a szappant, a szivacsot, a kékítő kristályt, az eke szarvát stb. Ez az eljárás Tolnai Ottó későbbi verseiben válik központi fontosságúvá, és költészetszemléletének meghatározója lesz.

Különös adalék Tolnai Ottó opusának megértéséhez az a tíz évvel ezelőtti dombosi beszélgetés, mely során a költő elmondta, a *Jelenkor* felkérte teljes életművének újrakiadására, amibe ő nem egyezett bele, annak ellenére, hogy mindmáig életműben gondolkodik. A 60-as, 70-es évekbeli avantgárd Tolnai így ismét kimaradt a magyarországi nyilvánosságból. Ezért örültem meg annyira a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* reprint kiadásának, ami egybeesett Tandori Dezső *Úgy nincs, ahogy van* című verseskötete megjelenésével. Tandori kései költészete egyféle önértelmezés, az életműben való gondolkodás nagyszerű példája, amely egyesíti magában az avantgárd kezdeteket és véget: „És maradandó. / Nincs. Megvan. Ez jó. / Fontos. De már közönye. / Nem érzékelem. / Magamat. Velem. / Megvan. Mintha nem lenne”. A korai és a kései Tolnai a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* című kötetben találkozik a korai és a kései Bányai Jánossal. Közös vállalkozásuk nem az *Új Symposion*ban jelent meg annak idején, habár kétségtelenül nemzedéki indíttatású volt. A hagyománnyal bíró *Híd* inkább megfelelt a célnak, mert szükség mutatkozott egyféle „akadémikus” távolságtartásra. Eco szavai egy korszak végét vetítik előre.

Tolnai Ottó 1974-ben érkezik el a költészet sivatagába, ami akkor már nem is annyira szabad, és az irodalmi életet is mindinkább az irodalompolitika váltja fel. Kétségtelen azonban, hogy nemzedéke irodalmat teremtett

annak minden intézményével. Az *Új Symposion* későbbi generációi már ezen a kitaposott úton járhattak egy ideig, 83 után pedig nem beszélhetünk nemzedéki fellépésről sem, ki-ki a maga útján boldogult. Tolnai a folyóirat mellett önmagát is megteremtette, költészetét fokozatosan fölépítette. Az avantgárd eszköztárából azokat az elemeket emelte át, amelyek ennek az önépítő folyamatnak a termékeny részeivé váltak: „Egész idő alatt magam gyártottam tégláimat, magam építtem azt, amit aztán mindig robbantottam. Tehát sajátomat bántottam. Zárt, immanens költészetről van szó, és volt szó már nagy port felkavaró mozgalmunk előtt” – írja Tolnai (Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, 1994) a *Költői világom* című beszédében, az 1967-es Híd-díj átvételekor. A költőnek a Bányai említette nyitott verse lehetővé teszi újításainak permanens átminősülését. A Tolnai-vers ma sem áll ellen az avantgárd értelmezésnek: a kisinyovi rózsza sivatagi virág, a költészet sivatagán terem.



(szino)líra

torzósótár

ágas-bogas

szánalmas kis dolgaink elemzésében legnehezebb a ritmust eltalálni hisz a kozmikussá tágult összefüggésekben loboghat majdnem bárki a folyamatnak nincs ellenpróbája a kigurított tág horizonton az elmélet magánya valami science fiction-be mártva elvan magában báméskodó népek olykor meg is olvassák s mivel a fantáziában nagy a boltozat bőven alá is férkőzhetnek a szellemi hangyák hogy benne magukat ott mulassák túl a földi gondokon a napi praktikáink szárazsága eme virgonc virtussal nem rokon ott illő lenne *igen*-re és *nem*-re leszorítani a zavart képletet ám ahogy belevágsz a leghétköznapibb ügyek földelésébe a legkritikább esetben üzen az egyszeregy hirtelen kiderül hogy minden pillanatnak létezik agresszív kocsánya melynek csúcsairól hol a csillagokig kívánczol hol belemerülsz egy zavaros mocsárba és egyetlen ügy sincs szimplifikálva zord anyósoktól a hangrobbanásig inntől kezdve zavarosan lesed mire készül melletted a másik mivel az ágas-bogas viszonyok ha nem is alkalmasak másra kiválóan megfelelőek permanens csúsztatásra hogy a kialakuló logikai kontúrokat végleg összezavarják

ágaskodik

mennyi minden pornóra is gondolhat az ember ha visszatapogatózva a forrásokig kacérkodni kezd a gyermekszerelemmel ami még nem pedofil mivel benne horizontálisan helyezkednek el a nemek koordinátái masnis kislányok és rövidnadrágos fiúk ácsingóznak az igazi akcióhoz a szerelés is legfeljebb csak holnap különben is elsöpri ha először ágaskodik a vágy egy nagy salakpályás focimeccs emléke netán száraz kukoricalevélből sodort füstölnivalók leleménye és az erdő szélén néhány titokban leütött porcelán

a görbe villanyfárról nekem így öregedvén a fogalom már jobban táncol ha átviszem szociális érzékenységbe van benne persze temérdek olvasnivaló s szomorúságos béke ahogy lábujjhegyen a parányi tiszta lény még nyújtózkodik vágyait körmönfont ideológiákba és eszményekbe nem csavarva ott belül az a sütemény hideg almalé szappanízű rózsaszín csokoládék halma melyek látványától igyekszik telítődni aztán mikor elkezd nőni mindkét irányból lelkében a korrupció mi egyszer csak összeér ha épp nem szivárványos alakoskodni kezd a nőnemért lopott pénzből a gigantikus számlát pedig kifizeti

ágazat

egyszer csak rádöbben az ember hogy semmit nem szeret közönyösen számolgatja maga körül a létbe vetettségeket mialatt betakarják hullámzó kedélyű emberek s óhatatlanul bekeríti lelke álcázott elfogultsága ha nem is mindig unalmas papírforma szerint de el-elbillen belül a hűvös ráció érdekelni kezdi ki kinek a lánya föltolul az a bizonyos egykor agyoncsócsált mi kutyanék kölyke mely olcsó mozgalmi szlengként gyakran tör előre s szorításába az ürge saját kétesnek mondható elveivel együtt lassan belefárad öregedvén alig megmagyarázható módon szeretné szebbik arcát mutatni a világnak ha nem is mindenáron mivel végképp nincs veszténivalója gyarló képzetében már bevehetetlen trója de azért híg tapasztalatait lerója hogy túl a homónak mondott sapiensen mit jelenthet még a fauna és flóra egy torzulata bizonyos az állatokat sohasem szerette vénségére a növényekre jött meg inkább a kedve s rácsodálkozott egy sziklevelelre hogy milyen szép egy lombos ágazat barokkos bokrok a sűrű fák alatt meg a vadvirágos rétek s lényében már majdnem zöld lett a tenyészet míg rá nem talált néhány kénesedett holdi tájra

Hideg

Egy olajszagú Danuviával vagy Pannoniával vitte nagyapa nagyanyát a hidegben. Hazafelé tartottak vagy máshová, nagy tél volt, még apa sem született meg. Nagyanya szorosán ölelte nagyapát hátulról, nem azért, mert havas és hepehupás volt a földút, hanem mert nagyon fázott. Nem volt a lábán rendes cipő, holott csizma kellett volna, vagy még inkább valamiféle bakancs. Akár férfié. Nagyanyának azon a télen majdnem lefagyott az egyik lábujja, áthidegedett az egész lábfeje, de ő úgy érezte, az egész teste. Karcsúsított szövetkabát volt rajta meg kendő. Nagyapa a bőrsapka alól csak annyit mondott, sietek, sietek, és arra gondolt, hogy holnap meccsre megy. Nagyanya kislábaujja azóta sajog, időszakosan, nem a frontot jelzi, nem jósol, nem érez meg előre. Akkor csinálja, ha meghidegszik a levegő, vagy ha sokáig visszatartja a lélegzetét.

A naplóból 3.

Szép a hátad, mondtam. Nem, nem fáj semmim, csak kicsit izzadok, de akkor is szép, mondtam. Úgy érzem, mintha hajszálak lennének a számban, nem, ne vedd ki, nem baj, mondtam. Nyál van a szád szélén, mondtam. Emlékszel, hogy felébresztettelek, mert úgy éreztem, nem lehelsz, mondtam. De igen, úgy alszol, mondtam. Még horkolsz is egy kicsit néha, mondtam. Nem lesz soha szakállam, mondtam. Pedig szeretnék, mondtam. Fáj még a seb, mondtam. Olyan mint egy harapás, vagy borotvapenge nyoma a combodon, mondtam. Szép a hátad, mondtam. Hideg van, mondtam. Ott a szád nyoma a poháron, túrót ettél, mondtam. Tartsd a homlokom, mondtam. Szép a hátad, mondtam.

A dédi

Arra ébredtem, hogy a dédi öleli nagyapám. Nagyon szorosan, azt mondja, hogy megbocsát, szinte sír. Nagyapám zavart. Nagyapám nem szól. Nagyapám kimegy a kertbe. Nagyapám pálinkát főz. Nagyapám nótát füttyöl. Nagyapám nem a dédi fia. Nagyanyám, a dédi lánya, főz. Jönnek a gyerekek enni. A dédi mindent hall. A gyerekek beesnek, aztán mennek el. Nagyapám nótát füttyöl. Nagyanyám tyúkot etet. Nagyapám darál, disznót etet. A dédi gereblyéz, borsót fejt. Nagyapám fröccsöt iszik. Nagyapámék ketten vacsoráznak, a dédi egyen. Hárman a tévét nézik. A dédi mindent hall. A dédi sokat imádkozik. Nagyapám horkol, nagyanyám álmában beszél. A dédi mindent hall. A dédi imádkozik.

Vasárnap

Küldtem apámnak egy üzenetet, de nem kapta meg. Azt hittem, ki van kapcsolva, vagy nincs térerő, aztán kiderült, hogy ellopták, vagyis elvesztette, de biztosan megtalálta már valaki. Szoktunk mi ketten néha templomba menni. Talán havonta egyszer. Múltkor arról beszélt a lelkész, hogy kisgyerekekkel szoktak olyat játszani, hogy na mutasd, mennyire szereted apát, és akkor a gyerek öleli és nagyon szorítja az apját. Mi olyat játszottunk, hogy apám volt a ló, mi öcsémmel a lovasok, csak aztán egyszer én már túl nagy voltam, és ezt nem tudtam magamról, és akkor apának nagyon megfájdult a dereka. Istentisztelet után poénkodott a lelkész, hogy én is játszok-e ilyet, hogy mennyire szereted apát. Nevettünk, apa is. A telefonom visszajelez, ha a címzett megkapta az üzenetet. Apa telefonját fél éve lopták el, még mindig ott a kis nyíl a kijelzőn, hogy folyamatban van, nem tudom eltüntetni. Az üzenet ennyi volt: Igen. Pedig nem.

A dédipapa

Sokszor jut eszembe a dédipapa, amikor nem tudok elaludni. Valamennyire megnyugtat, hogy még emlékszem rá. Nagypáméktól szaladtam át hozzá, a hátsó kerten át, beszélgetni. Mindig a kiskonyhában találtam, fröccsöt ivott vagy szalonnát evett a szőr- és dohszagban. Kaptam cukrot, de már nem tudom, miről beszélgettünk. Másvalaki dédipapája volt katonára a háborúban, nem ő, ez biztos, aki hazajött a frontról egyedül, úgy, hogy hárman indultak, és másvalaki dédipapája mondta azt, hogy nem puskával nehéz embert ölni, hanem kézzel.

Sokszor jut eszembe a dédipapa, amikor nem tudok elaludni. Hogy úgy lenne jó meghalni mint ő, szőlőpréslés után, elfáradva, jóllakva. Reggel rám találna a fiam, aki a dédunokám nagyapja, szólítgatna, nem reagálnék. Közelebb jönne és látná, hogy alszom, a legteljesebb nyugalomban. Talán befejezné a préslést, és az akkori bornak nem az lenne a neve, hogy idei vagy tavalyi, hanem az évi, amikor apám meghalt. A dédunokámmal az anyja közölné, iskolából hazafelé, hogy meghaltam, és nem tudom, hogy akkor éppen sírna-e, de a temetésen nagyon. A menyem vigasztalná, hogy én már máshol vagyok, máshol vagyok, de a dédunokám látná, hogy nem, látná, hogy bezártak a koporsóba, és tesznek bele a földre.

Sokszor jut eszembe a dédipapa, amikor nem tudok elaludni. Hogy a házat egy amerikai magyar nő vette meg, akivel aztán szintén szoros lett a kapcsolat, a faluból származott el. Hozzájuk is ugyanúgy jártam a kiskonyhába, csak most azért, hogy gyakoroljam az angolt, küldtek anyámék, ilyen lehetőség nem mindig adódik. Átalakítottak mindent, más csempe, bútorok, kifehéredett a dédipapa háza. A nőt aztán elhagyta a férje, és meghalt ő is meg a másik két alkoholista testvére, csak az anyukájuk élte túl őket, még két évig élt a kiskonyhában és a kamrában, kilencvenhét éves volt, amikor meghalt. A dédipapa kilencvenegy volt.

Sokszor jut eszembe a dédipapa, amikor nem tudok elaludni. Ettől még ugyanúgy nem tudok persze, de megnyugtat, hogy még emlékszem rá.

Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele

„A jog nem karizmatikus: a jogkövetés azok számára magától értetődő, akik bíznak a társadalomban, akik pedig nem, azok új társadalmat akarnak, s nem pusztán, üres jogot az éhezéshez, munkanélküliséghez.”¹

Mi a kisebbségi irodalom az információs társadalom², a digitális bennszülöttek³ és az egyre inkább permanenssé váló pénzügyi válság⁴ Ber-

¹ György Péter: A Rubicon. *ÉS*. 2011. augusztus 26. 12.

² Manuel Castells: *A hálózati társadalom kialakulása*. Az információ kora. Fordította Rohonyi András. Gondolat, Budapest, 2005

³ A fogalom a neveléskutató és az oktatási célokra szánt számítógépes játékefejlesztő Marc Prensky nyomán terjedt el (Marc Prensky: *Digital Natives, Digital Immigrants*. On the Horizon.) MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001. <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>, <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part2.pdf>. (Magyar fordítása: http://goliat.eik.bme.hu/~emese/gtk-mo/didaktika/digital_kids.pdf – Kovács Emese munkája), magam fenntartásokkal használom, mivel amellet, hogy leegyszerűsít egy összetett jelenséget, a gondolatmenet összefonódik a saját termék reklámozásával. Sokkal pontosabbnak tartom Neil Howe és William Strauss „millenials” fogalmát az internet-kultúrán felnövő nemzedékre, ám ennek a kifejezésnek, tudtommal, még nem honosodott meg magyar megfelelője. (Howe, Neil, Strauss, William: *Millennials Rising: The Next Great Generation*. Vintage Books, 2000.)

⁴ A Time Magazine 2009. április 10-i számában (More Quickly Than It Began, The Banking Crisis Is Over. <http://www.time.com/time/business/article/0,8599,1890560,00.html>), az AEA elnöke, Barack Obama 2010. január 27-én (http://www.treasury.gov/initiatives/financial-stability/briefing-room/reports/agency_reports/Documents/TARP%20Two%20Year%20Retrospective_10%2005%2010_transmittal%20letter.pdf) közölte ugyan, hogy a pénzügyi válságnak vége, 2011-től viszont világszinten tüntetések kezdődtek (Tunézia, Egyiptom, Spanyolország stb.). Az Occupy Wall Street egyre inkább világméretűvé terjedő mozgalom a Mi vagyunk a 99% szlogenrel a gazdasági elittel (az 1%-kal), a korrupt gazdasági és politikai szférával szembeni protestálásként (http://www.cbsnews.com/2300-201_162-10009481-50.html) a krízis megoldatlanságának erőteljes jele. Alain Badiou a krízis spektakulumáról ír, amely elfedi, az ő fogalmával: parlament-kapitalista rendszer megoldhatatlan ellentmondásosságát. (Alain Badiou: De quel réal cette crise est-elle le spectacle? Le Monde, 2008. október 17. http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/10/17/de-quel-reel-cette-crise-est-elle-le-spectacle-par-alain-badiou_1108118_3232.html)

muda-háromszögében? Ha azt szeretnénk, hogy a fogalom tartalmazza korunk viszonyítási pontjainak komplexitását, továbbá, alkalmas legyen különféle, az irodalom (és általában a művészeti és kulturális) egyre inkább periferikus helyzetbe kerülő intézményrendszerén kívüli közegekben is érvényes műveletekre, milyen sajátosságokat, megkülönböztető jegyeket kell figyelembe venni?

Bár ezúttal a magyar nyelvű irodalom viszonylatában próbálom meg a kisebbségi minőséget elgondolni, a szempontokat és az érveket nem pusztán az adott nemzeti diskurzusban keresem, hanem a jelen szociális és politikai viszonyaiból adódó globális közegben. Ennek néhány, az elemzésem számára lényeges paramétere: a piactársadalom működési módja, a művészetek helyzete a piactársadalomban, az információ hálózatai, a szociális válságok és az erre adott ideologikus válaszok, és persze az irodalom mint művészet, ezen belül: mint az ideológiák új formáinak érzékelhetősége.

A reklám univerzalitása

Röviden fölvezelném a kisebbségi irodalom magyar nemzeti keretek közötti alakulását: a 20. század elején, az első világháborút követő új országhatárokkal vált először szükségessé, hogy a magyar kisebbségek irodalmának fogalmát tisztázzák.⁵ Az erdélyi magyar irodalom számára az új geopolitikai helyzetből adódó kisebbségi minőség a humánmot és az európaiságot (Kós Károly, Kuncz Aladár), később „a sajátosság méltóságát” (Gaál Gábor) jelenti, valamiféle többlet-erkölcsöt, ám ezek a szép tulajdonságok inkább eufemizmusai a bezárulást, regressziót, párbeszédképtelenséget diagnosztizáló többségi, valamint a korlátozott

⁵ A magyar nemzeti irodalom is viszonylag új fejlemény volt a 19. századi nacionalizmus eszmerendszerének megjelenésével – a párizsi Trianon kastélyban megállapított új, magyar országhatárok egy alig félszázados irodalomtörténeti-nemzeti ideológiát szakítottak meg. A 20. századi totalitarizmusok gátat vetettek a szakmaitársadalmi nyílt vitáknak, az erőszakosnak ható megszakítottságból fakadó trauma feldolgozásának. Talán ez is indokolja, hogy a magyar kisebbségi irodalomról még a legújabb, átfogónak szánt magyar irodalomtörténet is 19. századi megközelítésmódok reflektálatlan rendszerében értekezik, és – tünetértékű analógiával keretezve a Németh László *Kisebbségben* című vitatott dolgozatának afirmatív idézését tartalmazó, a nemzetet „öt-hat nép renegátjaitól” beteg testként láttató elbeszélését – az 1845-ben Új-Zélandba kormányzónak kinevezett Sir George Gray példázatával a „maori mitológia” elsajátítását jelöli ki a többségi irodalmárok feladatául. (Jeney Éva: *Transzszilvanizmus. 1937. Jelszó és vita. A magyar irodalom története III.* Gondolat, Budapest, 2007. http://www.villanyspenot.hu/apex/f?p=101:201:0::::P201_SZOV_KOD:12335)

teljesítményért mégis jutalmat váró kisebbségi irodalmárok szólamaiban.⁶ A geopolitikai adottságokból fakadó szempontokat komoly intellektuális erőfeszítések árán sem sikerült olyan esztétikai minőségeként is viszontlátni, amely a magyar kisebbségi irodalmakat irodalmiságukban ne egyszerűsítette volna le,⁷ ezért egyre gyakoribbá vált a magyar irodalom egyetemes megközelítése, amelyben a különbségek vagy pusztán alkotókként változó partikularitások, vagy régiók szerinti stílus- és szemléletmódok.⁸

A kisebbségi-többségi viszony a jelenlegi társadalmi feltételek között radikálisan megváltozott, a piac mozgásainak alárendelt kultúra egészében véve kisebbségként létezik, amin nem változtat a szellemi elitek vélt vagy valós szellemi fölénye. Amellett, hogy a kommersz irodalom milyen méretekben abszolválja a társadalomban az olvasási igényeket, eltörpül a magyar anyaországi vagy erdélyi/kárpátaljai/vajdasági irodalom különbsé-

⁶ A Kádár-rendszerben megjelent *A magyar irodalom története* így fogalmaz: „A kisebbségi irodalom jellegét elsősorban az határozta meg, hogy nem teljes értékű irodalom: a szellemi központtól, az anyairodalomtól elszakadt részirodalom vagy másodrendű irodalom csupán, amely a kényszerűségből csinált erényt, ha képes volt rá, vagy ha alkalma nyílott efféle erőfeszítésre.” (Béládi Miklós szerk.: *A magyar irodalom története 1945–1975*. IV. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982. <http://mek.niif.hu/02200/02227/html/04/index.html>), de a politikai kényszerhelyzet megszűnésével sem változott ez a szemléletmód, lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. (Argumentum Kiadó, Budapest, 1994.) Bővebben: Selyem Zsuzsa: Az „erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztranz. In: *Valami helyet*. Második, bővített kiadás. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2003. 63–96.

⁷ A kolonializmus kutatás eredményeit hasznosító Papp Ágnes Klára (A csirkepaprikás-elmélettől a töltöttkáposzta modellig. A kisebbségi irodalom újraértelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében. <http://www.barkaonline.hu/kritika/1538-a-csirkepaprikastol-a-toeltoettkaposztaig>) a hibriditás és a mágikus realizmus fogalmaival írja le az erdélyi, vajdasági, kárpátaljai stb. magyar irodalmakat; példái meggyőzőek, ám részint ezek a fogalmak szűrőkként működnek a másféle poétikákkal dolgozó, e régiókban keletkező magyar irodalmi művekkel szemben (azaz nem alkalmasak a vizsgált jelenség karakterisztikumainak összegzésére), részint pedig olyan, egymástól jóval távolabbi kulturális közegek viszonyából származnak, amelyek aligha jellemzik a közös, kelet-(közép-)európai történelmi és ideológiai tapasztalatokkal rendelkező régiókat.

⁸ Schein Gábor és Gintli Tibor *Az irodalom rövid történetében* a magyar irodalmat nem választják el az európai irodalomtól, értelemszerűen a kisebbségi magyar irodalmat sem tárgyalják külön, jóllehet Szilágyi István regénye kapcsán előfordul az „erdélyi próza” fogalma, amely „az erkölcsi dimenziókban mozgó érzelmességgel”, valamint „a leíró nyelv díszítő metaforizáltságával jellemezhető.” (Schein Gábor, Gintli Tibor: *Az irodalom rövid története II*. kötet, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007. 654.) Pomogáts Béla nagyszabású munkája, melynek tárgya az erdélyi magyar irodalom története, a magyar irodalmat egységes egészként tárgyalja, melynek esztétikai szempontból eléggé nehezen elkülöníthető része az erdélyi irodalom. (Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben I–VII*. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2009.)

ge. Az eladott példányszámok alapján meghatározott elsőprő többség globális szinten (angolul, magyarul, románul stb.) a profitorientált könyvpiari termékeket olvassa, a nyelvi különbségek meg nem annyira lényegesek egy nem nyelvi megformáltsággal, hanem az olvasói elvárásoknak való megfeleléssel operáló szöveg esetén.

Balázs Imre József beszélt először⁹ a kisebbségi magyar irodalomról Gilles Deleuze és Félix Guattari „kisebbségi irodalom” koncepciójának felhasználásával, melynek három jellemzője: nyelve igen erős deterritorizációs együtthatóval rendelkezik (alkalmas a különös, kisebbségi, regionális, archaikus, tört, deviáns használatra), intenzív nyelv; benne minden politika („a szűkös tér következtében a személyes ügy azonosmód a politikához kapcsolódik”); benne minden kollektív értéket kap (nem mesterek köré rendeződő irodalom, „hanem az, ami képes létrehozni a cselekvő szolidaritást”).¹⁰ Megfigyeli a kollektív és a politikai minőség szempontjai alapján e „kisebbségi irodalom” és a magyar irodalom „militarista” vonulatának heroikus elvárásrendszerével való látszólagos hasonlóságot, hogy annál kétségbevonhatatlanabban fogalmazza meg a valóságos különbséget: „azt a latens elvárást, hogy a »kisebbségi« egy bármilyen módon értett »többség« távlatában az organikus »kiegészülésre« vágyik, Deleuze és Guattari a visszájára fordítja, és arról beszél, hogy a (hatalmi, rideg) többségi nyelvből való kiutat a kisebbségi nyelvek sokféleségébe való megérkezés jelentheti”.¹¹

A „kisebbségi” Deleuze és Guattari szerint „nem bizonyos irodalmak jellemzője, hanem minden olyan irodalom fogalmi feltételeit jelöli, amely a nagynak (vagy intézményesítettnek) nevezett irodalomon belül működik”¹², amivel a geopolitikai tényezők látványos, ám indokolatlan szerepe az irodalom jelenségeinek vizsgálatokor megszűnik kitüntetettnek lenni, ezzel pedig lehetővé válik az adott művek, nyelvek és formák adekvát elemzése, melynek nem célja az egyneműsítés, a bürokrácia eszközeivel operáló intézményesítés pedig főként nem. A mindent eldöntő kérdés így nem az az egzotizáló, hatalmi nyelv felőli alávetett pozíciót feltételező „miért olyan jó nekik, hogy ilyeneket írnak és olvasnak?”, a kérdések és vizsgálati szempontok nem feltételeznek egy uniformizált közeget, hanem engedik, hogy a művek és az értelmezések részt vegye-

⁹ Balázs Imre József: Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban. *Kisebbségkutatás*, 2006/2. http://www.hhrf.org/kisebbségkutatás/kk_2006_02/cikk.php?id=1368

¹⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka*. A kisebbségi irodalomért. Fordította Karácsonyi Judit. Qadmon Kiadó, Budapest, 2009. 33–36.

¹¹ Balázs, i. m.

¹² Deleuze, Guattari, i. m. 37–38.

nek a világban történő beszélgetésekben, létrehozzák az új, olykor egészen váratlan közösségeket.

A továbbiakban a Deleuze–Guattari-féle kisebbségi irodalom fogalom felől közelítve próbálom meg értelmezni a 2011 augusztusában négy részből álló doku-videosorozatot, mely az egyik leglátogatottabb magyarországi internetes portálon, az index.hu-n jelent meg *A züllött költő esete a kapitalizmussal* címmel.¹³ A költő neve először a leghétköznapibb módon hangzik el; felhívja a villamosenergia-szolgáltatót, és bemutatkozik: „Kezicsókolom, én Peer Krisztián vagyok. Nemrég kapcsolták ki a villanyomat. Igazából csak azt szeretném megtudni, hogy mekkora összeggel menjek be önökhöz.”

A többségi, azaz a piactársadalom uralkodó irodalmi megjelenési formáinak celeb-kultúrájával szemben itt a költő, forgatókönyvíró és színpadi szerző Peer Krisztián következetesen a hétköznapi és több millió hitelkárosulttal osztozó szituációjából fakadó viselkedésével és mondataival a legkisebb mértékben sem felel meg az önfényezés-kultúra szabályainak. Nem metaforizál – a kérdés az: metamorfózis, a Deleuze-Guattari (és kafkai) értelemben, létrejön-e?¹⁴ Képes-e arra, hogy a bürokratikus, hatalmi struktúrát megmutatva radikálisan újat hozzon létre, mely abban az értelemben politikai és közösségi, hogy a néző közelebb kerül általa saját létfeltételeinek megértéséhez?

A konkrét élethelyzet (frankalapú hitel lakásra, visszafizethetetlen méretű kamatok, tárgyalás a bankban és a hitelkárosultak szervezetében) önmagában sem nem erősíti, sem nem gyengíti a művészi megformálás esélyeit. Ahogyan Deleuze és Guattari írta: „élet és írás, a művészet és az élet csak a többségi irodalom szemszögéből állnak szemben egymással”.¹⁵ Az egyik közösségi oldalon Peer Krisztián a művészi megformálás igényét fogalmazza meg a doku-sorozattal kapcsolatban: „Ha valaki még nem látta (pedagógiaileg mélyen elhibázott) posztmodern Noszty-fiú happeningemet az Index-videón (*A züllött költő esete a kapitalizmussal* 1–4.), az nézze meg, és kommentelje itt (ott – hiába szerettem volna – nem lehet). Ugyanebben a témában a QRádióban (99.5) is megtartom székfoglalómat pénteken 19.00-kor.”

A happeninget mint bizonyos fokig (az egyéni szint maximumáig, ami viszont a legnagyobb mértékben kiszolgáltatott a majdani esemény körülményei-

¹³ http://index.hu/video/2011/08/11/a_zullott_kolto_esete_a_kapitalizmussal_1._resz/

¹⁴ „Kafka szándékosan megöl minden metaforát, minden szimbolizmust, minden jelentést csakúgy, mint minden kijelölést. A metamorfózis a metafora ellentéte.” (Deleuze, Guattari, i. m. 45.)

¹⁵ Deleuze, Guattari, i. m. 82.

nek és többi aktorának) megtervezett, tudatos, művészeti kontextusban elhelyezett és autonóm alkotást készítenek elő Peer Krisztián korábbi blogbejegyzései, az egyikből kicsit hosszabban idéznék: „Lopott ötlet (lopni jó). Két fiatal képzőművész, Borsos Lőrinc Lilla és Borsos János adta az ötletet. Az ő »varázscecuza« technikával készült DIÁKHITEL TARTOZÁSOM FORINTBAN című képüket az Esterházy magánalapítvány 789 279 forintért (ennyi volt a hitel pontos összege) vásárolta meg (<http://diakhiteltartozasom.blogspot.com/>). Gondoltam, mért ne sikerülhetne nekem is. A Raiffeisen Bank felé több mint kétmillió forintnyi törlesztő-részlet elmaradást és kb. 11 milliónyi tőketartozást próbáltam ezzel a reklámfilmmel rendezni.¹⁶ (Persze a film hangsávját is loptam a Tarr Béla–Vig Mihály szerzőpárostól.) A bank kapujában első nekifutásra pánikrohamot kaptam, a szívem felrobbant, a gyomrom liftezett, ömlött rólam a jeges verejték, számban fémes íz. De másodsorra, akárcsak gyerekkoromban, sikerült átlépnem a küszöböt, és megtenni az ajánlatot. Ügyszólván szemberöhögtek. Barbár népség.”¹⁷

A Peer által említett képzőművészeti akcióban élet és művészet viszonya átgondolt és invenciózus formát ölt: a budapesti OctogonArt Galériában 2009-ben kiállított kollázs a hiteltartozás számértékének minden egyes számjegye a két művész élettörténet jelzéseiből áll össze, mellette pedig egy riportfilm is látható volt, mely személyes történetről és esztétikai koncepcióról egyaránt szól. A személyes történet feltárásának elsődleges motivációját Borsos Lőrinc Lilla szerint a „lelkiismeret-furdalás”, amellyel a beszédhelyzet nem a művészi aktusra, a késő-posztmodern celebművészi privilégiumaira, sokkal inkább a helyzet autenticitására törekszik. Korunk művészeti fordulataát Edward Docx jellemzi az autenticitásra való igénnyel.¹⁸

A késő-posztmodern képzőművészet piackonform jellegének szélösséges példája Damian Hirst *For the Love of God* (Isten szeretetéért) című installációja, melyet a londoni White Cube Galériában állítottak

¹⁶ A „reklámfilm” megtekinthető <http://www.youtube.com/watch?v=z7CFUbgp1Nk> címen. Nagy fantáziára lett volna a banktisztviselőknek, HR-eknek, kommunikációs menedzsereknek szüksége ahhoz, hogy a mindössze a bank logóját tartalmazó képi effektusban és a Vig Mihály békés-apokaliptikus zenéjének aláfestésében elmondott, szándékosan dadogó és ismétléseken alapuló beszédben a vágyott reklámra ismerjenek. Hiszen a kiszolgáltatottságot megjelenítő monológ, az univerzális magárahagyatottságot jelző (Tarr Béla filmjeiből is ismert) zene és a bank logója egy komplex életérzést megformáló, hatalom és egyén viszonyának végletes kiegyensúlyozatlanságát felmutató kétperces film a maga egyszerűségében túl bonyolult ahhoz, hogy reklámcélokra hasznosítható üzenete legyen. Hacsak a Raiffeisen nem esik át egy metamorfózison, és profitorientációját nem mérsékeli a környező világra való tevékeny odafigyeléssel (vagyis kihallja a magányos kéréselésből az egyetemes emberi állapotot).

¹⁷ <http://reszezeszregeszet.postr.hu/>

¹⁸ Edward Docx: Postmodernism is dead. Prospect, 20th July 2011, Issue 185. <http://www.prospectmagazine.co.uk/2011/07/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism/>

ki 2007-ben, majd árverés alá bocsátották. A kikiáltó ár 50 millió angol font volt. Maga a mű egy emberi koponyára applikált, hozzávetőleg 15 millió angol fontot érő 8601 gyémántból áll.

Docx szerint a posztmodern minden értékben ideológiát, nagy elbeszélést gyanító jellegzetessége mára oda vezetett, a műalkotás piaci értéke lett az egyetlen tájékozódási tényező.¹⁹

A *Diákhitel tartozásom forintban* látványosan csupán szubjektív értékkel rendelkező anyagokból és történetekből építkezik. A posztmodern esztétika felől értelmezhetetlen alkotás, hiszen ott a szerző személyes története, társadalmi viszonyai, pénzügyi helyzete a mű szempontjából tökéletesen irreleváns.

Bár az autenticitás koráról beszélni korunk posztmodern utáni művészete kapcsán szerintem inkább álmodozás, mint korszak-stílus, hiszen visszaáratlanodni, valamiféle semmihez sem mérhető (ergo öröknek feltételezett) eredetiséget, hitelességet kinyilvánítani aligha lehetséges, még inkább: könnyen újabb tekintélyelvűséghez, a kritikát irrelevánsnak tartó ideológiákhoz vezethet, mégis, a következetesen, autonóm módon megformált élet és mű viszony révén az autentikusság új formáit figyelhetjük meg. A többségi irodalom korunkban alárendeli magát a piac törvényeinek, egzotikummal, lebilincselő történetekkel vagy a privátszféra kokett megosztásával rejti el problémamentes alkalmazkodását a hatalmi struktúrához. Gilles Deleuze és Félix Guattari gondolatmenetét e tekintetben is aktualizálhatónak tartom: a többséget irányító pénzügyi viszonyokkal szemben a művészetnek az az esélye, ha erős koncepcióval kisebbségi, „mineur” formát választ: „Hány és hány stílus, műfaj és irodalmi irányzat, még az egészen kicsi is, álmodozik arról, hogy a többségi nyelv funkcióját töltsse be, hogy államnyelvként, hivatalos nyelvként szolgáljon. [...] Akarjuk az ellenkezőjét álmodni: kisebbségivé lenni.”²⁰

Peer Krisztián indexes happeningje a névtelen kommentálás műfaji sajátosságaiból fakadó szokásos agresszivitást meghaladó trágár válaszokat generált. Óvatos becslésem szerint a megjegyzéseknek 1%-a viszonyult hozzá empátiával. A Facebook névvel, fotóval ellátott bejegyzései ugyan szép, együttérző szavakat tartalmazott, de ez egy meglehetősen tág, a Peer Krisztián költői munkásságát értékelő, meglévő ismeretségi kört jelent. Vi-

¹⁹ “Commoditisation has here become the only point. The work, such as it is, centres on its cost and value and comprises also (I would say mainly) the media storm surrounding it: the rumours that it was bought for £50m, or that Hirst himself bought it, or that he offset his tax bill by claiming diamonds as tax deductible artistic materials, or that he didn't buy it at all, or that nobody has bought it... And so postmodernly on. The paradox being this: that by removing all criteria, we are left with nothing but the market. The opposite of what postmodernism originally intended.” Docx, i. m.

szont itt is hozzávetőlegesen 1% az akciót a privát szférán túl is értékelő hozzászólás.²¹

A performance deterritorizációs gesztusai, civilpolitikai helyzetmegjelenítése elég erős volt, hatása viszont teljes mértékben nélkülözte a cselekvő szolidaritást. Mi lehet ennek az oka? Nem volt eléggé tisztán eltervezve? Ha a blogbejegyzéseinek pontos mondatait olvasom, azt kell válaszolnom: dehogynem volt rendesen eltervezve. Másodjára kínálkozik a közhelyszerű cinizmus: az emberek nem képesek felfogni (mert alkalmazkodóak, lusták, ostobák, önzők stb. stb.). Persze, „emberek” mint olyanok nincsenek, és éppen az volna a művészet, hogy korábban elképzelhetetlen, mégis a legvalóságosabb életünket megmutató anyagokkal, formákkal, akciókkal különféle figurák egy időre (mondjuk egy színházi katarzis utáni 15 percre) közösségként léteznek. Nem marad más lehetőség, mint annak a feltételezése, hogy a videosorozat valahol tényleg „pedagógiailag mélyen elhibázott”.

„Videónk az Allianz által támogatott, hétköznapi pénzügyek mellékletbe készült” – az első részben jelenik meg ez a felirat. Sokszor néztem meg a sorozatot, míg feltűnt, és ez érthető, hiszen az internet mindenki számára elérhető ingyenes szolgáltatásait a reklámbevétel teszi lehetővé, s hogy az olvasó, néző mégis a keresett tartalomra tudjon koncentrálni, tudatosan vagy reflexszerűen kiszűri (megpróbálja kiszűrni) a látott felületről a reklámokat.

Mit változtat az Allianz-reklám a helyzeten? Míg Peer Krisztián a megformált, előkészített személyes performance-át adta elő, addig az index.hu stábjá megrendelésre dolgozott. Amit problematikusnak tartok, az az, hogy a stáb nem szponzorként fogta fel a biztosítót, hanem annak (vélt vagy valós) elvárásai szerint olyan címmel és összefoglalókkal látta el a videókat²², amelyet ugyan rövid ideig, nagy jóindulattal ironikusnak

²¹ Tulajdonképpen egyetlen ilyen bejegyzést találtam: „peer, ez sokkal több annál, mint h elmesélsz egy sztorit (a saját sztoridat). és nagyon jók az arányai is. nem tudom, kikkel csináltad, de grat nekik. egy csomó jellegzetes (káeurópai) civilizációs mélyréteget sikerült egy pillanatra kihozni a napfényre”.

²² A cím mellett (A züllött költő esete a kapitalizmussal) az egyes részek alcímei és összefoglalói: „1. Látogatóban a kocsmalakónál. Az örök gyermek hanyatt veti magát, csak legyen, aki elkapja. A kocsmában tisztálkodás krúdys és kevésbé krúdys aspektusai, avagy az ember ott van igazán otthon, ahol számlája van. 2. Soha többé parizert! Ha bedől az ország, és éhséglázadások lesznek, talán megúszom a kilakoltatást. [Refr:] Sorozatunk arról, hogyan és miért hal éhen egy kilakoltatástól rettegő, életművész költő Budapesten. 3. A bűjkálás vége. Hajléktalan költő a polgárosodás útján: sorszámot húz a bankban és bőszen bólogat. 4. Nem marad adóssága, igaz, lakása sem. Hősünk büntudatosan megborotválkozik, felkeresi a Banki Hitel Károsultjainak Egyesületét, de a jövőtervezés kifejezéstől hisztériás rohamot kap. Refr.” A jelzőhasználat eklektikus: van akiből a „züllött”, van akiből a „rettegő” vált ki iszonyatot. A „hősünk” megnevezés egyszerre fejez ki távolságtartást (ez nem mi vagyunk, index-szerkesztők) és vállvergetést. Az olyan jelzők pedig, mint a „bőszen” vagy a „büntudatosan” az első részben még kedveznek ható „örök gyermek” kifejezést billentik át az infantilizmus jelentéstartományába.

gondolhattunk, ám valójában a művész önlefokozását hatalmi gesztussal és intézményes eszközökkel külső, tekintélyelvű lefokozásra fordították át. A személyességet kirekesztő jelzésekkel vették körül, és tették ezt egy olyan közegben, ahol ők voltak a többség, ők állapították meg a játékszabályokat, és, nyilván a támogató kedvéért, számalmasnak állították be az ezzel szemben a legkevésbé sem védekező művészt. Így viszont sikeresen partikularizálták, Peer Krisztián privát gondjává tették azt, aminek megvolt az esélye, hogy – Deleuze–Guattariék kifejezésével élve – „ne egyetlen alanyra utaljon”.

Miért volt ez jó reklám egy biztosítótársaságnak? Az index.hu ideális célcsoport: többségében fiatal, tanult fogyasztók, akik a válság-spektakulum által irányítva az érveket keresik arra, hogy miért is a legjobb választás, ha alkalmazkodnak a fennálló rendhez, de még időnként eszükbe jut, hogy lehetne másképpen is élni. A cél: az alternatív életformát erejétől, örömeitől, méltóságától, megformált autonómiájától mentesen, egyértelműsített csödként prezentálni az esetleges tőkekörforgás-dezertőröknek.²³ Nem kétlem, hogy ugyanez a stáb képes volna egy ennél sokkal lehangolóbb videosorozatot gyártani az Allianz egy tisztviselőjének a napjaiból.

A performance kudarca pontos képet ad a többségi (nem csak magyar) realitásokról. Ami megakadályozza, hogy kisebbségi művészetként érzékeljem, az az, hogy nem reflektált a kontextusra, hagyta magát egy biztosítótársaság üzeneteként futtatni. Hiába autentikus, ha a keret ideologikus.

A kisebbségi művészet nem terelhető ideológiák fennhatósága alá.²⁴ Privát hitelén túl olyasmit közvetít, amiben az olvasó, a néző felismeri a szolidáris szabadság²⁵ lehetőségét.

²³ A reklám sikerét jelzi, hogy a Facebookon a kiváló irodalmár Balogh Endre azt írja Peer Krisztián üzenőfalára: „Akkora fsz vagy, hogy ehhez már lehet igazodni – én pl. elővettem a befizetetlen számlákat)”.

²⁴ Peer Krisztián egy verse, mely az adósságszituációt úgy formálja meg, hogy ellenáll a finánc-ideológiáknak: „Uram, neked oly kevés, amennyiből / újrakezdehetném. Higgy nekem, / hogy ne kelljen hazudnom. / Nincs mit beosztanom, annyi a törleszteni valóm. / Szeretnék csak neked tartozni. / Már most megmondom, / hogy nem leszek pontos, / és persze ugyanilyenben maradnánk, / ha adnál, nem menekülnék aztán előled, / meg persze az se baj, ha neked sincs, Főnököm!”

²⁵ A szabadság szó első előfordulása a sumér „amargi”, ami az adósság elengedését jelenti, s mivel akkoriban az adósok száműzettek, az amargi azt is jelentette: hazatérni az anyához. Lásd: What Is Debt? An Interview with Economic Anthropologists David Graeber <http://www.nakedcapitalism.com/2011/08/what-is-debt-%E2%80%93-an-interview-with-economic-anthropologist-david-graeber.html>.

Érzékek természete, közvetített természet a *Sinistra* körzetben

Haptikus befogadás – szagok nyomába

Bodor Ádám műve a kortárs magyar irodalom méltán egyik legolvasottabb alkotása, irodalomtörténeti, kritikai recepciója is számottevő. Saját egykori első olvasásélményemet már nem tudom felidézni, mostanában viszont azon kapom magam, hogy egyre többször mosolygok, nevetek, miközben újra és újra beleolvasok. Valószínű, amikor először olvastam, kevesebbszer mosolyogtam, ha egyáltalán igen. Személyes befogadásmódomat egyetemi és műfordító hallgatók körében szerzett tapasztalatok alakítják, ahol is azzal szembesülök gyakran, hogy csak alapos boncolgatás után hajlandók ráérezni a szöveg humorára, illetve hogy a kulturális kódok különbsége nagyban befolyásolja a szöveg (intim) természetének az érzékelését. Idézni fogok (és hát legyen húsbavágó) a nyolcadik fejezetből, a Hamza Petrika szerelméből *beágyazottan* egy szűkszavú dialógust. Más helyütt az intimitás szempontjából értelmeztem ezt az azonosuló olvasásmódot kizáró borzongást keltő szöveghelyet.¹ A fejezet első mondata világosan elmondja, mire számítsunk a továbbolvasáskor. „A két Hamza Petrika, aki az ős egyik legutolsó éjszakáján fölnyársalta magát, a Dobrin természetvédelmi területen, Oleinek doki medvézetében dolgozott”² (80). Bár marad talány a tárgyilagos mondatban, hiszen a nyelvtani egyeztetés révén nem lehet eldönteni, hogy csak az egyik Hamza Petrika vagy mindkettő karóba húzta magát. És ahogyan emlékeznek, a fejezet szépen lassan színre is viszi ezt a mondatot, és a végén a hiányzó test helyén „a kerítésből egy cövekkaró fele hiányzott, el volt vágva derékban. Töve körül a földet *illatos* fűrészpor

¹ Vö. Dánél Mónika: Az intimitás nyomai a *Sinistra* körzetben.

<http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-intimitas-nyomai-a-sinistra-korzetben>

² Az idézetek Bodor Ádám: *Sinistra körzet*, Magvető, 1992-es kiadásából származnak.

borította vastagon, már az éles hajnali fuvallatnak volt kicsit *fémes szaga* – kicsit sós, kicsit édes – pont, mint a vérnek” (91). Szívárog az illat, a szag, az utóbbi az ízelelssel érintkezik, a hiányzó test súlya e légies fuvalatokban válik minden láthatóságnál jelenvalóbbá. Talán az sem véletlen, ha jobban belegondolunk ebbe a leírásba, hogy *nyelnünk* kell. Magam előtt látom azt a tanár szakos hallgatót, aki kegyetlenségnek érezte, hogy ilyen szöveget kell olvasnia, és olvastatnia majd tanárként. Egyáltalán nem inadekvát hozzáállásról volt szó, és nem is elutasításról, de nem okozott neki örömet. És figyelmeztető lehet az ilyen reakció, mert valóban nem lehet tanári feladat, hogy a magas irodalom címszó alatt borzalmak nyelvben megalkotottságának változatait érzékeltessük. Persze nem szeretném semmilyen szolgálatiság irányába sem institucionalizálni az irodalmat, csupán azt próbálom megérteni, hogyan működik ez a szöveg, és milyen olvasói reakciókat vált ki, és ebbe a *testi* reakciókat is beleérttem. Vagyis nemcsak elvont szellemi tevékenységként gondolom itt az olvasást, hanem a fenomenológiai filmelméletben³ kidolgozott haptikus néző⁴ analógiájára haptikusként, olyan befogadásmódként, ahol a tapintás, illetve más érzékszervünk is érvényesül a látás mellett. És ezen testi érzékelésmódok metalepszise révén jön létre a nyelvben megalkotott kogníció. Tényleg nem felejttem a gesztusait, mozdulatait ennek a hallgatónak, ahogyan fáj neki ez az olvasmány, és gondolkozom azon, hogyan tudok én mosolyogni ugyanezen a fejezeten belül. Hogyan lett derűsebb a könyv a többszöri olvasás után, hogyan van humora, iróniája? Bár amint tudjuk, az irónia nem lokalizálható a szövegben, vagy létrejön az olvasásban, vagy nem.

„Oleinek doki körbesétált, lábával széles íveket kaszálva átkutatta a hulladékkal, gazzal, száraz kóróval tele terepet. Útközben egy üres üveget is fölragott, végül egy pár gumicsizmával tért vissza.

³ Vö. Laura U. Marks: *Touch: sensuous theory and multisensory media*. University of Minnesota Press Minneapolis/London, 2002. Uő: *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press, Durham and London, 2000

⁴ Alois Riegl 19. századi osztrák művészettörténész, aki egyben textilkurátor is volt, vagyis jó sok szőnyeget tapintott, nézegetett, ő dolgozta ki a taktilis látás elméletét az egyiptomi festészet befogadásában. Vö. Laura U. Marks: *Touch: sensuous theory and multisensory media*. University of Minnesota Press Minneapolis/London, 2002, 4. A filmelméletben haptikus kép sajátosságai az optikus képpel szemben: az esztétikai távolság megszűnése, közvetlenül, tapintható közelben érzékelhető képek, a film mint médium kerül előtérbe, *a kép mint érzéki élmény*, nem az alakok voyeurisztikus távolból való szemlélése, *a figyelem a diegézisről a médiumra terelődik* (a szereplő helyett a médiummal való érzéki találkozás történik). Vö. Laura U. Marks: *i. m.* XVI.

– Az övé – morogta, miközben többször alaposan beleszagolt –, ráismerek. De hát mi üthetett bele, hogy levetette. Mezítláb hová a picsába mehetett?

Azért visszaült a hajtányra, és továbbra is a zubbony mandzsettájára töltögetve szívogattuk a denaturált szeszt. Egy idő után a doki hanyatt dőlt kényelmesen, én is elnyúltam kicsit bódultan a deszkaülésen. Aztán egyszerre, egy időben vettük észre, hogy a palánk tetején ellobban egy szál gyufa, majd egyszer-kétszer fölizzik a cigaretta parazsa. Az égre, a csillagok, mennyei ködök közé, mint valami titokzatos fekete üreg, a Hamza Petrika árnya vetült. A magasban tanyázott hát, ott füstölt a kerítés tetején.

– Jól elbújtál, mondhatom – kiáltott oda neki Oleinek doki. – Már szörnyen izgultunk, mi lehet veled. A barátom egy kicsit meg is sértődött, hogy csak úgy elmész köszönés nélkül. – És mivel Hamza Petrika nem válaszolt, még hamar hozzátette: – Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?

Erre Hamza Petrika annyit mondott:

– Csak.

Mint egy csobbanás, úgy szólt ez. Mint amikor, mondjuk, egy zsebóra hull éjszaka a patakba. Nemsokára lehullott kezéből a cigaretta is. A gaz között, mint egy szentjánosbogár, pislogott.

– Hm” (84–85).

Sok más részt lehetne idézni, ahol talán hallhatóbb a humor (pl. Andrej Bodor és Aron Wargotzki bűvópatak körüli társalgása), de számomra itt is van, lokalizálhatatlanul, elszigetelhetetlenül ám kitapinthatóan a *légkörében – és igen, a levegőhöz kellene eljutnom az előadás végére* –, abban, amilyenek az alakok, és amilyen action gratuite helyzetben vannak, és amilyen ráérősen alakulnak a fejlemények, és főként, ahogyan beszélnek, stílusokat váltogatnak. Vulgárisan: „Hová a picsába mehetett?”, modorosan, stilizáltan: „Már szörnyen izgultunk”, intimitást felfedően: „Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?”. A dugi szó használata itt valami közös tulajdonhoz képest nyer értelmet, és ahogyan a másiknak a szagáról való fölismerése, ez a múltban nem felfedett cigaretta is egy szoros, intim emberi viszony nyomait teremti közös múltbeliként. A hangeffektusokként körülírt hasonlatok révén ez a csobbanó „csak” a körülötte lévő csendet mint hallható csend médiumát *érzékelteti*. A nyelvi csend olyan lesz, és csak hasonlattal lehet kifejezni, azzal az alakzattal, amely mindig a differenciát termeli, tehát olyan lesz, mint a sötétség és a patak, a csak szó pedig egy csobbanás, egy pislogás *benne*.

Ez a többféleképpen hangsúlyozható *csak* partikula Hamza Petrika alakjáról és viszonyulásáról is tömören mesél, némán.⁵ Vagyis a jelenet a fejezetbe, a teljes mű *közegébe beágyazottan* válhat humorossá, akkor, amikor a körzet furcsa világát otthonosként *megszokjuk* a sokszori olvasásban. És előfeltevéseinkkel ellentétesen *természetesként* kezdjük érzékelni a létrejövő intimitásban, illetve ha ez nem történik a kulturális távolság miatt, akkor tudatosan *elfogadjuk* a körzetbeli helyzeteket. Ha természetesként⁶ tudjuk érzékelni ezt a nyelvi világot, nem utópiaként, mert ezzel biztonságos távolságba helyezzük a szöveget, és nem csupán saját kulturális előfeltevéseinket kérjük számon rajta, akkor emberi, sajátunkat teremtő arca is megmutatkozhat.

A kulturális idegenség megtapasztalásának eseményévé változhat például a következő idézet interpretációja. A könyv számomra egyik legszebb, legintimebb jelenete számos egyetemistából épp az ellenkezőjét váltja ki, viszolygást, elutasító kételyt, és mi több, állati jelzőket emlegetnek.

„Észrevettem, Elvira Spiridon, ez a máskor nyughatatlan, remegő inda, tüzes kígyó, parázs cinege most fél lábra sántikált, biceg. Magamban azt kívántam hirtelen, bárcsak tüske ment volna a talpába, és én lennék az, aki kivieszi neki. Bármennyire is botor kívánság volt ez, a fennvaló meghallgattott. Amíg a szedres puttonyt hordóba ürítettem, és szítán szétteregettem az őzlábkalapokat, Elvira Spiridon leült a küszöbre, és miközben hatalmas fülbevaló rézkarikái körbe villámlottak, örömeimre tekergetni kezdte bokájáról a bocskorszíjat. Nem haboztam, elébe térdeltem, ölbe vettem a lábát, és saját kezüleg bontottam ki a fehér posztókapcából. Zömök kicsi lábfeje a nyári szénatakarások óta még mindig barna volt, *illatosan borult*

⁵ A partikula szófajlag viszonyzó. Vö. „Csekély jelentéstartalommal rendelkeznek, elsősorban a situációkból adódik a jelentésük, pragmatikai-kommunikatív indikátorok, általában egy szóra vonatkoznak, mondatrész szerepét nem tölthetik be, semmiféle kérdésre nem válaszolnak (Mennyire szép? De. – De szép!), emocionális tartalmat hordoznak. A partikula tehát olyan viszonyzó, amely nem toldalékolható, más szavakkal nem alkot sem morfológiai természetű, sem szintaktikai kapcsolatot; nem lehet mondatrész; nem illeszkedik be a mondat szintaktikai szerkezetláncába. Funkciója a mondatban lévő állításon műveleteket végezni, pl. előfeltevést kapcsolni hozzá, meghatározni téma-réma szerkezetét, modális viszonyt, a beszélő attitűdjét (érzelmi, akarati, értékelő viszonyát) fejezni ki, vagy jelölni a beszélő reakcióját a kommunikációs helyzetre, illetve annak valamely összetevőjére. Szórendi helye általában kötött: tipikusan megelőzi, ritkábban követi (pl. is) azt a mondatrészt, amelyre vonatkozik. A partikulák állománynövekedésének legfontosabb forrása a szófajváltás: főleg melléknevekből (borzasztó, csupa, tiszta) és határozószókból (egészen, felette).” Kádár Edit: *Alaktan és szófajtan*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 2007, 300–301.

⁶ Itt érdemes Kertész Imre *Sorstalanság* című művét is az emlékezetünkbe idézni.

rá az erek lila hálója. Talpa, mint aki mindig lábujjhegyen jár, majdnem rózsaszín volt, kicsit nyirkos és puha, ráadásul nem is tüske lapult benne, hanem egy szirom aranyos-ezüstös bábakalács. *Természetesen* a fogammal szedtem ki, aztán a körmöm hegyén megcsillantva megköpdöstem, és az ingem alá rejtettem. Elvira Spiridon lábát a kezemben szorongattam, és ha valaki akkor megpillant, azt hiszi, éppen bemutatkoztam neki” (9–10). (Kiemelések: D. M.)

Hogy eljussunk a szövegben leírtakhoz, először a kulturálisan ismeretlen, ebből fakadóan idegen elemeket kell szemügyre venni, ha látjuk, milyen a bocskor, és hinni tudunk a szövegnek, amikor *fehér* posztókapcáról ír, akkor a lábfej barnaságát egyértelműen napsütötte barnaságként látjuk, ahogyan a szövegben írva van, illetve az illatosan-t is el tudjuk hinni. És ha növénytani ismereteink hiányosságait bepótoltuk, tudjuk, milyen a bábakalács és immár a bocskor is, akkor el tudjuk képzelni, hogyan mehet be a bábakalács szirom a „cipőn” keresztül, és hogyan nyilallhat minden egyes lépésnél az eleven *rózsaszín* húsba. Azt tapasztalom, hogy mindezen ismeretek szükségesek ahhoz, hogy a szövegben írottakat érzékelni kezdjük, és a „természetesen” minősítés közege is körvonalazódni kezdjen, és ne csupán automatikusan működésbe lépő előfeltevéseinket olvassuk rá, a két ismeretlen ember találkozásának leírására. Az először látványként, aztán az illat közelségében, majd a szájjal való tapintás révén ízlelésben is megtapasztalt Elvira Spiridon fokozatosan változik az intimitás alanyává, és hogy ez mennyire nem valami kultúrán kívüli, előtti létmód, azt éppen a bemutatkozásnak mint kulturális kódnak a megidézése jelzi. Ugyanakkor ezáltal a kulturális kódrendszer által válik aktív alannya Elvira Spiridon, a bemutatkozásban már nemcsak szemlélt tárgy, hanem öneki, mint alannak mutatkozik be Andrej Bodor.

Szintén rendszeres olvasói/értelmezői tapasztalatom, hogy valamilyen céllal újraolvasok egy részt, és rendszerint sokkal tovább olvasom, mint amennyit szándékoztam, illetve más dolgok kerülnek előtérbe, mint amiért újraolvastam. Erőfeszítéssel kell visszakanyarodnom a sűrű nyelvből, hogy megragadjam azt a valamit, amiért elkezdtem olvasni. Meglelem, de nem lehet kiszigetelni, bele van *fészkelve* a közegbe, ahogyan Borcan ezredes a hegy tetejébe „a kőből rakott, mohával bélelt pihenőhelybe”, és ahogyan később meg az ő tátott szájában fog fészkelni egy madár. A különmemű anyagoknak ezt a rétegződését is tartsuk észben, és főként a beszéd helyére fészkelő madarat, hiszen a fészek kísértetiesen hasonlít a tunguz nátha okozta szájban keletkező szivacsra. (Vö. „Az ember szája megtelik száraz, sűrű nyállal, olyan, mint a szivacs. Nem lehet kiköpni” [109].)

Ezúttal is nehezen tudok előrehaladni kitűzött témám irányába, folyton meg kell állnom és elkanyarodom. Egyre jobban zavar ez a mesterségesen fenntartott út képzete, ez az erőszaktétel, ami kordában tartatja, és lenyeseti az elágazásokat. Érdeemes megnézni, milyen *találási módokat* ajánl a szöveg. Vannak, akik keresnek, és nem találnak „mondjuk egy frissen főtt halat” és benne üzenetet, Mustafa Mukkerman barokk *húsredőiben* is kutakodnak eredménytelenül, ezek a képek akár kétféle nyelvszemléletnek is lehetnek az allegóriái, a magszerű, középpontosított és a káposztaszzerűen rétegződő, középpont nélküli jelölő láncolódásnak. A megtalálható középpont mint hiány-struktúra keletkezik a következő részletben: „Amíg a ház szellőzött, egymás mellett álltunk szótlanul a nyitott ablak előtt. Kézfajunk egymáshoz ért, lassan-lassan egymásnak is feszült, végül a két kéz megbékélve összekulcsolódott. Közöttük, a *titok kagylójában* bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult. Azé, akinek a lábnyomai, mint a *hűség kötelékei tekerőztek* körkörösén a falak mentén a hóban” (65).

A hatodik, Elvira Spiridon férje című fejezet vége felé található az idézet, az előzetes történéseket most úgy foglalnám össze, hogy két ember mogyoróillatában a nyelv születésének lehetséges „eredetét” meséli el, mint ami az intimitásban a másik megnevezésének igényében keletkezik.⁷ A szellőztetést is tartsuk észben, mert lesz, amikor már nem érdemes, nem lehet szellőztetni a körzetben, de most a *kezekben* létrejövő *megfoghatatlan* nyelvi képre koncentrálnunk, amely egy középpontosított struktúrát hoz létre, de egyben a középpont megragadhatatlan, transzformálódó voltát viszi színre. Nézzük meg a leírást, mert a magyar nyelv szerint is nézni szoktuk: a kezek mint kagylók (alaki hasonlóság), és így mint titok-struktúra (metalepszis: konkrétból elvont), amiben elrejtteni lehet, akárcsak a halban, csakhogy ami itt bele van rejtve, nincs elmondva, csupán a rejtés struktúrája, éppen ezért érzékeljük azt a képet is az intimitás el-nem-mondható történéseként. A titkot nem tudjuk meg, annál inkább, intim közösségük létrejöttének folyamatát, mint ami titkuknak a kagylója, és így maga a létrejövő kézkagyló lesz a titok. Kétféleképp érthető tehát: kagylóban titok, és a létrejövő kagyló maga mint titok. Andrej Bodor belső nézőpontú elbeszélése révén érzékeljük a leírtakat („álltunk”), és nagyon fontos a *kezek alakuló kommunikációja* (feszülése, megbékélése, összekulcsolódása), mert az elbeszélői nézőponton belül az Elvira Spiridon néma szólama is tapintható lesz általa. Hogy mennyire nem kisajátító ez az elbeszélői szólam, az abból is hallható, hogy a másik gondolatát nem egyértelműsíti („Közöttük, a titok kagylójában *bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult.*”),

csupán feltételezi. Amiből viszont feltételezheti, az éppen a *kezek tapintó dialógusa*. A titok mint név kifejtésre kerül, a név tulajdonosáról nyomokat látunk, elolvadó vagy behavazódó lábnyomokat. Maga a nyom is a hiány helye, de a hó mint hordozó még inkább a mulandóság kifejezője (ennek csak az emlékképként fennmaradó természetet felsebző sýnyom szabhat határt a könyv végén). A pillanatnyiságot és hiányt hordozó lábnyomok képét egy (nyelvi) *állandó* szókapcsolathoz (mint nyelvi állandósághoz) a *hűség kötelékéhez* hasonítja az elbeszélés, és ebben a viszonyban a kötelék, mint ami a falak mentén körkörösén *tekerőzik*, *kilép* optikai médiumából, és fenyegető szorításként kezd hatni. Érezhető a szavak tekerőzése, ahogyan egy látvány és egy kulturális frazéma fojtogató kötelékké változik. Még jó, hogy nyitva az ablak, és levegőzik a ház...

A keresés mellett a könyv a gyűjtögetést is mint találási módot mutatja be. Bár „egy férfi ne adja gyümölcsre, madárra a fejét” (37), ahogyan Coca Mavrodin megjegyzi Andrej Bodor gyümölcsbegyűjtési szándékát hallván, mégis nemtelen befogadási módként javasolnám. A gyűjtés, gyűjtemény nemcsak az erdei gyümölcsökhöz kapcsolódik a könyvben, hanem például a törpe a csontvázát a természetrajzi gyűjteménynek adja el, illetve Andrej Bodor az „írnoki asztalra készített, vöröskereszttel ellátott iratgyűjtőn” pillantja meg Cornelia Illarion nevét, ezeken az elágazásokon is el lehetne indulni. Teljesen más modalitású beállítódás a keresés és a gyűjtögetés, a keresésben a szándék ellenére, nem biztos a találás, a gyűjtögetés viszont magában hordozza, hogy apróságokat ugyan, de valamiket összegyűjtünk, *kézzel*.

A következő idézetig szerettem volna mindenképpen eljutni ebben az előadásban, itt ugyanis Andrej Bodor mint tapasztalt nyomkereső kudarcot vall, de mint hallgatva pihenő, érzékszerveivel gyűjtögető megleli Aron Wargotzkit. Hogy miért, azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, de morális, ítélkező pozíciót szintén a körzet természetességén belül vehetünk fel, mint ahogyan a látszólag tulajdonként kezelt Elvira Spiridon meg is testesíti ezt a nézőpontot: „Ha ezt is megteszi az úr – hajolt közel Elvira Spiridon hogy *lehelete szagából* a fenyegetést is megéreztem, – azt szeretném, ha az alatt az idő alatt nem találkoznánk” – áll a szövegben. Külső nézőpontból számunkra érthetetlen, hogyan képes fenyegetést érezni valaki egy leheletszagból, csakis két ember intimitásában lehet jelentősége. A dialógus további részét is érdemes alaposan elolvasni. A felek egyszerre parancsolók és alávetettek, és ez az együttes szintén csak az intimitáson belül lehetséges. A Sinistra világában az egyetlen morális határjelző itt hangzik el, és éppen Elvira Spiridon szájából. „Ha ezt *is* megteszi az úr” – mondja, és ebből az olvasó megtudja, hogy a *már* megtetteket is érezte,

de azokat még elfogadta, itt viszont határt szab, óhajt fogalmaz meg, amit Andrej a fenyegető lehelettel társulva parancsként fordít le, és aláveti magát, miközben mint felettes elengedi. Hogy ezek után Elvira Spiridon ön-maga morális értékrendjét felülírva újra megjelenik („A mai napon kezdett hiányozni nekem az úr.”), szintén egy erősebben érvényt kérő belső törvény megszólalásáról tanúskodik.

Andrej Bodor érzékeny a szagokra, és érzékeny értelmezője is a szagoknak, a leheletszag mint fenyegetés, az intimitás közelségében, bensőségében érezhető feltehetőleg, kívülről, távolról csak látható a hideg levegőben. De következzen az az idézet, ahol az olvasók sincsenek kizárva az illatozásból.

„Egy délután – akkor talán már második hete kerestem – hazatérés előtt a nyugalmazott erdőkerülők újra meg újra behavazott hófehér tisztán *pihentem*, a bűvópatak lankasztó mormolását *hallgattam*, amint rövid történeteket ismételve bolyongott a föld, a hó, a jég alatt, amikor orromat megérintette a perzselt kakukkfű semmi egyébbe össze nem tévesztendő *illata*.

Ilyet szívott mellszobra árnyékában Géza Kókény, ezt füstölték a medvések is, ha dohányuk elfogyott, néha maguk az ezredesek is. Megkóstoltam nemegyszer magam is.

A fenyők mögül betűző *napfény lemezein*, a szélcsendes percekben a *pipafüst kék nyelvei lebegtek*” (115–116).

Az illat bekúszik a hallgatásba, és megfoghatatlan légies képbe *átfordulva* nyomra vezet Andrej Bodort. Hasonló képet újra látunk pár oldallal később, más szövegtörzsetbe beágyazva, mielőtt végképp megszűnne. Ez a változóan visszatérő iteratív kép, a könyvben szereplő egyik optikai eszköz a távcső látásmódjának a technikájaként is felfogható.⁸ A távcsőnek mint a távolítás és közelhozás médiumának a kikeretezése, látványkörzete és elmozdulásai hozzák létre a közvetített rétegződő természet-látványokat. Az iteratív kép tehát: „A nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvópatak *lélegzett*, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak a napsütésben.”

⁸ A másik, szintén a megfigyelés eszközeként funkcionáló optikai médium a fényképezőgép. Vö. „Mivel a maródi Valentin Tomioaga fényképész helyébe új ember nem került, hamarosan elérkezett a nap, amikor helyettesíteni kellett. De nem a medvéknél, vagy valamilyen rejtett objektum körül a rezervátumban, hanem az ukrán határon, ahova azon a napon egy külföldi kamionost vártak. Az illetőnek nem állhatott valami jól a szénája, *ha* fényképpel készültek elébe” (44–45). Kiemelés: D. M. A ha kötőszóval mondja el a szöveg a fényképezőgép körzetbeli használatának operatív voltát. A rögzített kép révén bárki ellenőrizhető, felügyelhető, tulajdonként kezelhető, ahogyan Coca Mavrodin teszi, amikor a köteg asszonyokat ábrázoló fényképet széttergeti Andrej Bodor előtt az asztalon. (Vö. 58. oldal.)

A bűvópatak *lélegzőnyílásainak* cementtel való eltömítése pedig a következő képet eredményezi: „az üregekben a víz mozgása máris lassult, megsűrűskült, mint a savó, színén elültek a buborékok, és annak jeléül, hogy kezd megkötni az oldat, és dugulnak el a kürtők, a föld alól a patak egyszerre több helyen kibuggyant a rétre”.

Eltömíti a levegő útját, megfojtja a bűvópatakot (láthatatlan, ám hallható útja a felszínre buggyan a megkötő cementtől). Ahogyan a tunguz nátha az embereket: „Tele a szád kemény, száraz habbal”, mondja Andrej Bodor Aron Wargotzkinak. Természet és ember a körzet organizmusában kiasztikusan felcserélhetők. A tunguz nátha a levegőben terjed, és a lélegzéstől fosztja meg áldozatait, a száj kiköphetetlen habos nyállal telik meg. A feltehetőleg fulladásos halált okozó fiktív tunguz nátha, így válik testileg fojtogató tapasztalattá, hiszen emberi, élőlény voltunk legkiszolgáltatottabb orgánumán, a lélegzésen keresztül hat.

A szagtalan, illetve szagot termékesítő nyugati kultúrákhoz⁹ képest a körzet egyik meghatározó médiuma a szaglás. A szag rajzolja a határát (emlékezzünk a ligabeli idegen ember felkavaró szagára: Andrej Bodort és Severin Spiridont egyaránt felkavarja), az intimitás médiuma (Hamza Petrika gumicsizmaszaga, Elvira Spiridon leheletszaga) és az emberi tűréshatár jelölője – az egyetlen dolog, ami távozásra készíti Andrej Bodort a körzet illatozó levegőjéből, a szellőztetéskor beáradó emberi ürülékkel mázolt *betűk szaga*.

A szag jelöli a másik határát, a legnehezebb, ha egyáltalán lehetséges a kellemetlen szagokat természetesként érzékelni, ezzel a felkavaró idegenséggel szembeállít a szaglás médiumán keresztül a könyv maga, rádöbrent, hogy a természetes mindig is kulturálisan determinált. És úgy alakítja a kulturális kódokat, hogy az olfaktorikus érzékelésre figyeltetve, körzet közegévé téve az olvasás meghatározó tapasztalatává is ez a médium válhat, a szag illanó, öntörvényű „logikája” irányíthatja az olvasást. Paradox módon a szag lesz a legtapinthatóbb médium, ami mentén a körzet behatárolható, és a *Sinistra körzet* véleményem szerint a szaglás médiumán keresztül ren-dezi át a (világ)érezékelés és kogníció viszonyát, és amely médium által az olvasásban is hangsúlyosabbá válik a testi érzékelés, a szagokra érzékeny haptikus befogadó pedig *intimitásban keletkező alanyként* tapasztalhatja meg önmaga kulturális természetét.

Elhangzott a 7. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson Kolozsváron, 2011. augusztus 22–27.

⁹ Vö. Constance Classen: *Worlds of Sense*, London, Routledge, 1993

Az alázat poétikája

Vers- és prózaköltészet Kosztolányinál

A szolga szava

Kosztolányi Rilkeről írott tanulmányában¹, melynek tagadhatatlanul ars poétikus jelentősége van, a német költő lírájának „szláv” jellegét tételezve, ezzel kezdi írását: „A szlávokat régen szklávoknak nevezték” (317). Rögtön hozzáteszi, hogy ezt a szó belső formája szerint kell értenünk: „Ma már a szón nem érezzük a régi fogalmat” (uo.). Milyen fogalmat? A ’szolga’ jelentéselemét. Kosztolányi Rilke költészetének „oroszos”, Dosztojevszkij-jel és Goncsarovval rokon vonását állította előtérbe, sőt egy, a „szolgaságnak” létfelfogássá tágitott értelmezéséből vezette le a *Stundenbuch* verseit.² Használta a „szláv melankólia” és az „ábrándozás” fogalmait, azonban nem a fantázia romantikus felfogása szerint interpretálta azokat. Épp az ellenkező irányba – a szolgálat esztétizálása, végső soron a szolgálat mint a szépség egyik megnyilatkozásmódja irányába – fordította a szláv jelleg kifejtését: „Rilke a tiszta, testetlen ábrándozó, aki mindent odaad másnak. A szláv szolgaság, melyről előbb szóltam, benne oly végtelen, hogy átfinomodik, és glorifikálja önmagát. Már talán nem is szolgai ez a határtalan alázat, ez a fanatikus térdre bukás, ez az érzésmazochizmus [...]. Magát is fölládozza, az akaratát, férfilelkét és minden cselekvőkédvét, akárcsak egy nő, úgy, hogy egész élete egy oltár, s minden érzése egy csók, egy ölelés, egy befogadás, egy nagy megtermékenyülés” (318). A szolgálat – mint ál-

¹ Kosztolányi Dezső: *Rainer Maria Rilke = Uő: Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*. Osiris, Budapest, 2006. 317–332. (Első megj.: Kosztolányi Dezső: *Rilke*. Nyugat 1909/18. 301–313. A tanulmányban e változat szövegét fogjuk idézni.) Az idézett részeket oldalszámait a továbbiakban a fenti kiadás alapján adjuk meg.

² „Rainer Mária Rilke is szláv. Ha nem Prágában születik, s a vére nem morva, akkor is leírnám, minthogy ennek az ábrándozásba szétfolyó szláv melankóliának még Goncsarov és Dosztojevszkij sem adott annyira hangot, mint az új német nyelv e legnagyobb művésze” (i. m. 318.).

dozathozatal és mint ön-feláldozás – az individuális „én” (ego) visszaszorítását is jelenti. Az önfeláldozás egyben én-feláldozás is, ezt még külön is hangsúlyozza azzal, hogy a szolgálatot mint létformát a női princípiummal és az erossal hozza összefüggésbe. Ezek alapján jól láthatóan megidézi több saját szövegének világát, legközvetlenebbül az *Édes Annáét*.³ Az én felfüggesztése azonban nem elszegényedést, hanem – ellenkezőleg – egyfajta gazdagodást eredményez [„Rilke is úgy tud adni, hogy az adással mindig gazdagabb lesz.”], ezt nevezi a magyar író „befogadás”-nak, „megtermékenyülés”-nek.

Mivel magyarázható adás és gazdagodás, szolgálat és glorifikáció paradoxona? Az alázat – Kosztolányi szerint – kivételes, „ekszztatikus” diszpozíció, mely a hirtelen átlátás, az eszmélő gondolkodás kapuit nyitja meg. Az alázatban ugyanis egy „misztikus” gondolatcsíra rejlik, amely mintegy megelőlegez egy jövődó szót: „egy fölfelé sóhajtó gesztus, a misztikus ismeretlenbe kiáltó szó” (319). Az ismeretlen címzetthez szóló szó eszünkbe juttathatja az *Ének a semmiről*-t. Egyrészt annak okán, hogy Kosztolányi igen nagy jelentőséget tulajdonított ennek az ok és cél nélküli megszólalásnak, melyből az ima modalitását származtatta. Az ok, cél és tárgy nélküli szó, mely a „semmiről”, de az „örökkévalóságnak” szól⁴, a költői kifejezés alapformája. Ugyanis egy nyelvváltás valósul meg benne: a beszéd megszűnt lehetőségeinek helyébe egy új nyelv felépítésének szükségessége lép. Kosztolányi ezt nevezi „örökkévaló költői szüzsé”-nek: „[...] ott kezdődik a költészet, ahol a beszéd és a világos kifejezés eszköze elhagy bennünket, s a dadogó szavak szinte kozmikus jelenségekké válnak” (319).

A „dadogó szavak” költészetté válásának – jel és jelentés konvencionális egységének felbomlását értve ezalatt – nagyerejű megnyilatkozása a *Hajnali részegség* versszituációja. A narratív élőbeszéd-től („Elmondanám ezt néked. Ha nem unná.”) a beszédválság, az új szó („Szóval bevallom néked.”), majd a versnyelvi írásmód keletkezéséig tartó folyamatot Kovács Árpád írta le.⁵ Kosztolányi „kozmosznak” nevezi ezt az újonnan megie-

³ Utalhatunk további művekre is, például a *Silusra*, a *Fánikára*, a *Pesztrára*.

⁴ Rilkeről írja: „Szemben az örökkévalósággal él és ír. Talán azért a folytonos csodálkozás, az ima, a bámulat, a bánat és az arcra borulás. Mindent babonásan tisztel, ami idegen tőle. Imádság tör ki belőle láttára a világnak. A legtisztább imádság, mely önmagáért való, s nem tudja, miért születik és hová botorkál, mikor elhagyja szánkat” (i. m. 319.).

⁵ A narratív minták átalakulását, valamint a versnyelvi szervezés következtében az elbeszélés (beszédszerű) megnyilatkozássá és szöveggé alakulásának folyamatát a versben Kovács Árpád írta le, l. Kovács Árpád: *Rimkatarakták – A Hajnali részegség szemantikai elemzése = Hajnali részegség. Az Újvidéken, 2010. április 23–25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*. Alkotószerkesztő Fűzfá Balázs. Savaria University Press, Szombathely, 2010. 280., 267–286.

lenő szót, mely valóban új „kozmoszt”, új nyelvi univerzumot teremt. Jelentősége és jelentésszerű értéke ezért ugrásszerűen és hirtelen megnövekszik, amennyiben meghaladja, illetve leváltja a kifejező beszédet, s egy új típusú, versnyelvi szöveg artikulálását kezdi meg. Ez a (költői szöveget generáló) szó csak a legteljesebb alázat pillanatában tud megjelenéshez jutni, mint a vallomás szava és az ahhoz tartozó fizikai megnyilvánulás (földig hajlás), végső soron mint a versírás kiváltó okai.

A vallomás „szóval”, a szó közvetítésével történik, de ez már nem a beszéd (prózában való elbeszélés), hanem a vers (ritmikailag, hangalakilag szervezett) szava. Fel kell figyelniük rá, micsoda különbség van – Kosztolányi költői lexikájában – a „szolga” és a „rab” között. A „rab” a – társadalmilag, történelmileg, eszmeileg – alárendelt fél: ilyen a *Hajnali részegségben* a hétköznap „rabságába esett”, „kopott regéken” tengődött „én”. A „szolga” ’alázat’ jelentéselemével azt a szubjektumstátust illelhetjük, amelyet a versszöveg a „megtörönten” // „megköszöntem” rímmel jelez. A verssor megtöri ugyanis a mondat folyamatosságát (azaz megvalósítja a fent jelzett eltérést a beszédszerű megnyilatkozástól), de az így képzett rím révén kialakít egy új szemantikai összefüggést, azaz kiépít egy értelmi összefüggést a „szolgai” alázat és a – lét egészére vonatkozó – hála kinyilvánítása között.

Tárgyiasság és szubjektumfelfogás

A Rilke-tanulmány második részének fontos témája a *tárgy* szerepe – az életben és a költészetben. Kosztolányi költészetével kapcsolatban kevésbé szokás tárgyiasságról beszélni, pedig a tárgy legalább annyira fontos szerepet játszott nála is, mint akár Babits Mihálynál, akár József Attilánál vagy Pilinszky Jánosnál. Feltevésünk szerint Kosztolányi tárgyiasság-felfogása beletartozik ebbe a sorba, ezenfelül fontos alapját képezi költői létszemléletének és szubjektumfelfogásának, ami a maga teljességében akkor tárul föl előttünk, ha a „tárgyiasságot” fogalmi (lexikai) jelentésétől eltérően nem optikailag konkrét ekvivalenciaként értékeljük, hanem – ahogy a költői szöveg megköveteli – a szemantikai újítás készletésként értelmezzük.

A tárgy kétféle státusba kerülhet – Kosztolányi felfogása szerint: vagy pusztán dologgá degradálódhat, vagy a szubjektum szimbólumává válhat. Természetesen nem magán a tárgyon múlik, melyik lehetőség következik be, a tárgy ilyen vagy olyan státusa az emberi jelenlétmód minőségéből fakad.

A dolog ugyanis, bár jelentést hordoz, utalása mégsem megfejtett, ebből adódhat ember és tárgy merev különállása, a tárgy idegensége vagy

elidegenedése: „A tárgyak gonosz grimasszal vigyorognak arcunkba, s mi csak állunk ebben a feje tetejére állított zűrzarvarban, megroskadt vállal, mintha a világ terhét viselnénk magunkon, bitangul lógva, kétkedve, ég és föld között botorkálva, megfejtésre és megváltásra várva” (322). Ez a tárgyak optikai modelljéről szól, amelytől eltér a velük végzett cselekvés – azaz az érintettség, a létezésükben való személyes részesülés – nyelvi és prózanyelvi modellje.

A megfejtetlen és megváltatlan ember számára a tárgy pusztá dologi létező, mely a létezésnek ugyanolyan redukált fokán tartózkodik, mint maga a szemlélő – aki a tárgyban saját létezésének pusztá materialitásával szembesül: „Repülni szeretne és ujjongani, de szüntelenül magába botlik” (322). Ennek az akadályoztatott létviszonynak felel meg Kosztolányi költészetében a „botlás, botorkálás” tevékenysége („hol lelkek és göröngyök közt botoltam”).⁶

A tárgy ugyanakkor megbonthatatlan kapcsolatba kerülhet a szubjektummal, mint annak szimbóluma: „A tárgyak szimbólumok. És a mi értelmünk tulajdonképpen bennük van” (320). A tárgy – melyet Kosztolányi a *Stundenbuch* alapján mint a szellemi vágyakozás tárgyát közelít meg – e státusában az „áhitat tárgyaként” létezik. „A tárgy az a »nem-én«, amelylyel öntudatlanul is millió kapcsolatban vagyunk, és nem tudunk elszakadni tőle. Melyik nem fontos? Mindegyikben ott a kezünk nyoma, mely barátunkká teszi, ott a tekintetünk félnék súrolása, az *áhitózásunk könnyes vonala és láza*, amellyel mindörökre kedvesünknek jegyeztük el őket, s most akarva nem akarva, *alázatos szolgálói vagyunk*” (320). Nem semleges objektumokról beszélünk tehát, a tárgy a szubjektív intenció tárgyaként van jelen. A szellemileg megérintett tárgy döntő befolyást gyakorol a szubjektum létmódjára, s e szellemi érintésnek és érintettségnek a változata a fizikai érintés is.

A tárgy megérintése és az alázat egyidejű megnyilatkozása a leborulás, meghajlás, földre borulás. Ezt a lefelé irányuló mozgást – melyről jól felismerhetők Kosztolányi permanensen „földre hulló” hősei – a létezés örök és változatlan jegyének kell elismernünk, kifejezését pedig olyan költői szónak, mely Kosztolányi ontológiájának sarkalatos metaforája. „Az élet gravitációs törvényének” nevezi ezt Kosztolányi, Rilkeről írva: „Nem a tépelődések árán, de valami bensőbb sugallat hatása alatt, a magára eszmélés eksztázisában megnyilatkozik az élet ezoterikus értelme, s látja, hogy minden egy szabálynak enged, és ő is benne van ebben a bűvös körben, s nem teheti magát túl rajta, amint a gravitáció ellen nem tiltakozhat a hul-

⁶ Tegyük hozzá: a „botladozás” a *Hajnali részegség*ben egy különösen jelentéstelített Kosztolányi-szimbólumhoz: a „por” motívumához tartozik, ezt a jelentéskapcsolatot is a versnyelvi rendezés irányítja: „[...] a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam”.

ló csillag. Az élet gravitációs törvényét érzi egy szelíd megalázkodásban. Még az angyalok repülése is hullás, lefelé bukás, elbékülés a semmi örök körtáncában. A rejtélyeket megoldó ige” (322).

A „szolgai alázat” – fent körvonalazott költői értelmében – tehát nemcsak hogy mérhetetlen távolságban van a szolga társadalmi státusától. A szolgát Kosztolányinál ontológiai kategória. Ebben az ontológiában az ember nem egójával van jelen, az „én” szempontjából ezért jelent lemondást. A lemondás által azonban az elidegenedett – mondhatnánk: önmaga számára is tárgyá lett – „én” szorul vissza, ez a lemondás hárítja el az akadályt a megértés és önmegértés elől. Az elköteleződés és a feltétlen odaadás megnyilvánulásai/gesztusai, melyekben az alázat megvalósul, a létezés legintenzívebb, egyszerre fizikai és spirituális formáit képezik. A leborulás és az alázat ezért tudatos és választott alárendelődség: „A hitetlenség hite és a törvénytelenység törvénye. Hódolat egy üres képkeret előtt. Tömjénfüst, mely a levegőbe párolog szét és a semmiben ér célhoz. Az életnek, a földnek, a szikláknak bókol valaki mély alázattal, nem úgy, mint a pogány és nem is úgy, mint a keresztény, de egyszerűen tudomást véve az életről, a hatalmas eredőről, az összefoglaló, egységesítő érzésről, arról a legmagasabbról, amely hosszú értelmi kálváriák után végre egészen közel lépett hozzá, szinte az arcába fújt” (323).⁷

Meg kell jegyeznünk: Kosztolányinál ez a hódolatteli, alázatos áhítat alighanem azért válhatott a létérzékelés kitüntetett pillanatává, mert számadó helyzet is egyben. Az „áhítat” a lét és a nem-lét határán tartózkodás idejéhez és teréhez tartozik, s ennek okán a lét világába való behatolás, annak legteljesebb formájában való érzékelésének az időpillanata. A *Szeptemberi áhítat*ban megnyilatkozó, „A semmiség előtt még újra lenni” és „az élet örök kincsébe hinni” kívánó versbeli beszélő épp a fent jelzett határhelyzetben van, s az életet épp elmúlásában ragadja meg legteljesebben⁸, s aki végezetül – igen hasonlóan a *Hajnali részegség* alanyához – azt mondja magáról: „s az ámulattól szinte égig érek”.

⁷ A Kosztolányi utáni magyar irodalmi gondolkodástól sem idegen ez az ontológiai szubjektumfelfogás, mely Hamvas Béla gondolkodásában is az „én” visszaszorulásaként képzelhető el. A szubjektum „csakis önmagát alávetve – *sub-iacere* – élhet.”; „Szubjektum végső megfogalmazásban annyit jelent, hogy: önfeladás, önmegtagadás, odaadás, áldozat.”; „Mindenütt élhetek, kivéve saját egoitásomban.” (Hamvas Béla: *Májja = Uő: Arkhai és más esszék [1934–1948]*. Szerk. Dúl Antal. Medio Kiadó, Budapest, 2002. 226.)

⁸ Nem kizárható talán, hogy a *Szeptemberi áhítat* egy szöveghelye utal – legalábbis a lexika szintjén – Berzsenyinek *A közelítő tél* című versére: „a készülődés télre, az ígéret, / s az ámulattól szinte égig érek”. A rokonságot nem annyira a konkrét szöveghely, mint a szókapcsolat által konnotált közös létérzékelési mód: a világ mint jelenség, s mint mulandóságában, az elmúlása előtti pillanatban megragadhatóvá váló dolog felfogása.

Az alább következő műértelmezés alapján a tárgynak, illetve a – Kosztolányi módján – tárgyasnak nevezhető gondolkodásnak a szubjektumképzésben betöltött szerepe áll. Méghozzá a szubjektumképzésnek abban a módozatában, amelyet a „szolga” metaforikája jelöl Kosztolányinál. Hozzá kell mindjárt tennünk: a költői szövegben már nem maga a tárgy (dologi létező), hanem annak neve, megnevezése (nyelvi képe) van jelen, a tárgyhöz kialakított új viszonynak nyelvváltás a feltétele, ennek van szemléletmegújító szerepe. Ráadásul: a tárgyat eltérő módon ragadja meg és fejt ki a próza- és a versszöveg. *A kőimádó* című korai novellaszöveg műfaja okán az elbeszél, narratív módon kifejtett tárgyiasság áll az előtérben, ez azonban itt sem független a tárgyiasságnak a verses lírai szöveggépzésben megjelenő módozataitól.

A kő – az életben és a költészetben

A kőimádó című novella alapszüksége kifejezi a Kosztolányi által leírt paradox helyzetet: az ember és tárgy közötti végletes idegenséget. Az e viszonyból hiányzó értelem egyszersmind az életet is értelmetlen, hiábavaló küzdelemnek tünteti föl. A történet végkifejlete – a novellai fordulópont – azonban ellenkezőjére fordítja ezt az elidegenedett viszonyt: a tárgy olyan nyelvre tesz szert, melynek ereje átalakítja, ellenkezőjére fordítja a történetet: a hős az alázat viszonyába kerül itt ugyanazzal a dologgal, amelyben az elidegenedés és eltárgyasulás forrását látta, azaz a kővel⁹: „A völgy legfenekeén térdre esett. Azt hitte, templomban van. [...] Andria imádkozott. [...] a kőtörő ebben a pillanatban megértette, hogy az egyedülvaló, vért és életet kívánó kőisten áll előtte, és leborult a földre. Imádta a követ, az istent.”¹⁰ Az ima az az új, verbális közvetítés a kőhöz (s a világhoz), amely a jelölő viszonyban a névmás („én”) helyébe lép. Az „én”-ről szóló állítás (a cselekvését jelölő predikáció: a ’követ töri’) radikálisan átalakul – Andria tulajdonképpen most *önmagát* (önmaga egóját) *töri meg*. Ezzel megkettőzi az „én” önazonosnak („kőtörőnek”) vélt alakját: alanyra és attribútumára. Ily módon a cselekvés tárgyának, a dolognak a tulajdonsága, a keménység – ’szilárdság’ értelemben – szubjektumjeggyé alakul át. Vagyis nem a dolog idegen léte, hanem egyszeri, eseményszerű *konkrét jelentése* kerül

⁹ A Rilke-tanulmányban Kosztolányi világosan megjelöli ezt a léthelyzetet, mint a költői létmegértés szituációját: „A tárgyak az istenség. Egyszer korszónak hívják, máskor itálnak, hegedűnek, malomnak, bányának, sziklának, mindennek, ami az örök forgásban részes, de mindig csak Őt értjük alatta” (323).

¹⁰ A novellából idézett szöveghelyek forrása: Kosztolányi Dezső: *A kőimádó* = Uő: *A léggömb elrepül*. Összegyűjtötte és a szöveget gondozta Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1981. 142–146.

előtérbe. „Mit jelent a tárgy az életben való jelenlét számára?” – így merül fel a kérdés, nem pedig úgy, mint a természet adta dolog léte, az empirikus megismerés objektuma. Feltevésünk tehát az, hogy a novella annak a költői léthelyzetnek egyik korai megnyilvánulását képviseli, melyben tárgy és ember viszonya gyökeres változáson megy keresztül: a tárgy idegen dologból az önmegértés médiuma lesz. De csak annak árán, hogy a személyes diskurzusban a *dolog* – s a vele végzett *cselekvés* – *jelentésének* keresése válik szüzsévé.

Nem szorul magyarázatra, hogy a *kő* az emberét – térben és időben – meghaladó létező, ilyenként szerepel a *hegy* a Kosztolányi-próza motivikájában is.¹¹ Azért töltheti be ezt a funkciót, mert *megszilárdult forma*, e (dologi) minőségében a világ állandóságának képviselője, szemben a tér-idő korlátok közé szorított emberi létezéssel. A *kő* – mint *hegy* és *szikla* – a létezésnek az emberi életét meghaladó léptékét képviseli, az emberit megelőző és túlélő tárgyi világ indexe.

A humán és a dologi világ között fennálló idegenség, ember és tárgy ellenséges viszonya a novellában a hős megnyilatkozásában is megjelenik: „Ők – mondta –, a hegyek. A hegyek kegyetlenek. Hiába töröm a testüket fejszémrel, a körmömmel, a homlokommal, visszavágnak, földre csapnak, összetipornak. Nem akarják...” (143). A hős szava eleve elszakad a köznapi beszédétől, s a metaforikus beszédmód jegyeit veszi fel: antropomorfizálja a hegyeket, s ezzel megteremti a szüzséképző gyökérmetaforát: a *kő* és az ember közti azonosítást. Nemcsak a *hegy* hasonlít azonban az emberre, a metaforát a fordított irányban is kibontja az elbeszélés. Miközben a *kő* az ember tulajdonságait veszi fel, az ember viszont „megkövül”: az élet megkövesül. Az elbeszélő szava feleleveníti a köznapi metaforában foglalt, némileg elhomályosult képzettartalmat: „[...] a szirtek szintelen egyhangúsága az embert is megkövesíti” (143). A *kő* tulajdonságai – fehér, világos színe és kegyetlensége – áttevődnek Andria életének párjára, a „fényes szemű” Biancára, aki „kegyetlenné” válik¹², akár a *hegyek*.¹³ Az alapszüzsé tehát a „megkövesedés” köznapi metaforáját bontja ki, melyet mindazonáltal nem helyettesíthetnénk például az „elfásulás” szóval, azaz az alapmetafora már tartalmazza a potenciális történetet.

¹¹ Az emberi létezés mulandósága eltölpül a világ szilárd alakzataihoz képest: „De aztán csodálatosan elsápadt, s csak azt érezte, hogy a világ nélküle van, a hegyek, a folyók, a csillagok is, és ő nincs többé.” (Kosztolányi Dezső: *Caligula* = Uő: *Hét kövér esztendő*. Összegyűjtötte és a szöveget gondozta Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1981. 413.)

¹² „Fájt neki az asszony kegyetlensége” (144).

¹³ „A hegyek kegyetlenek” (143). Pietro, Bianca szeretője alakjában – a név *petrus* tövének jelentése révén – szintén a *kő* világa jut megjelenéshez.

A tárgyiaság mint eltárgyiasulás – lírai summázatban – jóval később, a *Kő* (1929) című versben jelenik majd meg Kosztolányinál, ahol a kő az „ők”, mások, idegenek vagy idegenné vált szeretett emberek jele („Elfordultak azok, akiket szerettem.”). A lírai megformálás ugyanakkor egy, az elbeszélésben nem tematizált, de jelölt párhuzamot alakít mondatná, egyáltalán: mondássá, lírai beszéddé: „Nincsen senkim a földön. Rokonom a kő.” A vers – mondhatnánk – egyszerű szintaxissal, mégis nehezen kifejezhetően jelöli azt a diszpozíciót, melyet a prózaszöveg a *megkövesedés történeteként* – az életszerű dologszerűvé alakulásának folyamataként – tárgyal.

A hegyek és az ember világa egyre kevésbé választható el. A hegyek világa a novellában mitologikus hely, melynek létmódját archetipikus szimbólumok révén jeleníti meg a szöveg: a „kőarcú manók” és a „fekete ruhás öregasszony” alakjain keresztül. Az öregasszony mintha magukból a sziklákból nőtt volna ki, mindegyik attribútuma kő-szerű vagy a kővel közös jegyet visel: „mintha nehéz köveket cipelt volna a hátán” (145); „csontos, gyökérszerű arca sziklaszínűnek látszott” (145).¹⁴ A manó és a köveket cipelő vénasszony nyilvánvalóan a hegy szellemeinek tekinthetők. A manó kifejezett rokonságban áll a hegyekkel és a kövekkel, valamint – a magyar néphagyományban betöltött szerepe szerint – a *manes* ('házi isten', 'a halottak szelleme') jelentését hordozza, ennyiben a hely szellemének tekinthető. A szóhagyomány azonban megőrizte azt a jelentést is, mely szerint a manó a *gonosz lélek (démon, ördög)* rokona.¹⁵ A vénasszonyról feltételezhető, hogy a manó nőnemű alakja, ilyen létezett ugyanis a hiedelemvilágban. A *manyó* (ormánsági) szó jelentése 'öregasszony'.¹⁶ Az öregasszony és a manó jelenléte bizonyos alvilági jelleget ad a hegynek, alakjaik a végletekig eltárgyiasult, ellenségessé, gonosszá, félelmetessé vált sziklát képviselik.

A kő előtti leborulás azonban megszakítja a történet folyamatosságát, ezen a ponton már nem vezethetjük vissza a „megkövesedés” köznapi metaforájához. Amennyiben a novellaszüzsé egészen e fordulópontig a köznapi metafora tematizációjára épült, fordulatnak épp azt kell tekintenünk, hogy a szöveg – hirtelen – felszámolja a köznapi metaforát, s egyedi jelen-

¹⁴ „[...] s lassan, révedezve mászott előre, mint a hegyek porszínű férgé” (145).

¹⁵ Ipolyi a szólásokban megőrződött rokon jelentésekkel magyarázza ezt, vö. *ördög vigye / manó vigye; mi a manó / mi az ördög; a manóba! / az ördögbe!* stb. (Ipolyi Arnold: *Magyar mytologia*. Európa, 1987. [Ered. megj.: Pest, 1854.] 28.)

¹⁶ Ipolyi hasonló jelentésmegoszlást feltételezett a *manó/manyó* alakok közt, mint ahogyan *tündér* szavunk jelentése is megoszlott a 'szépasszony' és a 'banya, bába' között (uo.).

téssel cseréli azt le: a megkövesedő élet helyett a kő iránti áhítatot, imádatot állítja előtérbe. A novellai fordulatot épp *a köznapi metafora költőivé alakításaként*, szemantikai fordulatként kell értelmeznünk.

Halott kőből élő kő

Fel kell rá figyelni, hogy a kő minőségileg is specifikálva van a novellaszövegben: *karszt*, amelyet csak a víz (azaz egy másik elem) képes alakítani, formálni, s amely – természetes formája szerint – üreges kőzet, nyílásokat, barlangokat képez. Az *üreg* az üresség (űr, a dolog előtti *semmi*¹⁷), a *barlang* az anyaméh (a születést megelőző hely) archaikus megfelelője. A kő/hegy – mint szimbolikus alvilág – ürege a létezés megújulásának helye – lét előtti lét – is lehet.

Az élet eltárgyasulásával a tárgy megéledése áll szemben a novellában, ebben áll a történetnek a köznapi metaforát felfüggesztő fordulata. A kőnek ezt az új metaforikáját a sziklának (barlangnak) templommá alakulásaként jelöli meg a novella. A kő mint az imádkozás (imádat) tárgya a modern ember – és olvasó – számára rendkívüli s érzévekkel nem magyarázható. Andria „kőimádása” mégis indokoltnak bizonyul a kultúra és a vallás történetében folytonosan jelen lévő eredeti szimbólum révén. A kő ugyanis a templom elődje, ősfarmája. Gazdag jelképi tartalmának alapja, hogy *Isten közelségének* a jele. Jákób ennek értelmében szakralizálta a profán tárgyat: „emlékkövet” tett oda, ahol az Úr megjelent neki álmában, kinyilvánította isteni lényét, Jákób pedig fogadalmat tett („az Úr lesz az én Istenem” – Ter. 28:21), s a helyet Isten házának (Bétel) nevezte el (Ter. 28, 12–22).¹⁸

A kő szakrális szimbolikája ugyanakkor többrétegű és történetileg igen messzire nyúlik vissza. Az ókori arab mitológiai hit szerint az istenek számára szent kertet jelöltek ki, melyben az „isten háza” (bét-el) állt. Ez a bét-el „általában piramis vagy kúp formájú, durván megmunkált kőtömb,

¹⁷ Vö. „Annál, mi van, a semmi ősebb” (*Ének a semmiről*).

¹⁸ „Ez a kő pedig, amelyet szent oszlopként állítottam föl, Isten háza lesz, és bármit adsz nekem, a tizedét neked adom.” (Ter. 28: 22.) Vö. Dávid Katalin: *A teremtett világ misztériuma*. Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 2002. 140–141. Jákób a templomépítés alapformáját valósította meg: megjelölte – megszentelte – a helyet, ahol az álom megjelent neki: „Reggel fölkel Jákób, fogta azt a követ, amely a fejealja volt, fölállította szent oszlopként, és olajat öntött a tetejére.” (Ter. 28:18. *Biblia*. Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1975. Ford. a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága. A további bibliai szöveghelyeket e kiadás alapján adjuk meg.)

szikla vagy fa volt”.¹⁹ Ez az építmény egyben képviselte is magát az istenség lényét²⁰, lehetett az isten szobra köré emelt alkotmány, ilyen volt például a jól ismert kocka alakú kultusz-tárgy, a Kába-kő (Kába [ar.]: ’kocka’).²¹ A bibliai hagyomány szerint (ahogyan fentebb, Jákób köve esetében is láttuk), a kő *emlékezeti szimbólum*ként funkcionált: jelzésként szolgált, jelölhette például szántóföld határát, a kőrakás szolgálhatott valamely szerződésre való emlékeztetőül, kaput, kutat, (szikla)sírt torlaszoltak el vele. Mindenekelőtt azonban templomépítésre használatos anyag volt, a nagy kövek pedig az épület stabilitását biztosító szegletkövekként szolgáltak. A kő fontos kultikus tárgy is volt: az oltárt faragatlan, nyers kőből kellett készíteni²², kőkorszakban tartották a tisztulásra szánt vizet (keresztvizet), s kőből való volt Mózes két törvénytáblája.²³ A kő – mint alapkő – a keresztény hagyományban központi szakrális helyet képviselt.²⁴

Bibliai hagyomány szerint tehát a kő szakralitása nem megmunkálásából fakad, ellenkezőleg: oltárt rakni sziklákból, faragatlan, nyers kövekből kell. Ennek alapján nem meglepő, hogy Kosztolányi novellájában a szikla-üreg képviseli a templom vagy a szent hely eredeti formáját.

A kő – illetve a sziklaüreg – a novellai fordulat értelmében spirituálisan telített, szubjektív teret képez, „élő kő”-ként megjelenítve egyfelől a megéledő tárgyat, másfelől az értelme közelébe jutott szubjektumot. A halott kő élő kővé alakítása – amit, úgy tűnik, a novellaszüzsé biblikus alapjának kell tekintenünk – a hit elsajátítására vonatkozó példázatszerű történetek alapja a keresztény hagyományban. Az „élő kő” elsődleges mintája Krisztus.²⁵ Ember és kő összetartozására, hit és hitetlenség közti keskeny határra figyelmeztet Keresztelő Szent Jánosnak a – bűneiket a megkeresztelkedés

¹⁹ *Mitológiai enciklopédia. I-II.* Főszerk. Sz. A. Tokarev, a magyar kiadás szerk. Hoppál Mihály. Gondolat, Budapest, 1988. I:479.

²⁰ Ilyenformán nincs semmi meghökkentő a novella elbeszélőjének megállapításában: „Imádta a követ, az istent” (145).

²¹ Eredetileg fekete meteorokő lehetett. Vö. i. m. I:503.

²² „Ha pedig kőoltárt csinálsz nekem, ne faragott kőből építsd, mert ha vésővel nyúlsz hozzá, megszenteltened.” (Kiv./Móz. 2. 20: 25.)

²³ Haag, Herbert: *Bibliai lexikon.* Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1989. 1043. Ford. Dr. Ruzsiczky Éva.

²⁴ A föld középpontjáról („köldökéről”) szóló legendák – melyek szerint az egy szent hegyen, ég és föld találkozásánál van – több vallásban is megtalálhatók, a zsidó hagyomány szerint pedig e középpontnak elismert szikla Salamon templomában volt, a szentek szentjében. (Every, George: *Keresztény mitológia.* Corvina, Budapest, 1991. 46. Ford. Moskovszky Éva.)

²⁵ A Biblia Krisztust tekinti az „élő kő” elsődleges képviselőjének: „Menjetek hozzá, az élő kőhöz, amelyet – bár az emberek elvetettek – Isten kiválasztott és megbecsült, és mint élő kövek épüljeteek föl lelki házzá” (1 Pt, 2,4 k.).

szertartása révén elrejtteni kívánó – farizeusokhoz és szadduceusokhoz intézett intelme: „és ne gondoljátok, hogy ezt mondhatjátok magatokban: A mi atyánk Ábrahám! Mert mondom nektek, hogy az Isten ezekből a kövekből is tud fiakat támasztani Ábrahámnak” (Máté 3:9).²⁶ Lukács evangéliuma szerint Jézus maga válaszol hasonlóan a farizeusoknak, azok kérésére, mely szerint hallgattassa el tanítványainak dicsőítő énekét: „Mondom nektek, ha ezek elhallgatnak, a kövek fognak kiáltani” (Lukács 19:40).

A kő tehát – evangéliumi szimbólumként – nemcsak a templom ősförmáját képviseli. Még fontosabbnak bizonyul, hogy szimbolikája azt a történetmintát tartalmazza, mely szerint a hit a létezés inherens része, vagy mondhatnánk úgy is: még a hitetlenség is tartalmazza a hit csíráját.²⁷ Kosztolányi fogalmazásában: „a hitetlenség hite”, mely nem a(z isteni) tekintély, hanem az értelmes lét előtt hajt fejet.

Tér és idő – prózában és versben

A *Hajnali részegség* szóba került már, mint az „áhitat” keletkezésének – s azzal párhuzamosan a szó felértékelődésének – helyzetét jelző lírai versszöveg. Érdeemes szentelnünk egy terjedelmesebb kitérőt a novella és a lírai vers kapcsolódási pontjainak, a narratív és a lírai tér-idő működésmódjának feltárása érdekében.

Mind a vers, mind a prózanyelvi elbeszélés megkülönbözteti az ima, áhitat szakrális terét, a másik oldalon pedig a profán életteret, mely utóbbi a *por* motívumával jelölik. A *porszín* a novellában a ’szürke’, a „sziklaszín” szinonimája, s a hegyek szellemeként előtűnő vénasszony alakját attribuíja, aki „lassan, révedezve mászott előre, mint a hegyek porszínű férgé” (145). Az asszony „meggörnyedten, alázatosan” halad, „mintha nehéz köveket cipelt volna a hátán”. A prózaszöveg részletesebben fejtegeti azt a jelenséget, melyet a Rilke-tanulmány úgy ír le, mint az élet terhének cipelését, az idegen dolgok világában: „Nincs semminek értelme. Minden megy a maga útján. A tárgyak gonosz grimasszal vigyorognak arcunkba, s mi csak állunk ebben a feje tetejére állított zűrzavarban, megroskadt vállal, mintha a világ terhét viselnénk magunkon, bitangul lógva, kételkedve, ég és föld között botorkálva, megfjétsre várva és megfjétsre és megváltásra

²⁶ A bibliai locusok forrása itt és a továbbiakban: *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése*. Magyar nyelvre fordította a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága. Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1975.

²⁷ Vö. „Istentelen ember kelmed, azért nincs köszönet a munkájában. Mondja, mikor volt templomban?” – mondja Bianca férjének.

várva” (322). A por világa tehát az önmaga értelmét kereső létezés világa, mely azonban – hasonlóan Andria világához – épp azért nehéz (sőt kilátástalan) küzdelem tere, mert nélkülözi az értelmet.

A „por” (vagy porban való létezés, a tengődés) Kosztolányinál az egzisztenciális tér-idő ismert szimbóluma, melyben szinte mindegyik hőse él, emlékezzünk Sárszeg „gyilkos porára”. Ez a halandó, pusztulásra ítélt, sőt folyamatosan pusztuló létezés világa.²⁸ (S ilyen minőségében az elidegenedés is, erre Kosztolányi regényei szinte önként adják a példákat.) A por novellabeli alakváltozata, a *vénasszony* egyfelől (kora révén) a kő ősi mivoltára emlékeztet. Másfelől azonban, mint szinte a létezés terhet a vállain hordó ember, a megértetlen, de megértésre váró létezés egyedi alaki metaforája is. Nem utolsósorban azért is, mert alakja az előrehaladással, vagyis az egyszerre tér- és időbeli változással/haladással van összekötve. Ez a haladás rendkívül lassú és akadályoztatott, a novella elbeszélőjének hasonlata szerint: mint a „féregé”.

A *Hajnali részegség* szövegében ez a léthelyzet „a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam” sorban jelenik meg, ez a szféra élesen szemben áll az ég végtelenjének „fényes körútjai”-val. A vers a nem-költői létmód tereként jelöli meg a „porban botladozást”, s azt a létformát mutatja meg benne, mely (még) nem képes tudomást venni saját – transzcendens – rendeltetéséről („mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.”). A vers szövegvilágának felépülése lehetővé teszi a két ellentétes szféra – föld és ég, por és menny, véges és végtelen, értelem nélküli és értelemtelített világ – összekapcsolódását a rím formai ekvivalenciája révén: a „botoltam” rímhívó szóra a „vendége voltam” felel, ezáltal a rím egyidejűséget hoz létre a „földi” és az „égi” létmód között. A versnyelvi szerveződés számára nincsenek sem tér-, sem időbeli korlátok: „s felém hajol az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor”. A „rég” határozószó érvényét felfüggeszti a vers, amennyiben jelenvalóvá teszi a „gyerekkor” idejét a versszöveggé alakuló megnyilatkozás aktuális idejében: „Én nem tudom, mi történt velem *akkor*” (kiemelés tőlem – Sz. K.).

A prózanyelvi elbeszélés a térben játszódó s időben igen lelassított történetet képes prezentálni, jelezvén annak összes korlátját, korlátozottságát. A tér korlátaiból történő, időben megvalósítható kilépés itt nem jön létre, sőt Andria egyre kisebb helyekre „szorul”. Ez a folyamat, melyet először a

²⁸ „Sárszeg nemcsak kisszerűen nevetséges; lakói a halál jegyében élnek.” – írja Szegedy-Maszáék Mihály. Értelmezésének keretétől ugyanakkor *A parlagiság mint érték* cím(et viselő fejezet) szolgál, s a szerző a többféle érték világát, regényi értékluralizmust tulajdonít Sárszegnek – mint költői térnek, azaz a látványosan érvényesülő elbeszélői ironia ellenére sem zárja ki, hogy a „por világa” is a megértés bizonyos fokú igényével viszonyul saját létezéséhez. (Szegedy-Maszáék Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010. 250. [228–254.]

vénasszony „botladozása” jelölt, Andria történetében is folytatódik: „tétovázó” lábakkal indul – először templomba, majd a hegyekbe – szemei „zavarosak”. A „tétova” (etimológiailag: ide-oda, 'té s tova' mozgó) lábak és a „zavaros” szemek a fizikai mozgás és a szemléleti eligazodás elbizonytalanodását jelzik. A mozgás lefelé irányul, a hős a völgy „feneketlen mélységébe” ereszkedik le. A térbeli „lent” világába helyezkedik, s „[a] völgy legfenekén térdre esett.”; „leborult a földre” (145). A térbeli létezés végletes lekorlátozása ugyanakkor a személytörténet kiteljesedésével jár együtt: az „én” halála s a személy kiteljesedése szinte egyazon pillanatban következnek be.

A *Hajnali részegség* a megértésnek ezt a latens, mégis elkerülhetetlen időbeliségét látszik bizonyítani. A versszöveg, mint láttuk, épp az elbeszélő tevékenység fölfüggesztésére, annak ritmizált megnyilatkozására és versnyelvi szöveggé történő átalakítására alapozódik. A versnyelv ritmikai és hangalaki rendezettsége révén nyelvileg áthidalhatók a tér- és időbeli távolságok. A mondás jelenében az „égbolt” olyan, „mint hajdanába régt volt”. A vers tartózkodik a narratív megnyilatkozástól, helyette a történő létet megragadó létrejövő nyelvet hoz létre, mely egybevonja a tereket és az időket. Nemcsak az egyéni életidőt foglalja ezen a módon nyelvbe, hanem – a csillagok kozmikus (térbeli) távlatát és „Hannibál hadának” (időbeli) messzeségét is bevonva – az emberen túli időbe is belehelyezi a személyes létezését.²⁹

A vers- és prózaszövegben jelzett időpont: a hajnali három óra szintén igen erős és némileg meglepő kapcsolatot teremt a korai novella és a kései vers között: Andria haláláról (azaz a szenvedés és idegenség világából való kikerüléséről) felesége hajnali három órakor értesül, a *Hajnali részegség*ben ugyanez időre esik a *Hajnali részegség*ben a versszöveggé alakuló elbeszélés kezdete.³⁰

²⁹ A „csillagok” (égi/kozmikus kövek) szempontjából nincs különbség Hannibál hadának ideje és az „állok egy ablakba, Budapesten” ideje között, a „kimondhatatlan messze”, az ideát és „odaát” terei között.

³⁰ A hajnal, a hajnali derengés Kosztolányinál az önlátás és az eszmélés ideje. A *Pacsirta* „nagy leszámolásának” jelenete ekkor kezdődik, Vajkayné ekkor fejezi be tevékenységeit, férje pedig ekkor érkezik haza. „Három óra lehetett, amikor azt érezte, hogy elfáradt. [...] Nemsokára határozottan hallotta, hogy zörögtek a kapun, [...] Ákos belépett a hálószobába.” (126); ezt megelőzően pedig Ákos előtt megvilágosodik saját története, a hajnal a regényben is az életidő átélésének/újraélésének képességét hozza el: „És most úgy rémlett neki, hogy ebben a derengésben igazán látja önmagát, azt, ami elmúlt és van,” (121); Az *Aranysárcány* főhőse, Novák Antal megveretése utáni éjszakai elmélkedése hajnalban ér véget: „[...] a kakasok is kukorékolnak, noha még homály borult a földre,” (365); „Már virradt. Hamuszín derengés nézett be az ablakon.” (366) (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – Aranysárcány*. Szöveggond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1989.) Az *Édes Annában* Vizek estélye (s ezzel életük története is) hajnali háromkor ér véget.

Aki kősziklára épít... – András és Péter

A kő–szikla–templom fent kifejtett szimbolikus ekvivalenciája hátterén némileg más modalitást kap az *Aki kősziklára épít* (Mt. 7:24–27; Lk. 6:46–49) bibliai példázata is. Andria háza éppenséggel egy ilyen kősziklára épített „házikó”: „A kőtörő égbe nyúló sziklán lakott. A fából és vályogból összerótt házikót meztelen hegyormok párkányozták” (142). A „törpe hegyi viskó” (143) a hit nagy építményét előlegezi meg. A „törpe” házikó – értelmét nem leelő szenvedés helye³¹ – a hit sziklaszilárd talajaként jelenik meg.

A példázat Krisztus tanításainak egyike, melyet tanítványainak mond. Első tanítványai egy testvérpár: András és Péter³², ez szintén más fénybe állítja a novella két férfinőse – Andria és Pietro – alakjait s kapcsolatukat. A két hős alakja s végeredményben közös történetük értelmét a nevükhöz tapadó bibliai történetek megvilágítása – a novella bibliai intertextusai – révén közelíthetjük meg.

A sziklának még egy – igen erőteljes – bibliai utalása van: ez a *megkísértés* helye. Pontosabban egy hármas sor harmadik tagja a *Bibliában*: a Lélek (vagy: ördög) a pusztában, majd a templom párkányán, végül pedig „egy igen magas hegyen” kísérti meg Krisztust. Mindegyik kísértés a csodatételre vonatkozik, az első a kövek kenyérré változtatása lenne.³³ Andria történetében is fontos szerep jut a kő és a kenyér kapcsolatának, a kísértő (gonosz) szerepkörét itt valószínűleg a feleség látja el:³⁴ „Miért nem szerez pénzt?” (143). Krisztus visszautasította a kísértést, Isten igéjének elsődlegességére hivatkozva.³⁵ Azaz egyfelől visszautasította a hit racionális bizonyítását, másfelől pedig emberi – nem pedig isteni – mintára cselekedett, hisz az ember nem követheti őt a csodatétel módján, ahogy Andria sem.

³¹ A „törpe” szóban – azon túl, hogy kiemeli az emberi lakhely jelentéktelenségét, nyomorúságát – fel kell figyelünk rá, hogy a „kő” és a „törpe” összekapcsolása Kosztolányi prózájában láthatólag másutt is akadályoztatott létviszonyt, a saját világtól való idegenséget és a szenvedés világát jelöli. A *Pacsirtában* kőtörpe „örzi” Vajkayék életének magányát és csöndjét, melyre egy *költő* tekintete irányul a regényben, aki megírni készül ezt a (szenvadás)történetet: „Az üveggömböket figyelte, a pázsiton a kőtörpét, mely örködni látszott.” (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – Arany-sárkány*. Szöveggond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1989. 91.)

³² „Amikor a Galileai-tenger partján járt, meglátott két testvért, Simont, akit Péternek hívtak, és testvérét, Andrászt.” (Mt. 4:18)

³³ „Ekkor odament hozzá a kísértő, és azt mondta: »Ha Isten fia vagy, mondd, hogy ezek a kövek váljanak kenyérré.«” (Mt. 4:3)

³⁴ „Csak az asszony ilyen gonosz – gondolta magában, és tovább dolgozott.”

³⁵ „Meg van írva: nemcsak kenyérral él az ember, hanem minden igével, amely Isten szájából jön.” (Mt. 4:4)

Utóbbi ki is reked ezért családjá köréből: „Nem is ült le a közös vacsorához, hanem vágott magának egy darab kenyeret, s csendesen a sarokba kuporodott” (144). Az ő terméketlen világában mintegy a kenyér változik kővé, gesztusa („vágott magának egy darab kenyeret”), mozdulata nem sokban különbözik a szikladarabok kivájásától.

Andria – ember-mivoltából fakadóan – nem tehet tehát csodát. Története elolvasható a bibliai epizód modern parafrázisaként, amennyiben a megkísértés emberi története zajlik le benne.³⁶ Egy másfajta csoda mégis van Andria történetében, ami lényének, létezésének paradoxonában foglaltatik: miközben testi erői igen korlátozottak³⁷, akarata (lelkének ereje) sokszorososan felülmúlja a testét, ezért is találta őt ellenállhatatlan *férfinak* (*Andreias* [gör.] = 'férfi') Bianca, fiatalságuk idején.³⁸ A hegyek élettelen kietlenségével Andria *szíve* – életakaratainak centruma – áll szemben: „A kietlen völgykatlanban egyedül a szíve dobogott életet akarva, életért kiabálva.” Andria maga a hegy szíve – vagy: a kő lelke –, „hitetlen hite” ebből az erőből származik. Amikor a kövek törését a kő előtt való leborulásra cseréli, spiritualizálja a tárgyat, azaz úgy vonja saját hatókörébe, hogy nem pusztítja, hanem létét magasabb szintre emeli.³⁹

³⁶ Hozzá kell fűznünk: a bibliai András részese a kenyérszaporítás történetének, sőt benne vetődik fel elsőként a kenyér megszaporításának problémája: „Egyik tanítványa, András, a Simon Péter testvére így szólt hozzá: »Van itt egy gyermek, akinél van öt árpakenyér és két hal, de mi ez ennyinek?«” (János 6:8–9). Krisztus elvégzi a kenyérszaporítás csodáját, azaz András előtt kinyilvánítja isteni lényét, hisz itt a hit csodatévő erejéről, nem pedig a csoda hitgeneráló erejéről van szó.

³⁷ „szemei szikráztak, lendülő karjai majdnem kifcamodtak”. Munkálkodása mégis értelmetlennek bizonyul: „de a gögös szirt hideg csengéssel kacagta”.

³⁸ „A lány ránézett a szegény horvát szomorúan kalimpáló karjaira, s majdnem elnevette volna magát, ha meg nem látja a szemében a becsületes tüzet, mely aranyosra gyújtotta körülötte a sötétséget, és úgy reátűzött, hogy szinte elállt a lélegzete. Nem tudott ellentmondani neki, egy hét múlva szépen elbúcsúzott atyafaitól, és Andria felesége lett.”

³⁹ A Kosztolányi által e helyzettel jelzett költői ontológiához igen közel áll Heidegger – igaz, később, 1929/30-ban megfogalmazott gondolatmenete, melyben a jelenvaló lét művészetben való megtörténését a megismerő viszony meghaladásaként írja le: „[...] valóban vannak az emberi jelenvalólétnek olyan módzatai, melyekben az ember a tisztán anyagi, de a technikai dolgokat sem mint olyanokat veszi, hanem – ahogy talán félreérthetően mondjuk – »átlelkesíti«. Ez két alaplehetőségben történhet meg: egyszer akkor, amikor az emberi jelenvaló létet egzisztenciájában a mítosz határozza meg, aztán pedig a művészetben.” (Heidegger, Martin: *A metafizika alapfogalmai. Világ – végesség – magány*. Osiris, Budapest, 2004. 260. [49. §] Ford. Orlay Csaba.) Horváth Kornéliának mondok köszönetet ezúton, amiért felhívta a figyelmemet Heidegger itt idézett művére és gondolatmenetére a tanulmány témájával kapcsolatban.

De nemcsak Andria minősül „alapkő” letevőjének. A novella *Pietro* nevet viselő hőse Péter apostol alakját és történetét hívja elő. Pietro – mint Bianca szeretője – elárulja Andriát, ez távoli párhuzamban áll Péter cselekedetével, aki a kritikus hajnalon háromszor tagadja meg Krisztust. A bibliai Péter történetére utal az is, hogy Pietro „csalása” (Biancához való besurranása)⁴⁰ a hajnal idejére esik. Pietro enged tehát a test kísértésének, ahogyan Péter is kísértésbe esett: gyengének bizonyult a Krisztus mellett való virrasztáshoz – lelkiereje nem tudta még irányítani testét, végső soron hitét nem tudta (még) cselekvésre váltani. Ezt Krisztus világosan megfogalmazta: „Legyetek éberek, és imádkozzatok, hogy kísértésbe ne essetek: a lélek ugyan kész, de a test erőtlén” (Mt. 26:41).

Pietro alakját – figyelembe véve az ő bibliai archetípusát is – úgy interpretálhatjuk, mint Andria történetének folytatóját, olyan embert, aki még az Andriával már megérett átváltozás előtt áll. (Csak Péter apostol bibliai történetéből következtethetünk természetesen arra, hogy ez a lehetőség fennáll.)

Pietro megjelenésének ideje, a *hajnali három óra* szintén értelmező jelentőséggel bír a két alak szerepkörére nézvést. Kettős metaforikus utalást tartalmaz ugyanis. Mint „bibliai” idő, a hajnal az árulás, azaz a kitartásban való gyengeség ideje⁴¹, ennek elég látványosan megfelel Pietro cselekményes szerepe. Kosztolányinál azonban ez az időpont markáns költői jelentéssel rendelkezik. A *hajnal* s több esetben a *három óra* – mint fentebb láttuk –, az eszmélés, megvilágosodás ideje. Andria már keresztülesett ezen, már megcselekedte, amit Pietro még nem. A bibliai utalásrend alapján felfedhető narratív párhuzam alapján azt kell mondanunk: világban való jelenlétük ontológiája szerint – sorsuk alakulásának (fázis)különbségei ellenére – András-Andria és Péter-Pietro „testvérek”, a szó bibliai értelmében.

A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Ösztöndíja (BO/00508/10/1) keretében készült.

⁴⁰ Pietro novellabeli szerepe mégsem a férj és a szerető életbeli konfliktusa szerint alakul. Sőt, a novella említést sem tesz ilyen konfliktusról, Pietro első ízben a novella legvégső pontján, Andria halála után jelenik meg.

⁴¹ Vö. „Bizony, mondom néked, hogy ezen az éjszakán, mielőtt a kakas megszólal, háromszor tagadsz meg engem.” (Mt. 26:34)

A hírhozó prózája

Kosztolányi „kisebb” írásairól

Kosztolányi Dezsőnek *Innen-onnan* című, a Nap Kiadónál megjelent könyvének írásai kivétel nélkül mind Kis József *A Hét* című lapjának a könyv címével azonos elnevezésű rovatában jelentek meg 1908 és 1916 között. Az írásokat Lengyel András szegedi irodalomtudós adta közre, és ő is írt a kötethez egy időben tájékoztató és elemző előszót. Összesen kétszázötven Kosztolányi-írást tartalmaz a kötet. „Együttes közreadásuk révén a költő prózaírói életművének eddig nem érzékelhető jelentős vonulata válik hozzáférhetővé” – írja mindjárt az előszó elején Lengyel András. Jelezve azt, hogy szerinte ezek az írások Kosztolányi gazdag prózai életművének részét képezik, ami azt hozza előtérbe, hogy az *Innen-onnan* írásai, ha nem is vetekszenek a költő prózaíró novelláival vagy regényeivel, azoknak a sorába tartoznak, amivel az előszó szerzője kijelölte olvasásuk irányát is. Ennek alapján nem téved az, aki e rövid és látszólag igénytelen írásokat a fikcionálás felől olvassa. S ezt erőteljesen nyomatékosítja Lengyel András Somlyó György *Desiré bácsi* című szép emlékező-esszéjének idézetével. Somlyó szerint ugyanis Kosztolányinak „[e]gy mondata már írásmű”. Majd így folytatja Somlyó: „Kosztolányi prózájának legjavát éppen ez tünteti ki, talán először és mindmáig egyedülállóan a magyar irodalomban. A próza versszerűsége, a mű minden elemében hordott műszerűsége. Talán nem is elsősorban méltán nagyrabecsült kifejezetten elbeszélő műveiben. Hanem ott, ahol a *próza* mintegy leveti műfaj-kosztümjeit, műnem-kellékeit és *meztelenül* tűnik fel...” Majd így jellemzi Somlyó Kosztolányi „kisebb írásait”: „E többnyire kis terjedelmű – minden ismert irodalmi műfajnál általában kisebb terjedelmű – írásokban a nyelvi koncentráció, végső feszítettségében, mindig a robbanás határán jelenik meg. Vallomás, leírás, meditáció, megfigyelés, képzelet, elbeszélés, mese, önfeledtség és önvizsgálat, játék és valóság integrálódik és differenciálódik

mindig a limeseken.” A határt jelentő limes szóval Somlyó György Kosztolányi „kisebb írásainak” rendre határsértő jellegzetességeire utalt, volta-képpen arra, hogy a műfaji határok átlépése, a műfaji sajátosságok visszafogása vagy felnagyítása nem annyira Kosztolányinak nagyrebecsült elbeszélő műveiben, regényekben és novellákban ismerhető fel, hanem sokkal inkább felismerhető ezekben a máskor az életmű forgácsainak, afféle melléktermékeinek vett „kisebb írásokban”. Amelyek – s ebben is Somlyó Györgynek van igaza – csak megszorításokkal sorolhatók „a volta-képpen (kivételesen magasrendű) újságírás műfajába”. A megjelenés helye sokszor dönt az írások besorolása kérdésében. Az *Innen-onnan* újságrovat volt, mások is, nagynevű szerzők is írtak ebbe a rovatba, ami azt jelenti, voltak szigorúan vett elvárások a szerzőkkel szemben, s ez nemcsak az írások terjedelmére vonatkozott, hanem az írások témaválasztására, sőt megírásuk módozataira is vonatkozott, ami természetes velejárója az újságszerkesztésnek, de az újságolvasásnak is, mert az olvasó egy-egy közös rovatcím alatt hasonló jellegű és alakú írásokra számít és elvárásai igazolását várja, vagyis a szerző számára a rovatcím több szempontból is behatárolja írását. Kosztolányi Kis József lapjának, *A Hétnak* szerződtetett munkatársa sem mentesült a szerkesztői és olvasói elvárások megkötései, sokszor előírásai alól, s nyilván nem is számított mentességre, hiszen hivatásos szerzője volt a lapnak, s mégis, bár kötve volt a keze, kivívta magának az írás és a formálás, a beszéd és az alakítás szabadságát, mégpedig éppen azzal vívta ki, amiről Somlyó György beszél, a Kosztolányi-írás minden elemében hordott „műszerűségével”. Ennél a szónál meg kell állni egy pillanatra. Ha jól értem Somlyó György szavát, akkor ez azt jelenti, hogy a mű tartóssága voltaképpen műszerűségének színvonalán múlik. Nagyon leegyszerűsítve mondható, hogy Kosztolányi „kisebb írásai” azért keltik fel még mindig nemcsak a szakma, hanem az olvasók széles körének érdeklődését, mert művek, mert műszerűségük az olvasás során közvetlenül mutatkozik meg. Az olvasó szembesül persze a „kisebb írások” sokszínűségével, hiszen semmi sem idegen ezektől az írásoktól, egyformán merítenek a hétköznapi történelemből és a művészetek világából, egyformán szólnak névtelen járókelőkről és híres emberekről, egyformán az élet és a halál sokféle változatáról, egyformán tekintenek ki a filozófia és a vallás, az esztétika és az évszakok változásaira, egyformán szólalnak meg egyes számban és többes számban, egyformán érintkeznek politikával és a mindennapi történeleivel... Semmi sem idegen tehát Kosztolányi Dezső „kisebb írásaitól”, ami nem jelenti azt, hogy tőle személy szerint ne lett volna valami, az élet valamely vonatkozása, a világ valamely története idegen, csupán annyit jelent, hogy bármihez is nyúlt hozzá, amit csak látott és hallott,

mindazt művé alakította. Akkurátusan figyelt az írás műszerűségére, a mondat pontosságára, a szó eltéveszthetetlen helyére, és ezáltal szerezt meg magának a jogot akár a műfaji határok átlépésére, szűkítésére és bővítésére, akár az elvárások megsértésére. Nem paradoxon, ha azt mondom, Kosztolányi éppen azzal, hogy minden mondatával, minden bekezdésével, minden írásával művet alkotott, mert a megformálás műszerűsége mindennél fontosabb volt számára, szerezt meg önmaga számára az átalakítás, a változtatás, a kihagyás és a hozzáadás retorikai szabadságát. S hogy ezt milyen nehéz elérni és betartani, arról más sem tanúskodik meggyőzőbben, mint az, hogy az *Innen-onnan* kötetben közölt kétszázötven rövid írásban sehol sem található ismétlés, sehol sem ismerhető fel a modorosság jegye, sehol sem látható kaptafa, mert nem kaptafára készültek ezek az írások, holott persze, hogy adva volt a kaptafa, mind a megjelenés helye, mind a rovatcím, mind a szerkesztői és az olvasói elvárásokban... Nem ezek ellenére készültek Kosztolányi „kisebb írásai”, és sohasem a botránykeltés vagy a nagyotmondás szándékával, mégcsak az igazmondás indulatával sem, hanem mindig és csupán a művé alakítás, a művé válás poétikai szenvedélyével. A költőnek a valósággal való közvetlen találkozásait dokumentálják ezek az írások, egy-egy köznapi vagy művészi sors, egy-egy kalandos élet vagy halál, egy-egy távolabbi vagy közelebbi esemény formájában. S bőven találhatók bennük utalások a korra, amelyben íródtak, egy-egy mondat megírásának idején világosan utalt valamilyen rejtélyre vagy titokra, s ezt a korabeli olvasók értették, mára azonban az ilyen helyek elhomályosodtak, ma már nem tudjuk, ki volt a sikasztás művésze, azt sem, kire jellemző az arabs lovagiasság, azt sem, kik voltak egykoron a repülés hősei, az aviatikusok, akikről Kosztolányi többször tesz említést, ma már nem tudjuk, kik voltak a múlt század első évtizedeiben a színház, az újságírás, a kávézás, a polemizálás hősei, pedig mindezek ott vannak Kosztolányi írásaiban. Kosztolányi Dezső „kisebb írásainak” tárgya eltűnt vagy elhomályosodott, a múlt felett eljárt az idő, mondhatjuk némi szomorúsággal, s ezt is Kosztolányitól tanultuk, ám az írások fennmaradtak, és ha nagyon szakszerűek akarunk lenni, akkor azt mondhatjuk, hogy az idő múlása során Kosztolányi „kisebb írásai” átlépték saját árnyékukat, fikcionalizálódtak tehát, mégpedig nem akármilyen szinten, s ez nem következhethet másból, csupán abból a nagyon közvetlenül megmutatókozó szerzői szándékból, hogy a látottat és hallottat művé alakítsa. Azáltal, hogy Kosztolányinak *A Hét* nevű újságban közölt és most összegyűjtött kisebb írásai az idő múlása során átlépték saját eredeti meghatározottságukat, vagyis mostanra hangsúlyozottabban figyelünk műszerűségükre, ezért jelöljük ki ezeknek az írásoknak a helyét akár Kosztolányi „kifejezetten el-

beszélő” művei, akár versei sorában, közben azonban arról sem kell megfeledkezni, hogy Kosztolányinak az *Innen-onnan* kötetbe gyűjtött kétszázötven kisebb írása hírmondó is, hiszen hírt hoz a múlt század első évtizedeinek életéről, művészek és katonák, színészek és cselédek, naplopók és sikkasztók, gazdagok és nincstelenek, lányok és asszonyok, írók és költők, élők és holtak világáról. Akár azt is mondhatom, hogy aki netán kíváncsi arra, hogyan éltek az emberek Budapesten a múlt század első évtizedeiben, ha valaki tudni akarja, miről beszélgettek, milyen hírekre figyeltek, mit tartottak fontosnak, vagy kevésbé fontosnak, nyugodtan forduljon Kosztolányi kisebb írásaihoz, minderről pontosan tájékozódhat, mindent megtudhat arról a mostanra eléggé elhomályosult világról. Első kézből tud meg mindent a kor életéről, a mindennapokról, sőt a nagypolitika, a háborúk és az első nagy háború történéseiről, nem utolsósorban az akkori Szerbia és az akkori Montenegró uralkodóiról és történéseiről... Ilyen értelemben akár forrásműnek is vehető az *Innen-onnan*, és nem győzöm hangoztatni, nem csupán az írások tartalmának, témaválasztásainak köszönhetően, hanem abból következően, hogy ezek Kosztolányi-művek, annak a poétikára szavazó költőnek és írónak a művei, aki az írások műszerűségére figyelt elsősorban. „A verbalizálás hatalma, a »valóság« szóvá alakításának képessége nagy hatalom. A megképződő, de általában mindjárt el is illanó *elan vital* hordalékai, szöveggé válva, konstitutív erejük: világot építenek” – írja értő előszavában az írásokat közreadó Lengyel András. Világot építenek, mert szövegüket a műszerűség uralja.

Kosztolányi Dezső két vajdasági interjúja

1923. szeptember és 1924. szeptember

A történelmi Magyarország széthullása után Kosztolányi Dezső hat esztendeig nem látogatott Szabadkára.

Trianon után először 1923 szeptemberében utazott szülővárosába, amikor gimnáziumi osztálytársaival a huszadik érettségi találkozóra gyűltek össze. Ehhez az alkalomhoz köthető az alábbiakban közölt két interjú.

Az első közvetlenül az iskolai évfordulóhoz kapcsolódik, a második csak közvetve, ugyanis a beszélgetés készítője, Péchy-Horváth Rezső ezekben a szeptember végi napokban ismerte meg személyesen Kosztolányi Dezsőt. A névtelen szerzőjű 1. számú interjút ismeri a Kosztolányi-irodalom, de a mikrofilológia még nem aknázza ki. A Péchy-Horváth Rezső által jegyzett 2. számú beszélgetés ez idáig elfeledett volt, 88 évi lappangás után most kerül először közlésre.

1.

Kosztolányi Dezsőnél

Reggelinél találom őket, a családi asztalnál. Még mindig nem estek túl a viszontlátás örömein. Tegnap este hat órakor érkezett Kosztolányi Dezső, a jeles költő feleségével, Harmos Ilonával, a Vígszínház művésznőjével s nyolcéves Ádám fiacskájukkal – jöttek szüleik látogatására s az író iskolatársainak húszéves találkozójára.

– Öt éve nem voltunk itthon, s most nagyon boldog vagyok szüleimmel!

– Öt éve és 30 napja! – javítja ki apját az Ádám gyerek, akinek mindenáron még egy kis cukrot csempész kávéjába a nagymama.

– Nagyon boldog vagyok, hogy szüleimet annyi idő után ilyen jó egészségben találtam – folytatja a költő, s látom, hogy elérzékenyül.

Édesapja nagy léptekkel sétálgat az asztal körül. Sírtak mind a ketten örömben – súgja a nagymama.

– Nincs az a költő, aki annyit érez – beszél a fiú – mint ők. Olyan finomlelkű ember az apám... és az édes anyám! Amit a költő megír, azt ők érzik és élik. Olyan jólelkű emberek... Rendkívül nagy szeretettel jöttem haza, mert ennek a városnak minden rögéhez szeretet fűz. Itt játszódik le sok-sok novellám, legújabb regényem is és ezekhez a kövekhez és fákhöz kötődik *A szegény kisgyermek panaszainak* minden sora. És örülök, hogy viszontlátom osztálytársaimat. Beck Salamon pesti ügyvéddel jöttünk együtt, a tízéves találkozó óta a legtöbb osztálytársamat nem is láttam. Most Popovics Milivoj meghívására jöttünk, ő is osztálytársam, nagyon kedves barátom.

A matinéről kérdezősködöm, amelyet vasárnap délelőtt rendez, ittléte alkalmából.

– A matinét – mondja – teljes egészében a modern verseknek szenteljük. Popovics Milivoj barátom vállalkozott arra, hogy megnyitja. Én a legújabb irodalmi és művészi irányok lélektanával szeretnék foglalkozni. Feleségem pedig verseket fog szavalni, amelyek mind az én fordításaim. Szerb, orosz, francia, angol és belga versek ezek, amelyekről előadásomban beszélek. Reiter Ilonka, a kitűnő énekesnő pedig szívesen vállalta, hogy elénekli Lányi Ernő kompozícióját, amelyeket az én verseimre írt. Farkas László fogja őt kísélni.

Érdeklődöm, min dolgozik mostanában?

– Most fejeztem be egy regényt, amely 1889-ben játszódik le itt, ebben a városban, a félmúltban, amikor még egészen primitív volt ez a város, és én négyéves voltam. Dolgozom egy verses cikluson is, *A bús férfi panaszainak*, ami *A szegény kisgyermek panaszainak* folytatása, s amelyben férfikorom líráját szólaltatom meg. Most írok egy verses vígjátékot is, rímes jambusokban.

Most betipeg egy kétéves csöppség, a költő fivérének, dr. Kosztolányi Árpád orvosnak kis leánykája. Bemutatják: Éva. Nagy öröm, most találkozott először a két unokatestvér, Ádám és Éva.

– Ádám és Éva a paradicsomban! – mondja nagymama boldogan, és számlálatlan piskótákat dugdos az unokák kávéja mellé. – Hogy szereted a kávé – kérdezi –, akarsz még egy kis tejet? Öt éve nem ittál itt kávé, nem is tudom, hogy szereted.

– Csak rendesen – mondja a nyolcéves Ádám, és mamájára pislog, aki a rendtartó a családban.

És most elújságolja a kis Ádám, mennyire boldog, ő úszni jött a Palicsba, mert ő nagyon jó úszó. Aggódva néz ki a kerti fák fölé: tegnap még nyár volt, és ma milyen borult.

– Semmi – mondja nagyapa –, mindjárt kisüt a nap.

Olyan melegen mondja az unoka érdekében, hogy a nap nem tehet mást, kisüt...¹

Ezt a szöveget egy eredeti Kosztolányi-írással kell ellenpontosítani. Azt a nagy élményt, hogy a költő viszontlátja családját és szülővárosát, az alkalmi interjú szerzője könnyű kézzel vázolta. A katartikus benyomásokról azonban sejtelve sem lehetett. Kosztolányi már megírta és ki is adta *Pacsirta* című regényét. A család érintettsége egyértelműen kiolvasható volt a kisvárosi románból. A család rosszallását kinyilvánító levelet ifj. Kosztolányi Árpád megfogalmazta, és eljuttatta a testvéréhez. Apa és a fiú 1923 szeptemberében találkozott. A megrendülését és újabb regényének érzelmi töltését adó élményét Kosztolányi Dezső majd csak tíz évvel később, apja halála után fogalmazta meg: „Magyarország földarabolása után hat esztendeig nem látogattam meg [apámat]. Szülővárosomat megszállták, elcsatolták országunktól. Leköszönt állásáról, otthagyta lakását, melyben huszonöt évig éltünk, a külvárosba költözött, egy nekem ismeretlen utcácskába. Sokáig kerestem ezt az utcácskát. Egy alacsony, szegényes szobába nyitottam be. Ott állt előttem gyermekkorom bálványja és férfieszménye, megtörve, összezsugorodva, ősen. Hunyorogva nézett felém. Amint szokta, kezét nyújtotta. De én nem fogadtam el, hanem két karomba szorítottam, összevevicsa csókoltam kezét-arcát, s közben – a vállán – elfordítottam fejemet, mert patakzott a könnyem, és szájam eltorzult a zokogástól.

Életemben először mertem megölelni és megcsókolni akkor, mert éreztem, hogy megöregedett, s többé nem az apám, hanem a gyermekem, aki az én gyámolításomra szorul. Nagy fekete tábla volt a szobában, mint az iskolában, nagy krétakörző és szivacs. Magántanulókat készített elő a vizsgára. Nem panaszkodott.”²

A húszas években Szabadkán két magyar nyelvű napilap jelent meg. A *Hírlap* a jugoszláviai Magyar Párt orgánuma volt, a tőkeerős *Bácsmegyei Napló* pedig a polgárság liberális (sőt a belgrádi kormányhoz is közel álló pártok) eszméihez igazodott. A Kosztolányi-interjú megjelenésekor a Havas Emil (1884–1944 ?) által szerkesztett *Hírlap* még nem kötődött a vaj-

¹ *Hírlap*, 1923. szept. 16. 213. sz. 5.

² Kosztolányi Dezső: *Bölcsőtől a koporsóig*. Budapest, 1987. 388–389.

dasági magyarság pártjához. (Ez később történt meg.) Az alapító szerkesztő Vukov Lukácson (1887–1957) kívül a lapnak állandó munkatársa volt a nagyváradi Nagy Andor (1884–1943) is. Ő az 1919-es bécsi emigrációból került néhány évre a Bácskába. A szabadkai újságban sok tárcája, színes írása, nem szignált interjúja jelent meg. Ezenkívül abban is jeleset cselekedett, hogy felélesztette a helyi Ady-kultuszt, Becskereken az Ady Társaságban előadást is tartott a költőről. Nagy Andor és Kosztolányi a pesti redakciókból ismerte egymást. Az írás egyes elemeiből és egyéb okokból arra lehet következtetni, hogy a *Kosztolányi Dezsőnél* című beszélgetésnek ő a szerzője.

Az érettségi találkozó alkalmat adott arra is, hogy a barátok meghirdethessék Szabadkán Kosztolányi irodalmi matinéját. A költőn kívül még a felesége szerepelt volna szavalatokkal. A matiné a rendőrségi betiltás miatt elmaradt. Kolozsi Tibor erről két írásában közölt adatokat.³ Ezekkel itt nem foglalkozunk, mert az alábbiakban teljes egészében közöljük az újvidéki *Vajdaság* című napilap rövid híradását. A zsidó tókések lapja ezt írta az elmaradt szabadkai rendezvényről:

Betiltották Kosztolányi Dezső előadását

„Subotica, szeptember 18. Kosztolányi Dezső ismert magyar költő szüleinek látogatásán van és ott tartózkodásának idejét arra akarta felhasználni, hogy matinét tartson a subotikai közönség előtt. Erre az engedélyt megkapta és vasárnap délelőttre hirdetett előadásra valamennyi jegy el is fogyott. Szombaton este Kosztolányit felhívták a subotikai rendőrségre, ahol közölték vele, hogy előadását nem tarthatja meg és a rendőrség semiféle nyilvános szereplését nem engedélyezi.

A betiltás híre Suboticán még szombaton éjjel elterjedt, és a legkülönbözőbb kombinációkra adott okot. Az egyik verzió szerint a betiltásnak politikai okai vannak, és a betiltást azzal indokolták, hogy Kosztolányi a Nép című ultra kurzista lapnak a munkatársa, és ezért nem engedhető meg, hogy Jugoszláviában nyilvánosan szerepeljen. Egy másik verzió szerint, melyet Suboticán több valószínűséggel terjesztettek, a beogradi magyar emigránsok interveniáltak a belügyminisztériumban, amikor hírt kaptak arról, hogy Kosztolányi Suboticán előadást akar tartani. A beogradi emigránsok előadták, hogy Kosztolányi a kurzusnak első idejében ahhoz

³ Kolozsi Tibor: A költő lábnymoi, szabadkai Kosztolányi emlékek. *Üzenet*, 1975. 2–3. sz. 207–210. és Uő: Egy Üzenet-szám visszhangja. *Üzenet*, 1975. 12. sz. 981–983.

teljesen csatlakozott, antiszemita írásokat helyezett el az egyes kurzuslapokban, és írásaival az uszítás politikáját szolgálta. Suboticán úgy tudják, hogy az emigránsoknak ezt az érvelését a belügyminisztérium teljesen magáévá tette és utasította a suboticei rendőrséget Kosztolányi Dezső hirdett matinéjának betiltására.⁴

Nem ismeretes, hogy Kosztolányi Dezső ezt a sajnálatosan elmaradt szülővárosi fellépését kommentálta volna bármilyen írásában.

Az interjú néhány mondatában kimondatlanul is ott bujkál, hogy Kosztolányi új regényt ír, amelynek témája a diákélet. Az életrajzi és irodalomtörténeti adatokból ismert, hogy ekkor készült és gyűlt az élményanyag az *Aranysárkány*hoz. A regényt 1924. május 11-e és 1925. április 5-e között jelentették meg a *Pesti Hírlap* vasárnapi számai.

A hírlapi interjú két diáktársát említi meg: Beck Salamont (1885–1974) és Popovics Milivojt. Beck Salamonról a *Magyar Életrajzi Lexikon* alapján annyit lehet tudni, hogy topolyai születésű, és a pesti jogi kar professzora volt. Miután az interjúban felbukkant a neve, és hogy osztálytársa volt Kosztolányinak, akkor kezdtünk részletesebben foglalkozni a személyével. A tiszteletére kiadott emlékkönyvben olvasható, hogy a huszadik század egyik kiemelkedő magyar jogászgyénisége volt. Topolyán született 1885. március 25-én Beck Móricz (Mór) cipésmester, bőrkereskedő és Adler Sarolta házasságából. Az elemi iskolát szülővároskájában a zsidó hitközségi iskolában végezte. A szabadkai gimnáziumban hat osztályt végzett, az érettségit Újvidéken tette le.

Beck Salamon szabadkai éveit Kosztolányi diákkori naplójának két feljegyzése és az *Aranysárkány* egyes fejezetei örökítik meg. Íme, a naplóból: „December 21. Félre földi gondok! Ma lelkemmel törődtem. Gyónni mentünk. Gyónás előtt – szokásom szerint – öles körözüvényt engedtem szét az osztályban, amelyben felhívom ellenségeimet a kibékülésre. Friedmann, Beck, Török Jenő hajlandók voltak. Három órakor mentünk az Isten házába. Homály rezgett a templomban, a sok diákfej misztikusan nyüzsgött a sötétben, olyan volt a templom, mint valamilyen titkos katolikus összejövetel. Pár perc alatt elvégeztem keresztény kötelességem, s haza vettem utam Kuglerrel s Jóskaival, kikkel jó sokáig sakkoztunk.”⁵ Az itt következő szöveg is a naplóból való: „Január 16. Korcsolyáztunk egész nap. A pálya síkos, alighogy hazajövünk, korcsolyázásra kapunk, s hajrá! Délután itt volt kis Beck, Jóska s a Brenner család.”⁶ Ezt a szövegrészt a napló kiadója csak így jegyeztelte: „Beck, Kosztolányi diáktársa.” Azt csak saj-

⁴ *Vajdaság*, 1923. szept. 19. 212. sz. 2.

⁵ Kosztolányi Dezső: *Levelek. Naplók*. Budapest, 1996. 783.

⁶ Ua. 794.

nálni lehet, hogy a Kosztolányi-filológia ez idáig nem publikált leveleket a Kosztolányi-Beck-kapcsolatból. Vagy nem is léteznek ilyen levelek?

Kosztolányi Dezső az *Aranysárkány* című diákregényében a „fekete, dróthajú fiút”, Glück Lacit Beck Salamonról mintázta. Ő a regény egyik legfénylőbb figurája, s az ő alakjához kötődnek Kosztolányi letisztult nézetei a zsidóságról. Ennek az állításnak a filológiai levezetése nagyobb szövegteret követelne.

Petrovics Milivoj, aki nem sokkal az érettségi találkozó után öngyilkos lett, Petőfi néven szerepel az *Aranysárkány* diákszereplői között.

2.

„Csak az írás érdekel...”

Látogatás Kosztolányi Dezsőnél

Budapesti munkatársunktól

Apró budai ház lapul meg a Vérmező menti áhítatos, budai csendben. Falusias, zöld léckerítésén belül hatalmas fehér kutya lógatja piros lapátnyelvét, és idegesen rántja be, amikor az alsó utcában elhúz egy-egy autó, és rekedt tülökje fókabőgést utánozva robbantja szét a budai álmodásos hangulatot. Az apró ház régies ablakai megzörrennek, megrezzenve kocódnak össze az elvágtató gumiabroncsok dübörgése nyomán, s a Kosztolányi Dezső tusculanumát egy-egy pillanatra a világváros zűrzavarába rántja vissza a szentségtörő lárma.

Kosztolányi Dezső, akit megilletődötten követtem suboticaí sétáin, a kis falusias házban lakik. Aránylag kicsiny dolgozószobájának majdnem minden falát mennyezetig futó könyvespolcok rejtik el, amelyekben könyv-ütegek sorakoznak. Az író az ablak mellett ül az íróasztalánál, nagyszerű negligzsében. Előtte nagy halom kéziratpapír, amelyekre az ő jellegzetes apró betűivel éppen szorgalmasan körmöl, zöld tintával.

A nehéz bútorokból, a sötét bőrkarosszékekből, a félhomályosra sötétített szoba egész levegőjéből különös hangulat árad ki. Ihlető, inspiráló hangulat, amely némileg titokzatos és idegenszerű is az utca csendje révén és az író puha, halkszavú, intim beszélgetésénél fogva. Ez a levegő bágyadttá, fáradttá és álmodozóvá teszi a próza emberét is, sejtelmes révedezései támadnak, és a mesemondás világába szökken a pillantása, mintha isteni csókkal ihletett művész volna. De a szoba lakója kiváltságos, nagyvonalú művész, akire mindez intenzívebben hat, és a bágyadt hangulatokat mérhetetlenül finom, szépségesen szép történetekké sű-

rűsíti, s a halk álmodásból átmenti a valóságba az ólomkatona-milliók révén. Természetesnek találom, hogy ebben a finom lélegzetű, éteri miliókben Kosztolányi csupa puhán hangzó, cizelláltan megformált, simán gördülő novellát, finom veretű álomkölteményt és egyéb selyem lágyságú írást hívott életre...

Aztán beszélni kezd a sok nagyszerű értékű magyar könyv szerzője, a halkszavúság és a puhaság mesteri megrajzolója, színes szó – igazgyöngyök, rím – ezüstcsengettyűk életrehívója, akiről nem kisebb író és nem kisebb művész, mint Szabó Dezső állapította meg, hogy „magyar talentum”. Az a Szabó Dezső, aki minden magyar íróművész fölött érdemesebbnek és értékesebbnek tartja Kosztolányit, akit meg is véd, ha kell, amikor Milotay István Kosztolányi és íróága ellen legfőbb érvül azt hozza fel, hogy – nem tudja az r betűt kimondani.

– A magyar irodalom szétszakadásában van rossz is, jó is – mondotta Kosztolányi Dezső. – Ez a szétszakadás egy partikularizmust teremtett meg az irodalomban. Ott, az elszakadt részekben, fejlődhetnek és teremhetnek tehetségek; olyanok, akiket mi nem ismerünk, de akik valószínűen csak azon a talajon és mert elszakadtak a mindent felfaló beteges centralizmustól, fejlődhetnek majd ki. El kellett következnie egy ilyen szétdarabolásnak, hogy kisebb magyar szigetek önálló irodalmi életet kezdjenek, saját íróikkal, akik abból a talajból nőttek ki.

– A magyar irodalom egyébként egy, mert mindenki, aki magyar nyelven ír – akár Buenos Airesben lakik, akár Veszprémben – magyar író. Ezt a közösséget mi, magyarországi írók, most még inkább érezzük azokkal az író testvéreinkkel, akik Délen, Keleten, Északon vagy Nyugaton élnek. Testvéreink ők a betűben és tintában.

Ezután a vajdasági magyar irodalomra terelődött a szó.

– Tudok a vajdasági irodalomról – mondotta Kosztolányi Dezső, de a szavai mögött nehéz szomorúság fátyla úszott. – Annak idején nagy örömmel és érdeklődéssel olvastam az ottani magyar írók dolgozatait, s meglepődve láttam, hogy ezen az áldott gazdag földön új tehetségek, költők, elbeszélők, jeles publicisták támadtak, akik európai készséggel forgatják a tollat. Milkó Izidor gyermekkori emlékeim közé tartozik. Kis elemi iskolás fiú voltam, amikor egy reggel megmutatták nekem. Csodálkozva tekintetem föl reá. Ma is így tekintek föl erre a finom és szellemes, elmés és mély íróra, aki a jugoszláviai magyar írók között az első, korban is és érdemben is. Rajta kívül alig ismerek több író: Somfai Jánost, Szántó Róbertet és a finomtollú Ambrus Balázst. Szóval a régieket.

A beszélgetés ezután arra terelődött, mit tart Kosztolányi Dezső, mint bácskai ember, a jugoszláviai magyar irodalom jövőjéről? A válasz váratlan

volt: ugyanazt mondotta lényegében, mint Móricz Zsigmond, amikor a télen meglátogattam, és erről a kérdésről megkérdeztem:

– Hogy mi a jugoszláviai magyar irodalom jövője? – volt a felelet. – Erről ezt mondhatom: európai voltát nagyra becsülöm. De igazán akkor lesz nagy, érdekes és értékes, ha fölhasználva elszigeteltségét, a Dél lelkét szóaltatja meg, azt az izzó fényt ragyogtatja vissza, amelyet csak ott látunk, azokat az élettől duzzadó, hatalmas vérű embereket rajzolja, akik ott élnek. Ennek a partikularizmusnak, amely létrejött, hasznát kell vennie irodalmunknak, amely csak gazdagodhat a sokféle új színtől.

Aztán kedvesen és közvetlenül, mintha már régi, évtizedes ismerősök lettünk volna, kezdett el kérdezősködni a régi ismerősökről, emberekről, vállalatokról, sorsokról, bácskaiakról és a Bácska füledt, nehéz mozgású, italos, nótás metropolisáról, ahol a szülei és testvérei élnek. A kérdezősködés után felfrissült kissé az eléje rajzolódott sokszínű honi képtől, úgy, hogy kedve kerekedett magáról is beszélni:

– Itt élek dolgozószobámban, íróasztalomnál – mondotta egyszerűen –, s gyakran hetekig ki sem mozdulok. Ablakaimat becsukom, hogy ne zavarjon az utca zaja. Új regényemen dolgozom, mely szülőföldemet jellemzi. A *Pacsirta* című regényem (azóta már megjelent), amely a bácskai földből sarjadt. Emellett levelezek az egész világgal. Ma reggel a posta Madridból egy novellámat hozta, spanyol fordításban. *A véres költő* című regényem most folyik a *Delta* című olasz folyóiratban, és a közeli hetekben jelenik meg németül, Thomas Mann előszavával. Múlt héten egy román antológiát kaptam, amelyben megleltem az *Ádám* című versemet románul. Ebben a tavaszban fejeztem be *A bús férfi panaszai* című versciklusomat, amely *A szegény kisgyermek panaszainak* folytatása, s aztán megírom rég tervezett vígjátékomat Hány Jánosról. Csak az írás, a munka érdekel...

Aztán, hogy türelmetlenkedni véltem a hatalmas íróasztalon boglyásodó hatalmas kéziratcsomót, elbúcsúztam a nagy poétától, aki lekötelező barátsággal, meleg kézszorításokat adva útravalóul, kísért ki a zöldléces falusi kerítésig.

*Péchy-Horváth Rezső*⁷

A *Vajdasági Kultúra* a bácskai katolikus értelmiségi réteg folyóirata volt a húszas évek első felében. Társadalmi és irodalmi kérdésekkel foglalkozott, de háromévi megjelenés után belehalt az érdektelenségbe. Főszerkesztője Márton Mátyás kanizsai plébános volt. A felelős szerkesztő és ki-

⁷ *Vajdasági Kultúra*, 1924. szeptember 2. 4–5.

adó munkáját Szentiványi Dezső végezte. Ő később Szabadkán gazdasági kérdésekkel foglalkozó lapot jelentetett meg.

A *Vajdasági Kultúra* az irodalmi részében a katolikus beállítottságú és vidéki írókat támogatta. A kérészéletű irodalmi orgánum érdemeként említhető, hogy több interjú közölt a magyar irodalom akkori jeles képviselőitől (Surányi Miklós, Herczeg Ferenc, Móricz Zsigmond és Kosztolányi Dezső).

Kosztolányival a beszélgetést a *Vajdasági Kultúra* budapesti munkatársa, Péchy-Horváth Rezső (1890–1969) készítette. A bácskai hírlapi és irodalmi körökkel úgy került kapcsolatba, hogy 1921 augusztusában a pécsi emigránsok népes csoportjával érkezett a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságba. Először Eszéken újságíróskodott, a *Magyar Újság* munkatársa és az itteni irodalmi kezdeményezések egyik mozgatója volt. (Az *Új Élet* folyóirat körül is bábáskodott, amely Kodolányi János egyik korai regényének is teret adott. Sajnos, ez ideig ennek a folyóiratnak egyetlen száma sem került elő a nemzeti könyvtárak polcairól. A lap létéről csak emlékezések szólnak. Herczeg János azt emlegeti, hogy itt volt a bácskai gnosztikusok egyik fészke.) Péchy-Horváth Rezső később Szabadkán a *Bácsmegyei Napló* gárdáját erősítette. Itt volt tagja, sőt vezetőségi embere az alakuló jugoszláviai újságíró-egyesületnek. Novellái, tárcái és útleírásai a bácskai lapokban jelentek meg. Az erdélyi irodalmi fórumokat is tájékoztatta a csírájában levő vajdasági magyar irodalomról. A torontáli és bácskai írókról szóló tanulmányai jobbra a *Pásztortűz*ben jelentek meg. 1923 végén visszatért Magyarországra, és innen küldte irodalmi tárgyú interjúit a *Vajdasági Kultúrának*. Ezek közül adtuk közre az eddig lappangó beszélgetését Kosztolányi Dezsővel.

Az interjú egyik érdekessége és egyben érdeme is, hogy Kosztolányi Dezső Tábor utcai házát tuszkulánumnak mondja. A költő nevezetes hajlékát a fenti írás mutatja be először, ugyanis Somlyó Zoltán jeles riportja ugyancsak erről az objektumról és lakójáról három évvel később született.⁸ Így a vajdasági olvasók hamarabb nyerhettek képet Kosztolányi otthonáról, mint a magyarországi olvasók.

A beszélgetés egyik tárgya a születésben levő vajdasági magyar irodalom volt. Péchy-Horváth Rezső mindegyik interjúalanyának, Móricznak, Herczegnek és Surányinak is feltette a kérdést, hogy mit tud a kisebbségi irodalomról. Kosztolányi válaszában a régieket, Milkó Izidort, Somfai Jánost, Szántó Róbertet és Ambrus Balázst emlegeti. Milkó volt az

⁸ Somlyó Zoltán: Négyszemközt Kosztolányi Dezsővel. *Literatúra*, 1927. szept. 307. In: *Tükörben Kosztolányi Dezső*. Budapest, 1993

első író, akivel életében találkozott. Somfai Becskereken irodalmi matinét szervezett számára, amikor is a modern költészet mibenlétéről értekezett. Szántó Róbert a szabadkai magyar politikai és irodalmi élet meghatározó személyisége volt. Ambrus Balázs sápadt költészetével keltette fel Kosztolányi figyelmét. Kosztolányi irodalmi érdeklődése és értékrendje nem topogott egy helyben, az idő múlásával haladt előre. A vajdasági írók közül az újabbakat is megvizsgálta írásaiban. Több alkalommal foglalkozott Tamás István nem mindennapi egyéniségével, jó könyveivel. Kisbéry Jánost is figyelemre méltatta, értékelte munkáit, levelezett vele, sőt *Nyugat*-beli társának, Móricz Zsigmondnak is figyelmébe ajánlotta. Egykori osztálytársáról, Friedmann/Fenyves Ferencről nekrológgal emlékezett meg. Kosztolányi kapcsolatát a bácskai írókkal más vonatkozásban is lehet tárgyalni, nemcsak ennek az elfeledett, ám értékes interjúnak az ürügyn.



„Csak az írás érdekel...”

(Látogatás Kosztolányi Dezsőnél)

— Budapesti munkatársunktól —

Apró budai ház lapúl meg a vérmezőmenti áhítatos, budai csendben. Falusias, zöld léckerítésén belül hatalmas fehér kutya lógatja piros lapátnyelvét és idegesen rántja be, amikor az alsó uccában elhúz egy-egy autó és rekedt

Ismeretlen Kosztolányi- közlések nyomában

Egykori bácskai és bánági lapokban, folyóiratokban

Egy írói életmű módszeres áttekintéséhez, értékeléséhez és teljes feltérképezéséhez mindenképpen nélkülözhetetlen a közlések maradéktalan számbavétele, miközben nemcsak az első-, hanem a másod- vagy harmadközlések is fontos, jelzésértékű információkat szolgáltatnak az írói opus gazdagságáról, publikációs kiterjedtségéről. Végző soron az írónak a lapokkal és lapszerkesztőkkel való – az első közlések esetében rendszerint személyes ismeretségen alapuló – kapcsolatairól. Ez a helyzet Kosztolányi Dezső publikációival is, amelynek módszeres feltárása már folyamatban van, s amelyhez ez az írás csak apró adalék, eligazítás kíván lenni.

Az alábbiakban egykori bácskai és bánági lapok meg folyóiratok ez ideig ismeretlen Kosztolányi-közléseiről lesz szó, melyeket időrendi sorrendben mutatunk be. Ezek a Kosztolányi-írások ismertek ugyan, de az itt felfedett megjelenéseikről az eddigi Kosztolányi-bibliográfiák nem tudnak. Közöttük van néhány első közlésű írás is, amely mindenképpen nagyobb jelentőséget biztosít e földrajzilag félreeső, vidéki publikálásoknak, de egyben figyelemfelkeltő és további kutatásokra ösztönző, mert a kutatók figyelmét Kosztolányi kiterjedt vidéki baráti és lapszerkesztői kapcsolataira irányítja.

A bánági lapoknál nem volt széleskörűen elterjedt gyakorlat, hogy elsőkötetes fővárosi szerző könyvéből közöljenek ízelítőt, ezért mindenképpen meglepő és feltétlenül személyes ismeretségre, baráti kapcsolatra utal az a körülmény, hogy mindössze egy hónappal Kosztolányi *Négy fal között* című kötetének¹ megjelenése után a *Délvidéki Ujság* már közölt belőle verset. 1907 júniusának végén adta hírül a *Vasárnapi Ujság*, hogy „Kosztolányi

¹ Kosztolányi Dezső: *Négy fal között*. Költemények. Kürthy György rajzaival. Pallas r.-t., Budapest, 1907

Dezső most kiadta verseit egy kötetben”, dicsérve szerzőjének „nem közönséges irodalmi műveltségét”.² Egy hónappal később a *Délvidéki Ujság* már e kötetből hozta Kosztolányi *Cigányok* című versét.³ Ez semmiképpen sem lehetett véletlenszerű gesztus, feltételezésünk szerint Borsodi Lajos vagy Todor Manojlović közvetítésével kerülhetett Schröder Béla felelős szerkesztőhöz a kötet. Ugyancsak lehetséges, hogy a Budapesten gyakran megforduló dr. Várady Imre, a lap főszerkesztője révén került közlésre e Kosztolányi-vers. Sőt, nem ez volt az egyetlen Kosztolányi-vers, amelyet a *Délvidéki Ujság* közölt. Igazi irodalomtörténeti csemege Kosztolányi egyik Baudelaire-fordításának, *A kísértetnek* a megjelentetése⁴, amely két oknál fogva is fontos. Egyrészt azért, mert két héttel korábban jelent meg a *Délvidéki Ujságban* mint a *Pesti Naplóban*⁵ – tehát első közlésnek számít –, másrészt szövegvariáns volt, amely módosított változatban került később Kosztolányi több kiadást is megérett, *Idegen költők* című kötetébe.⁶ Hadd szemléltessük az alábbiakban e két változatot.

A kísértet

*Fülkébe surranok sötétlőn,
Mint lángszemű angyal, ha éj jön
S feléd kuszom majd zajtalan
A hosszú árnyon egymagam.*

*Csöket lopok rád, büszke barna,
Miként a hold a hús avarra
S öllelek is, te bódító,
Mint sírt a reszkető kígyó.*

*S ha jó az ólomszínű regg,
Hideg lesz a bús ágy-üreg
S estélig elhagyatva látod.*

² Anonim: *Négy fal között = Vasárnapi Ujság*, 1907. jún. 23.

³ Kosztolányi Dezső: *Cigányok = Délvidéki Ujság*, 1907. júl. 28.

⁴ Kosztolányi Dezső: *A kísértet. (Baudelaire) = Délvidéki Ujság*, 1907. júl. 17.

⁵ Kosztolányi Dezső: *A kísértet. Baudelaire = Pesti Napló*, 1907. aug. 2. Lásd a PIM honlapján található Magyar írók bibliográfiája című adatbázisban található Kosztolányi-tételeket, kiegészítve az Erdélyi Helikon, a Kalangya és a Pásztortűz anyagával. Összegegyűjtötte Arany Zsuzsanna (Erdélyi Helikon internetes repertórium), Hermann Veronika (Kalangya), Szabó Laura (PIM-adatbázis), Vincze Ferenc (Pásztortűz). Forrás: www.kosztolanyioldal.hu – műhely/segédletek

⁶ Charles Baudelaire: *A kísértet*. Fordította Kosztolányi Dezső = Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*. Révai Kiadás, Budapest, 1947, 512.

*Míg más szelíd, szívet ural:
Én megbódítom bosszúval
Az életed, az ifúságod!*

A kísértet

*Ágyadhoz surranok sötétlőn,
mint lángszemű angyal, ha éj jön,
s feléd kúszom majd zajtalan
a hosszú árnyon, egymagam.*

*Csókot lopok rád, büszke barna,
miként a hold a hűs avarra,
s öllek is, te bódító,
mint sírt a reszkető kígyó.*

*Ha jő az ólomszínű regg,
hideg lesz a bús ágyüreg,
s estélig elhagyatva látod.*

*Más lány, szelíd szívet ural:
én réműlettel, bosszúval
tiprom le majd az ifúságod!*⁸

Kosztolányi műveinek idegen nyelvű kiadásáról értekezve, s a legkorábbi német nyelvű fordításokra utalva Szegedy-Maszák Mihály megállapítja, hogy „*Lámpafény* című szonettjét Horvát Henrik átköltetésében Hans Bethge fölvette *Die Lyrik des Auslandes is neuerer Zeit* című 1907-ben kiadott gyűjteményébe.⁹ Nos, e korai német nyelvű Kosztolányi-fordítások sorába szükséges felvenni az *Augusztusi reggel* című verset is, amely 1909 áprilisában jelent meg a *Temesvárer Zeitung*ban Todor Manojlović fordításában.¹⁰ Az *Augusztusi reggel* című költemény Kosztolányi 1907-ben megjelent első verseskötetéből származik.¹¹

⁷ Kosztolányi Dezső: *A kísértet. (Baudelaire) = Délvidéki Ujság*, 1907. júl. 17.

⁸ Charles Baudelaire: *A kísértet*. Fordította Kosztolányi Dezső = Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*. Révai Kiadás, Budapest, 1947, 512.

⁹ Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi művei idegen nyelven*. Prae, 2010. április, 5–12.

¹⁰ Desider Kosztolányi: *Augustmorgen*. Aus dem Ungarischen: Theodor Manojlović = *Temesvárer Zeitung*, 1909. ápr. 11.

¹¹ Kosztolányi Dezső: *Négy fal között*. Költemények. Kürthy György rajzaival. Pallas r.-t., Budapest, 1907

Augusztusi reggel

*Kékül az ég, az éjjel haldokol,
pihennek a házak még csendben alva,
de már lángtól vörös az égnek alja,
és égni kezd az óriás pokol.*

*Az ember ébred – a láng sutorog –
fájdalmasan libeg, kikél az ágyból,
beteg a fénytől, nincs nyugalma, lángol,
fejét paskolják a lángostorok.*

*És nő a fényár, zúg a virradat,
a tűzpokol harsog, dübörg, dagad,
az árva ember fetreng benne főve.*

*Véres sarokkal, bőszen ront előre,
és este elnyúlik az ugaron,
mint egy agyonhajszolt, véres barom.¹²*

Manojlović német nyelvű átköltésében e vers így fest:

Augustmorgen

*Der Himmel blaut, die Nacht bricht tot zusammen,
Die Häuser ruhn noch still und schlafgebannt,
Doch feuerrot ist schon des Himmels Rand,
Die Riesenhölle fangt schon an zu flammen.*

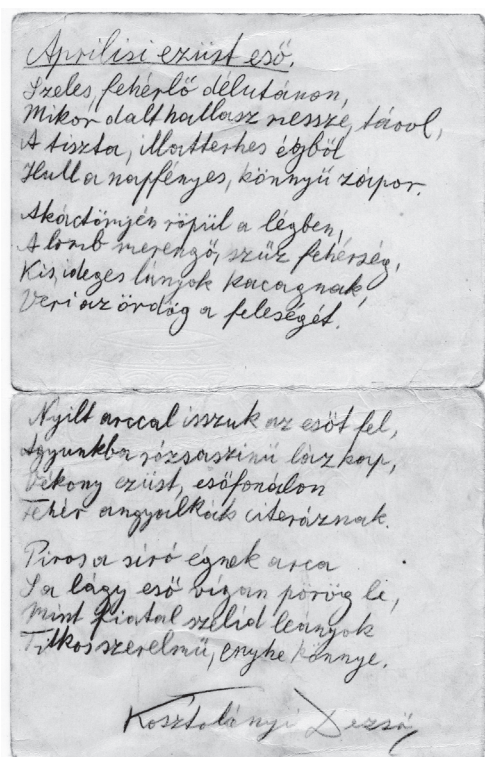
*Der Mensch erwacht – die flammen summen, säuseln –
Keucht schmerzlich und verlässt des Lagers Schoss,
Vom Lichte krank, gebrannt und ruhelos,
Es klatschen auf sein Haupt die flammengeisseln.*

*Es wächts die Lichtflut und die Dämmerung saust,
Die fenerhölle poltert, schwillt und braust,
Drin windet sich der Mensch und will verkohlen.*

*Ergrimmt stürzt vorwärts er mit blutgen Sohlen –
Und Abends streckt er auf sich auf dem Feld
Ein blutges Vieh, zutotgehetzt, geprellt.¹³*

¹² Uo.

¹³ Desider Kosztolányi: *Augustmorgen*. Aus dem Ungarischen: Theodor Manojlović = *Temesvárer Zeitung*, 1909. ápr. 11.



Az Áprilisi ezüst eső kézírata

Manojlovićnak azonban nem ez volt az első német nyelvű Kosztolányi-fordítása. Nagyváradai naplójegyzeteiben olvassuk¹⁴ az alábbi adatot, 1908. március 4-i keltezéssel: „Lefordítottam egy szonettet Kosztolányitól.”¹⁵ Valamivel később, 1909. április 9-én pedig ezt: „Lefordítottam Kosztolányi Dante-ját, és írtam egy költeményt.”¹⁶ Ezeknek a közléseit kellene feltárni a korabeli német lapokban, amelyeknek a modern magyar költészettől megihletett Manojlović – aki 1907 ősze és 1910 tavasza között Nagyváradon bohémkedett a holnaposokkal – szorgalmasan küldte német nyelvű fordításait. Ott, Nagyváradon Manojlović Kosztolányi-élményét nemcsak a költő német nyelvű fordítójával, Horvát Henrikkel való barátság táplálta¹⁷, hanem két Kosztolányi-barát, Juhász Gyula és Babits Mihály folyamatos jelenléte is.¹⁸ Volt még egy fontos mozzanat,

¹⁴ Lásd nagyváradai naplójegyzeteit a szerző tulajdonában.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Lásd: *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése* (szerk.: Tóth Dezső és Vargha Kálmán). A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959 [Új Magyar Múzeum 3.]

amely Manojlovićot Kosztolányi költészete felé irányította: költői világuk hasonlatossága. Erre utal egyik tanulmányában Lazar Merković is, mondván, hogy „a *Februári óda* – Kosztolányinak e reprezentatív verse – a sötétség megidézésével, saját csillagrendszerének halvány remegésével, amelyben mintha egyéni sorsa lenne tetten érhető, Todor Manojlović verseit juttatja eszünkbe”.¹⁹

Manojlović Kosztolányi-igézete nemcsak a nagyváradi években tartott, hanem később is dokumentálható. Így, hagyatékában maradt fenn a *Mágia* (1912)²⁰ című Kosztolányi-kötetből, szálkás írással saját kezűleg kimásolt – minden bizonnyal fordításra előkészített – *Áprilisi ezüst eső* című vers.²¹ Ennek is fontos volna felkutatni esetleges korabeli közlését. Ha mindehhez hozzáadjuk azt a tényt is, hogy Manojlović, annak idején, saját bevallása szerint külföldi német lapoknak is küldte sikerültebb alkotásait, többek között a *Leipziger Illustrierte* meg a *Simplicissimus* szerkesztőségének²², akkor azonnal világossá válik, hogy Kosztolányi (még ismeretlen) német nyelvű közléseit igencsak kiterjedt sajtópalettán kell majd keresni. E fordítások, illetve átköltések vizsgálata pedig – mint Hózsza Éva írja – minden bizonnyal „igazi kihívást jelent a kutatónak”.²³

Igazi meglepetés az ismeretlen Kosztolányi-közlések sorában a nagybecskereki *Fáklya*, amely 1922. március 4-i számában egy eredeti Kosztolányi-írást, március 11-i számában meg egy Kosztolányiról szóló tanulmányt tett közzé.²⁴ A *Babák* című prózájának ez volt az első közlése, amely egy évvel előzte meg az *Érdekes Újság*ot.²⁵ A *Fáklya* *A véres költő* címmel Révay Józsefnek Kosztolányi Nero kötetéről szóló tanulmányát is

¹⁹ Lazar Merković: *Termékeny találkozások = Az emlékezés elevensége*. Kosztolányi Dezső napok a szülőföldön. Szerk.: Hózsza Éva, Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv. Városi Könyvtár, Szabadka, 2007, 153–158.

²⁰ Kosztolányi Dezső: *Mágia*. Verseskönyv. Tevan A., Békéscsaba, 1912

²¹ Lásd: Todor Manojlović hagyatéka, Történelmi Levéltár, Nagybecskerek (Fond 39 – ikt. sz. 150).

²² Lásd 1908. márc. 10-i naplójegyzetét.

²³ Hózsza Éva: *Kosztolányi-versek, korabeli német fordítások = Hózsza Éva: Melyik Kosztolányi(m)?* Kapcsolatformálódások. Életjel, Szabadka, 2011, 99. [Életjel Könyvek 144.]

²⁴ Kosztolányi Dezső: *Babák = Fáklya*, 1922. márc. 4., 6. sz., 85–86.; Révay József: *A véres költő*. Tanulmány Kosztolányi Dezső Neró-regényéhez = *Fáklya*, 1922. márc. 11., 7. sz., 97–100.

²⁵ Kosztolányi Dezső: *Babák = Érdekes Újság*, 1923, 13. sz., 9. Lásd: *Kosztolányi Dezső írásainak jegyzéke, valamint a róla szóló cikkek gyűjteménye repertóriumokban*. Összegejtőtte: Aradi Réka, Csonki Árpád, Dobos Ida, Domnаниц Anita, Molnár Fábrián, Szabó Laura, Lőrincz Anita. Szerkesztette: Arany Zsuzsanna és Dobás Kata. (Forrás: www.kosztolanyioldal.hu – források/repertóriumok)

közölte.²⁶ Kosztolányinak a becskerekai folyóirattal való kapcsolata érthetőbbé válik, ha tudjuk, hogy szerkesztője az egykori pesti vasutas emigráns, Harsányi-Hesslein József volt, néhány évvel korábban még a *Nyugat* munkatársa.²⁷ Innen eredhet személyes kapcsolatuk, amely később, az első világháborút követően is fennmaradt.

Érdekes a sorsa Kosztolányi *A küszöbön* című elbeszélésének is, amelynek első közlését a Kosztolányi-írások jegyzéke 1924 áprilisára datálja.²⁸ Pontosabban ezt a közlését ismeri legkorábbinak. Holott, az írás csaknem másfél évvel korábban (!), 1922. december 24-én *Tizenegy perc* címmel jelent meg szülővárosának napilapjában, a szabadkai *Hírlap*ban.²⁹ A *Hírlap* – a Magyar Párt későbbi lapja –, amely „politikai és közgazdasági napilap” volt, 1921. december 16-án indult, és Piukovich János volt a tulajdonosa.³⁰ Feltehetően színvonalas karácsonyi olvasmánynak szánta a szerkesztő, miközben fontos mozzanat volt szerzőjének szabadkai származása is. A Kosztolányi–Piukovich-kapcsolat esetleges behatóbb elemzése derítene több fényt e szabadkai közlés részleteire. Ám, mindentől eltekintve nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy egy sajtótörténeti pontatlanság is hozzájárult ahhoz, hogy e szabadkai Kosztolányi-közlésre mindeddig ne derüljön fény. A Kosztolányi-írások jegyzékének második kötete³¹, amely több bácskai lapot dolgoz fel a Kosztolányi-írások vonatkozásában, s kitér a szabadkai *Hírlap* anyagára is, e szabadkai sajtótermék neve mellett, a vonatkozó sajtótörténeti tények felsorakoztatásával egyetemben – megtévesztő módon – az 1923–1929 évjelzetet közölte.³² Ez úgy (is) értelmezhető, hogy a

²⁶ E tanulmány másodközlés lehet, lévén, hogy *Az Est* három hónappal korábban, 1921. dec. 25-én a szerző megjelölése nélkül hozta *A véres költő* című írást. Lásd: *Kosztolányi Dezső írásainak jegyzéke, valamint a róla szóló cikkek gyűjteménye repertóriumokban*. Összegejtötte: Aradi Réka, Csonki Árpád, Dobos Ida, Domnatics Anita, Molnár Fábrián, Szabó Laura, Lőrincz Anita. Szerkesztette: Arany Zsuzsanna és Dobás Kata. (Forrás: www.kosztolanyioldal.hu – források/repertóriumok)

²⁷ Lásd: Hesslein József: *A köztisztviselő-probléma* = *Nyugat*, 1917/18. sz., 433–450.; Hesslein József: *Új társadalmi és politikai berendezkedés* = *Nyugat*, 1918. 2. sz., 143–155. stb.

²⁸ *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke I.* (szerkesztette Arany Zsuzsanna.) Ráció Kiadó, Budapest, 2008, 92. – *A küszöbön* 1924. ápr. 6-án jelent meg a *Pesti Hírlap*ban.

²⁹ Kosztolányi Dezső: *Tizenegy perc* = *Hírlap*, 1922. dec. 24.

³⁰ Kolozsi Tibor: *Szabadkai sajtó (1919–1945)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1979, 473.

³¹ *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke II.* Határon túli lapok. 1. A bácskai sajtó anyaga (szerkesztette Arany Zsuzsanna). Budapest, 2009. 283.

³² Uo.

Hírlap ebben az időszakban jelent meg, ami természetesen téves! Első száma 1921. december 16-án látott napvilágot. Hogy ezért, vagy másért, ám mindenképpen tény, hogy a lap 1923 előtti példányait nem kutatták át, így az 1922. december 24-i Kosztolányi-közlésre sem derülhetett eddig fény.

Végezetül, a maga nemében sokatmondó nagybecskereki *Tükör* riportlap 1934 októberében közölt Kosztolányi Dezsőről szóló írása, amelyben Huszár Sándor, László B. Jenő revolverlapjának műkedvelő poétája kikel „Kosztolányi Dezső írói és emberi személye” ellen (az Ady-támadások miatt), s elrettentő példaként közli Kosztolányi *Lassan lefelé* című versét, amelyet valamivel korábban a szabadkai *Napló* közölt:

*A pohár eltörik
s eltörik a fog.*

*A ruha szétszakad,
s gyengül a szem.*

*Elvész a kulcs, a gomb
s fakul a kedv.*

*A gyertya fogyva fogy,
s lassúbb a vér.*

*A lámpa lezuhan,
s a szív megáll.*

*Jaj nékem és neked,
jaj, jaj nekünk.*³³

„Vers. Vers? Ez vers? Node már engedelmet kérek!?” – áprendálta Kosztolányi líráját Huszár Sándor.³⁴ Az ellenszenvet kiváltó ok Kosztolányinak *Az írástudatlanok árulása* című, Ady-ellenes cikke volt, amelyben, Huszár szerint „»A szegény kisgyermek panaszaiknak picsogó költője”, a „parazita-művész” kétségbe merete vonni Ady zsenialitását.³⁵ A támadás a szabadkai *Napló* ellen is irányult, amely a cikkíró szerint „érthetetlen okokból Kosztolányi Dezsőt fogadta fel kedvenc poétájának”.³⁶ Úgy tűnik azonban,

³³ Kosztolányi Dezső: *Lassan lefelé* = *Tükör*, 1934. okt. 27.

³⁴ Huszár Sándor: *Kosztolányi Dezső* = *Tükör*, 1934. okt. 27.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

hogy ezt a cikket mégsem *A Toll* 1929. évi (tehát öt évvel korábbi, már lecsengett) Ady-vitája, azaz Kosztolányi ott közölt írása generálta³⁷, hanem Kosztolányi 1934 tavaszán tett erdélyi körútja, amelyet megelőzően a lapok hasábjain ismét aktuálissá vált az Ady-revizio kérdése.³⁸ Revolverzsurnalisztikáról lévén szó, a becskerek-i *Tükör* írása nem kavart nagyobb vitát a vajdasági magyar sajtóban. Inkább érdekes sajtómegnyilatkozása ez Kosztolányi korabeli bánati ellentáborának – ha egy-két példát leszámítva egyáltalán létezett ilyen!

Az itt ismertetett, illetve felfedett Kosztolányi-közlések mellett, hogy pótolják az eddig ismert publikációinak lajstromát, mindenképpen újabb kutatásokra ösztönözhetnek, hiszen az elmondottakból is kiténik, hogy akad még bőven feltárni való.

F Á K L Y A 85

Kosztolányi Dezső:

Babák.

Bementem a játékosboliba, hol ágyúk és huszárok mellett egy csónedes zugban csupa-csupa babára bukáktam, játékbabákra, melyekkel kislányok szoktak játszani. Köztem és közöttük az alábbi párbeszéd folyt le:

— Hölgyeim, kisasszonyok és hercegnők, tündérek és boszorkák idvözölöm önöket.

— . . .

— Miért nem felelnek?

— . . .

— Kiskorom óta figyelem életüket s csodálkozom, mennyire tud hazudni a kőc, a porcelán meg a fűrészpör. Tulajdonképen önök neveltek engem. Anyám csak szeretett, csak imádozt. De a hugom babáiba mindig végtelenen szerelmes voltam. Mennyi szivdögös és fejjájás fűződik hozzájuk a vidéki udvaron, a jázminbokrok között. Kegyetlen kínzóim, csöpp mostohák. Ha megszólaltak volna, talán kiabándólok belőlük. De ők is hallgattak, mint maguk. Micsoda a titkok?

— . . .

— Most türelmem fogytán, igazat a közöny, pávaszeri büszkeségit, fítos és pimasz elegáncéljuk. Ön például, kedves babakisasszony, ugy dőlt oldalra, mintha féltőlani ideges fejjájása volna. Tudom, hogy csak tettei. De a tettetés sikerült és meg kell kérdenem, kit akar hipnotizálni és meghódítani? Engem hiába környékez. Ismerem önt. Valamint azt a karcsu, fekete hölgyet is, ki mellette egy sarokban az ajkát utánozva csihódság hívem. A szőke viráscsaszony se különb. Ó már percek óta rámszeget kék üvegsemét, mintha én, csak én lennék a világon. Szemébe beleül a lelke. A köny elfutja kék üvegsemét. Van önöknek lelkük?

— . . .

— Tudom, hogy ez a nő sem figyelt rám és másra gondolt, éppen mivel szemembe néz. Csak a francia babák kémlenek. Azok is akkor, mikor lehunyják szempilláikat és az alvást mímelik. Miért is nincs férfibaba? Már a pogányok is csak a nőket mintázták meg. A férfi bohóc volt, csepettő vagy ördög. En pedig el tudok képzelni férfi-babákat is. Kis villamoskalauzok és huszárstízetek, icke-picike doktorokat ezüst hőmérővel és apró költöket hosszú hajjal és viaszárga arccal, aztán fehér lisztkereskedőket, vöröstűsűk, ripacos szorszókait, pohos bankárokat, kedves valutasempészeket aranyfoggal, vértől csöpögő rubintszájjal és gyémántszemmel. Miért nem akad babaművész, aki ilyeneket gyárt? Valószínűleg azért, mert a nőket könnyebb utánozni. Csak a nőket lehet utánozni. Milyen fásán utdögének litem, milyen közönyösen ferdítnek a szövelet bevonat deszkafalhoz s mégis

F Á K L Y A 97

Révay József:

A véres költő.

— Tamulmány Kosztolányi Dezső Neró-regényéhez. —

Sienkiewiczől kezdve az antikvárgyű regények változagos dialo-
gizált régiségtanokká váltak: uralkodó elemmé vált bennük az exoti-
kum s jogosult a gyáru, hogy bizonyos regényírókat szegényes
fantáziájuk kényesített olyan témákhoz, melyek vérszegény inver-
ziókat minden megerőltetőtől megmentették. Gjellerup (*Der goldene
Zweig*), Schöller (*Tiberius in Capri*), nálunk Véc Irre (*Lygeia*) és
Szlágyi Sándor (. . . Mint a főnteműdar) példái adták annak, hogyan
nem szabad antik tárgyakhoz nyulni. Náluk öncélú volt a műve, de
mihelyt valaki nem tudja friss lélekletással analizálni és motiválni a
Snetonius anekdotás-könyvből vagy a Tacitus *danse macabre*jéből
ásvett nyers anyagot, műve máris tudókosságra vagy unalomba hullad,
ha ugyan véletlenül nem olyan mestere a formának, mint Sienkiewicz
vagy Couperus. Sienkiewicz hatásának a formán kívül még egy titka
van: a kettős exotikum, a pogány műve mellett a katalombák keresz-
ténységének első nagyszabású regényes rajza (mert Wiseman *Fabiolá-*
jában ez a rajz erősen egyoldalú, szétfolyó, szentimentális), Couperus
azonban, az antikvárgyű regényeknek modern divatos mestere, egészen
a művészi formával, izzó szemével, buja levegőjével hódít. Ha egy
szóval kellene jellemelni, azt mondanám: dekoratív. Kétségteletül
téves utakon járó regényírás, de bizonyos irányban művészet és a
siker igazolta. Ugyancsak a siker igazolta Wasmannont, akinek Nagy
Sándora gígószíri aranyokban nő tul az ember dimenziókban, szinte a
legendás tomyosodik (akárcsak az antik *Historia Alexandri Magni*
hőse), mint Aischylos tragikus hősei. Itt megszűnik az emberi közösség
érzése, katharizis nem viharzik át lelkünkön, lenyűgöz az antik heroikus
fenség. Wassermann ugyan megpróbálta elensúlyozni ezt a hatást
leírásainak döbbetenes realizmusával, de Nagy Sándorát mégsem érez-
zik embernek egy pillanattig sem.

Neró alakja különösen izgatta minden korok íróinak fantáziáját.
Ingatlan, ellentétben építő, rejtélyes jellege egész sor drámatört fog-
lalkoztatott, sajnos azonban Nerónak nem akadt Isemeje, mint Julius-
nak. Eckstein Neró-regénye ugyancsak a sablon határai közt mozog;
regény- és drámaírók egyformán a borzalmas és vérengző vadállatot
látták Neróban, kiszáraztat Snetonius pletykáit, Dio Cassius adatait,
Tacitus komor képeit, el nem engedték a keresztények dűlőzötét,
Róma égését, a kivégzések és perversitások orgiáit. Mindez a rekvizi-
tium azonban immár kopott és annyira kifacsart, hogy már díszlet-
nek sem jó.

Kosztolányi jó izlése megmentette attól, hogy az ósdi kultuszák
ide-odatolagatásával próbáljon új hatásokat elérni; a Neró-problémát
ott fogta meg, ahol még eddig senki, a legszűkebb, de egyuttal leg-
kínzóbb felületen. Az ő Nerója egyszerűen egy tehetségtelen költő,
az írói dicsőség reménytelen szerelme, aki hatalmi eszközével (mert

³⁷ Kosztolányi Dezső: *Az írástudatlanok árulása*. Különvélemény Ady Endréről = *A Toll*, 1929/13. sz., 7–21.

³⁸ Lásd: Kunda Andor: *Kosztolányi erdélyi útja előtt újra aktuális lett egy betemetett kérdés: az Ady-revizio = Napló* (Nagyvárad), 1934. ápr. 5.

Másfél ismeretlen Kosztolányi-dokumentum

1. Fenyves (Friedmann) Ferenc, a *Bácsmegyei Napló* szerkesztője (1885–1935) Kosztolányi belső baráti köréhez tartozott. Mivel állandó, folyamatos, fix jövedelmet (3000 dinár/hó) biztosított az újságírónak, Kosztolányi rendszeresen támogathatta szabadkai családját cikkei tiszteletdíjából. A Réz Pál szerkesztésében, az Osiris Kiadónál megjelent *Levelek – Naplók* kötetben közölt levelek elsősorban az újságíró–főszerkesztő viszonyára utalnak (cikkek közlése, tiszteletdíjak utalása stb.), ebben az eddig rejtőzködő levélben viszont megszólal a jó barát. A *Napló* 1935. október 23-i száma közölte az elhunyt főszerkesztő feleségének írt üzenetet.

2. Megfejtetlen irodalomtörténeti rejtéllyel állunk szemben *A szakácsnő* című elbeszéléssel kapcsolatban, ami a szerzőséget illeti.

A felfedezés: Az *Amerikai Magyar Népszava* 1939. október 1-jei számában megjelent írást visszakeresem az *Összes novellákban*: nincs! Gyorsan el Réz Pálhoz, a legkomolyabb Kosztolányi-szakértőhöz, ő sem ismeri a novellát, de kéri, hogy próbáljam megkeresni a hazai forrást.

Csalódás: A szabadkai *Napló* 1939. augusztus 6-i számában végre megtalálom, de – Kosztolányi Dezsőné névvel. Mi lehet a budapesti ősforrás? Megvan! *Pesti Napló*, 1939. augusztus 3. – és újra Kosztolányiné neve alatt. A Szerkesztő Úr szerint elképzelhető, hogy Kosztolányiné Harmos Ilona saját novelláját férje nevére adta el, hiszen Amerikában nem őneki volt kultusza. A férj három éve halott.

Kétely: Bár két Kosztolányi-kötetem szerkesztésekor több Kosztolányiné- (Harmos Görög Ilona-) novellát is elolvastam, mégis másnak tűnik ez (de évtizednyi távolságból csálhat az emlékezet). Nosza, előveszem a feleség *Burokban születtem* című kötetét (Borgos Anna kiváló munkája), mely tucatnyi novellát is tartalmaz, s meglepetve észlelem, hogy más stílus, más világ, más lelkiség, más érzékenység, más írói nézőpont, más életrajzi leírás és más távlatosság jellemzi ezeket. Véleményem szerint a hagyatékából

kutatta elő Ilona ezt az eredeti Kosztolányi-írást, amely itthon dicsőséget hozott neki, külföldön pedig honoráriumot.

A mindentudó szerepét még véletlenül sem kívánom elvállalni, kérem, írják meg, ha olyan dokumentáció birtokába jutnak, mely egyértelműen eldönti a kérdést. Előre is köszönöm!

Érd, 2012. február 11.

Kosztolányi levele

„Nagyságos Asszonyom! Betegen, lázasan fekszem az ágyban már egy hete. Nem is tudom, hogy a bensőség milyen hangsúlyát válasszam most, amikor megszólítom Magát, kedves, hű társát az én barátomnak. Vigasztalásra úgy érzem nincs jogom. Magam is a legnagyobb vesztesek között vagyok. A családhoz tartozom, de nekem a lelkem jobb fele volt, padszomszédom, iskolatársam, első biztatóm, első bírálóm, első szerkesztőm. Ha haza készülődtem, először édesanyámra gondoltam, azután húgomra és öcsémre, aztán mindjárt ő reá. Sok rokonomat nem csókoltam meg a találkozásakor, de őt mindig megcsókoltam. A messze gyermekkor, a régi uccák millió és millió láthatatlan emléke kötött bennünket egymáshoz. Most az én eltűnt életemet is gyászolom, hogy nincs többé. Örökké előttem lesz az ő lágy két szeme, amely jóságos szívének a kisugárzása és gúnyosan mosolygó szája, szikrázó eszének a megnyilvánulása, mert mintegy vitatkozik a tekintetével és a szívével. Kiváló ember volt. Ha haza megyek, első utam sírjához vezet, a második utam a Maguk házába, hogy helyette megöleljem három derék fiát.”

Napló, 1935. október 23.

A szakácsnő

Írta: Kosztolányi Dezső

A kegyelmes grófné leüzent a konyhába:

– A szakácsnő jöjjön fel.

A komorna adta át az üzenetet.

A szakácsnő a tűzhely mellett állt, habüstben habverővel valami mártást vert. Az arca vörös volt mint a rókáké. Ettől az üzenettől még vörösebb lett. A nyaka is s a tokája is.

A kegyelmes grófné sohase szokta fölhívatni s főképpen nem ilyen szokatlan időben, főzés közben.

Általában ritkán látta a kegyelmes grófnét. Az ételek sorát leginkább a házvezetőnővel vagy a komornával kellett megtárgyalni. Ha a kegyelmes grófnének közben valami kívánsága akadt, fölírtta egy papírlapra, s leküldte a konyhába.

A szakácsnőben rossz előérzet támadt.

Már napok óta nyugtalanul aludt. Várt valamit. Amióta a fiatal gróf fiatal feleségével a palotában tartózkodott, a szakácsnő kényelmetlenül érezte magát.

A fiatal grófné már első napon végigsétált a konyhán, és jobbra-balra huzigálta a szájaszélit. Csak a vak nem látta. Azóta is mindennap lejött, és ellenséges hangon beszélt vele. Egyszer rá is szólt. Azt mondta:

– Ne köhögjön bele szakácsnő az ételbe.

Igaz, hogy mostanság sokat köhög. Éjjel is. A konyhalány meg a két szobalány nem is akar már egy szobában hálni vele. Panaszkodtak is rá a házvezetőnőnek.

Öreg. Meg kövér. Fájnak a lábai. Ősszel meg tavasszal, időváltozásra, meg nyáron nagy szárazságban és vihar előtt, meg télen, ha hó akar esni. Nagyon nehezek a lábai. Nem csoda. Mindig lábon. Hatvannégy éves. Harmincöt esztendeje főz a kegyelmes grófnének. Mindig főz. Reggel és délben és este. Megesett, hogy hatvan embernek is főzött egyszerre. És mennyifélét. Mennyi besamelt, mennyi hollandi, mennyi cumberlandi mártást megkevert, mennyi péche a la Melha-t, mennyi coupe Jaques-ot, mennyi vol au vent-t készített, mennyi pompás bouillon-t, cannard au petits poist-t és bouché a la reine-t.

Vaskos paraszti fejében reggeltől estig ezek az idegen szavak sétáltak. Tudta vagy kétszáz idegen nyelvű ételnek a nevét és a készítési módját. Az anyanyelvén se élt sokkal több szóval. És milyen jól ejtette az idegen szavakat, és milyen pompásan készítette az ételeket. A kegyelmes grófné dicsekedett is vele, hogy nem adja őt semmiféle francia szakácsért.

Most azonban valami veszély fenyeget. Tudta. Érezte.

Fölment a kegyelmes grófnéhez az emeletre. Nehéz volt a lépcsőjárás. Két kezét két csípejére szorította, s kissé előrehajolt, hogy könnyebben menjen, de mégis szuszogott, lihegett, mire fölért.

A kegyelmes grófné a nagyszalonban ült egy zsöllyében. A fiatal grófné annál a zongoránál ült, amelyre jóságos, kövér angyalkák voltak festve rózsaszínnel. Egy ujjal ütögette a billentyűket. Volt abban valami ellenséges, ahogy ott ült és ütögette a billentyűket.

A szakácsnő odakacsázott a kegyelmes grófnéhez, meghajtotta magát előtte. Olyan mélyen meghajolt kettőbe, amennyire csak bírt. Meg-

csókolta a csókra nyújtott kezét. A fiatal grófné felé is mélyen meghajolt, oda is akart menni kezét csokolni, de az egy mozdulattal elhárította. Erre még egyszer meghajtotta magát előtte. Olyanféleképpen hajolt meg, mint a gyerek, amikor verset akar mondani. Mint valami nagyon kövér gyerek. Két karját kétoldalt jó távol tartotta a saját testétől. A meghajlás után néhány lépést hátrált, és megállt a szoba közepén.

A kegyelmes grófné nagyon hangosan és mégis, mégis nagyon vékony hangon beszélt. Olyanformán, mintha valakinek szólna, aki kívül van a szobán. A fiatal grófné csak ütögette a billentyűket.

A szakácsnő rossz előérzete nem csalt. Arról volt szó, hogy el kell hagynia a palotát, és nem főzhet többé. Még ma megérkezik a francia szakács – a „séf”, ahogy a kegyelmes grófné mondta –, a fiatal grófné francia szakácsa átveszi a konyhát. A mai ebédet még elkészítheti, de a vacsorát már a szakács fogja elkészíteni. A titkár úr majd kifizeti a járandóságát, végkielégítést is kap, mert huszonöt évig hűségesen szolgált náluk – kezit csókolom harmincöt – hajtotta magát kettőbe a szakácsnő. A grófné kezével intett, hogy az mindegy. Azért hívatta fel – mint mondta –, hogy személyesen kifejezze meglepetését.

A szakácsnő újból kettőbe hajolt, mintha verset akarna mondani, és újból megcsókolta a csókra nyújtott kezét. A zongora felé is meghajtotta magát, és hátrálva kitámolygott. Észre se vette, hogy ért le a lépcsőn, de valahogyan nagyon hamar lent volt az alagsori konyhában. Egy darabig nagyon komoran maga elé nézett, majd kinyitotta a sütő ajtaját, kihúzta a nagy, kékmázás tepsit, és meglocsolta a wellingtoni vesepecsenyét.

Egy ideig budapesti cselédszerzőhelyek homályos sarkaiban üldögélt, terpedten, mint valami buddhista bálvány. Harmincöt évi hűséges és eredményes szolgálataért kapott, a grófné saját kezű aláírásával ellátott miniszterpapirosra írt bizonyítványa egészen bepizkolódott és elkopott a sok fogdosástól és nézéstől, mégse fogadta őt fel senki. Nem kapott helyet. Elíjedtek a kövérségétől s a köhögésétől, amely rendszerint akkor rohanta meg, amikor már éppen föl akarták fogadni.

Volt neki egy lánya. Egészen fiatalkori szerzemény. Falun élt, egy isten háta mögötti fészekben, a göcseji járásban. Az hívta magához.

Eleinte csak megvolt ott valahogy, de hamarosan nyugtalankodni kezdett. A két keze, a tíz ujjja – észre se vette – egyre úgy járt, mint azé, aki zongorázik, vagy főz. Nem találta a helyét. Pedig itt nem szakácsnőnek szólították, hanem Tera néninek tisztelték. Mégse volt nyugta.

A konyhából a leánya már kiharancsolta, mert folyton belebeszélt a főzésbe, és fitymálta az ételt. Miféle étel is az, amit falun főznek? Hát főzés az? Bableves, gyúrt tészta. Vasárnap töltött káposzta. És mindössze csak

hárman ettek. A leánya, a leányának az ura meg ő. Leginkább lócán ülve, a konyhában, cseréptányérból. A kegyelmes grófnénál csak a személyzeti asztalnál tizennégyen ettek. Halálosan unta magát.

Aztán egyszerre mégis akadt valami, ami elszórakoztatta. Vett magának egy malacot. Azt nevelte. Majd még egyet vett és megint egyet. Lassacskán minden eladó malacot megvett a faluban. Azokat etette, hizlalta. Hajnaltól késő estig törte, őrölte, vágta, keverte az enivalót a malacoknak. Drága pénzen vásárolta nekik az élelmet:

– Netek, egyetek – kiabálta – netek, itt a finom besamel, majonéz, ejrisztyu, netek, zabáljatok – nagy dühösen kiáltozott, míg hordta, öntötte az ólba a rengeteg enivalót. A falubeli gyerekek nevték a csorba deszkakerítés mögül. Elnevezték besamel Terának. Ezt a szót hallották ki legtöbbször a kiáltásából.

A malacok pedig ettek és híztak. Sok bele is pusztult a nagy etetésbe. A faluban már beszéltek a Tera néni malacait. Volt vagy hatvan darab belőle. Az uraságnak se volt több.

Tera néni lánya – maga se fiatalasszony – egyre szidta Tera nénit, hogy a pénzét malacokba öli, meg hogy micsoda csúfságot tesz. Örökös volt a veszekedés. Moslékos szavakat zúditottak egymásra. Közben a kis vagyon, a végkielégítés, amit a grófnétól kapott, mind elfogyott, a malacokból pedig egyre több pusztult a zsúfolt ólban. A kondába se engedte őket. Egy ködös őszi reggelen, amikor Tera néni két kezében, két tele vödör moslékkal az ólhoz totyogott, hat feküdt megdögölve.

Tera néni felnyitotta az ól ajtaját, hogy kihordja az elhullott állatokat. A többi mind tolult kifelé az ólból, neki Tera néninek. Tera néni a ködben nem látta jól, nem is tudott hamarjában megkapaszkodni, a kocák fellöktek. Elvágódott, homlokát belevágta az ajtó sarokvasába.

A lánya talált rá később. Arccal feküdt a sárban, pocsoltyában. Meg volt halva.

Amerikai Magyar Népszava, 1939. október 1.

A doktor bácsi

Gyerekkori emlékeim tárházában fontos helyet foglal el Kosztolányi Árpád (1887–1966), az orvos, Kosztolányi Dezsőnek (1885–1936), a költőnek az öccse, hiszen 1945-ig Palicson szomszédok voltunk. Középső és legkisebb lánya, Vera (1933–1977) és Teréz (1935–2001) ahhoz a „csapathoz” tartozott, amely a templomkertben töltötte legszívesebben szabad idejét. 1943 és 1944 nyarán olykor húszan–harmincan is összeverődtünk, nemcsak helybeli gyerekek, hanem azok is, akik szüleikkel Palicsra jöttek, hogy itt töltsék el a nyári szünidőt vagy annak egy részét. Télen akkoriban még kevesen laktak Palicson, viszont nyáron megsokszorozódott a fürdőhelyen tartózkodók száma. Sokan azért jöttek, elsősorban Budapestről, hogy a gyerekek minél többet legyenek friss levegőn. Nem volt ház, ahol ne lettek volna nyaralók. Az idősebb fiúk és lányok többnyire együtt játszottak a fiatalabbakkal, de olykor el is különültek. Ilyenkor a csitrik meg sem közelíthették őket, messziről figyelhették csak kíváncsian, találgatva, miről cseveghetnek suttogva a „nagyok”? Amikor elérkezett szeptember, és megkezdődött a tanév, a templomkertben elcsendesült a zaj, maradtunk néhányan „őslakosok”, akik az iskolába járás ellenére sem hanyagoltuk el a mindennapi találkozást.

Kosztolányi Verát és Terézt – akit Tücsinek hívtunk – ugyancsak szólította a kötelesség. 1944 őszén délután jártak iskolába. Egy nap, annak rendje és módja szerint, otthonról felkészülten bocsátották őket útra, ők el is indultak hazulról, de néhány lépés után meggondolták magukat, és elhatározták, hogy aznap nem mennek iskolába. A templomkertet választották, ahol néhányan már összeverődtünk. Egész délután játszottunk, s ők csak akkor mentek haza, amikor úgy gondolták, már vége a tanításnak. Mint akik jól végezték dolgukat, állítottak be. Nem múlt el öt perc, amikor 98 kor nagy volt a sírás-rívás a Kosztolányi-házban. A kerítés mellett lapulva

megszeppenten és tanácstalanul néztünk egymásra, nem tudtuk, mi történhetett. Két-három napig nem láttuk őket.

Amikor ismét megjelentek, közölték, hogy azon a délutánon, amikor kimaradtak, édesapjuk látogatást tett az iskolában, s meglepődve tapasztalta, hogy hiányzanak a lányai. Az esti sírást az apai szigor váltotta ki.

– Nem a verés fáj – mondta Tücsi –, hanem az, hogy három napra eltiltottak bennünket tőletek.

A következő év (1945) nyarán már nem volt együtt a társaság.

Közben megváltozott a világ. Megcsappant a gyerekek száma is a templomkertben.

Hiányoztak Pestről a Mócsy és a Vojnich gyerekek, Kosztolányi Árpádék két lánya és sokan mások.

Sok év telt el. Gimnazista voltam, amikor megtudtam, hogy Kosztolányiék Kanizsán élnek. Akkoriban Kosztolányi Dezső verseiért és írásaiért lelkesedtem, s többet szerettem volna tudni róla, akiről Kinka Ferencsel¹ még 1950-ben megállapítottuk, nagy költő és író. A szabadkai gimnázium akkori filozófiatanára, László Ernő – szintén Palicson élt – ugyancsak nagy tisztelője volt a költőnek és írónak, tanulmányt is írt róla. Rábészéltem, hogy közösen keressük fel Kosztolányi Árpádékát. Levélben megkerestem, s közöltem elhatározásunkat. Válaszlevelében örömmel vette jelentkezésemet és a tervezett utazásunkat. 1955 nyarának egyik vasárnapján kora reggel vonatra ültünk a palicsi vasútállomáson, és Horgoson keresztül a vicinálissal Kanizsára dőcögtünk. Kevéssel kilenc óra előtt érkeztünk meg. Régi ismerősként szeretettel fogadtak bennünket. Egész délelőtt a közös emlékeket idéztük fel, köztük a lányok iskolából való kimaradását és következményét, majd Dezsőről beszélgettünk. A kanizsai parkban tett ebéd előtti séta idején is folytattuk a költő felidézését.

– A rendszerváltáskor családommal és édesanyámmal Pesten voltunk, Éva lányunk esküvőjén, s amikor visszajöttünk, teljesen kifosztva találtuk palicsi házunkat.² A bátyámtól csak egy könyve és néhány kézzel írt sora maradt meg – mondta Kosztolányi Árpád mély megrendüléssel. Kosztolányi Árpád bátyjáról szóló visszaemlékezésének minden szavát szívacsként szívtam magamba.

A délutáni vonattal utaztunk vissza Palicsra. Velünk jött Tücsi is. Volt is nagy meglepetés, hiszen szüleim utoljára több mint tíz évvel korábban, kislányként látták. Hosszú sétát tettünk a parkban és a tóparton.

¹ Később a szabadkai kórház szakorvosa volt, nyugdíjas. Kinka Rita ismert zongoraművész nő édesapja.

² Láttam, amikor az orosz katonák kifosztották a házat, és a könyvekkel tüzeltek. Kosztolányi Árpád lábballal hajtható fogorvosi fűrőgépet bedobták a templomkertbe, mi, gyerekek találtunk rá, s játszottunk vele. Ki mert volna akkor közbelépni, hogy mentse, ami menthető?

Kosztolányi Árpáddal való találkozásom és visszaemlékezései nagy hatással voltak rám. Szemtől szemben állhattam és beszélgettem azzal az emberrel, akit olyannak láttam – olyan is volt –, miként testvérbátyja látta, amikor ezeket a szép sorokat vetette papírra, 1910-ben:

*A doktor bácsi.
Áldott aranyember.
Világító, nyugodt szemei kékek.
Komoly szigorral lép be a szobába,
szemébe nézek és csöppet se félek.
[...]
A béke ő, a part, a rév, az élet.
Jaj, hányszor néztem jó arcába hosszan,
míg ájuló álomba lengve árván,
kis ágyamon, mint egy bús, barna bárkán,
ködös habok közt ringatóztam.³*

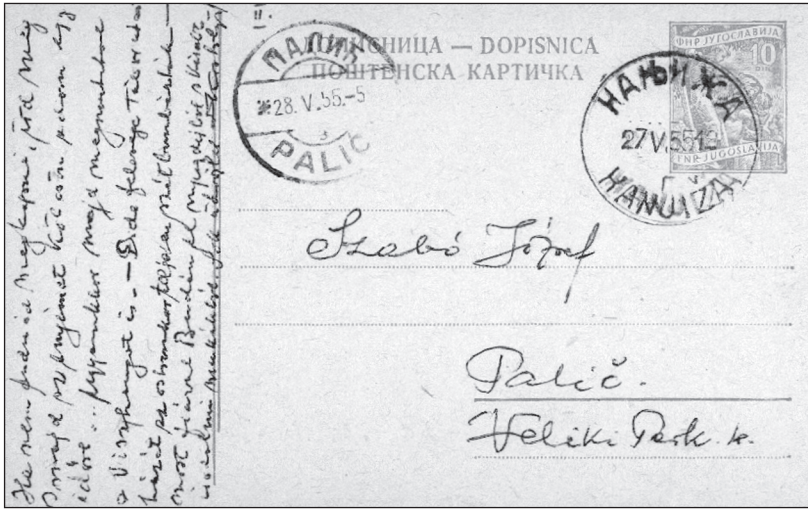
A kanizsai látogatás nagy ösztönzés volt számomra, hogy belekezdjek egy Kosztolányi Dezsőről szóló hosszú dolgozat megírásába, amit később nemcsak a szabadkai gimnázium önképzőkörének ülésén olvastam fel, hanem vendégszerepeltünk vele az újvidéki és a zombori gimnáziumban is. A Kosztolányi-verseket osztálytársaim szavalták.

A látogatást követően 1966 januárjában bekövetkezett haláláig leveleztem Kosztolányi Árpáddal.⁴ Tücsivel, különösen azután, hogy Szabadkára költöztek, gyakran találkoztam, utóbb rendszeresen a szabadkai Kosztolányi Napok rendezvényein is, amelyeken megjelent, amíg egészsége lehetővé tette. A gyerekkor közös szép emlékei kerültek újra és újra szóba. Gimnazistaként Verával a szabadkai középiskola folyosóján futottam sokszor össze. Tragikus halála lesújtott. Amikor a korszón levő antikvárium előtt megyek el, vagy betérek oda, magam előtt látom. Az üzlettulajdonos Rüll István, Kosztolányi Vera fia.

Kosztolányi Árpád unokája.
Számomra ez nem semmi.

³ Kosztolányi Dezső: *Összegyűjtött költeményei I.* Révai kiadás, Budapest, 1936. *A szegény kisgyermek panaszai* ciklusból (1910). 32–33.

⁴ Félteve őrzöm őket Kosztolányi Dezsőné (1889–1967) *Kosztolányi Dezső* című, 1938-ban, a Révai kiadásában megjelent életrajzi könyvében.



Kosztolányi Árpád Kanizsáról küldött egyik levelezőlapja



*Kosztolányi Teréz (bundában) eljegyzésén Szabadkán, 1961. május 1-jén.
Középen (szemüveggel) Kosztolányi Árpád*

Szabadka és környéke 1918-as megszállása

Az alábbiakban megpróbálom minden ideológiai, nemzeti felhang és kommentár nélkül megírni, hogyan zajlott le az 1918-as impériumváltás Szabadkán és környékén. A leíráshoz forrásul a szabadkai délszláv szerzők könyveit használom, természetesen úgy, hogy mellőzöm azok nemzeti és ideológiai jellegű kommentárjait. Úgy vélem, ez a megközelítés azért hasznos, mert így jobban látjuk, technikai értelemben hogyan történt a hatalomváltás.

1. Az első világháború végső szakasza és a szerb csapatok sikerei

A szerb csapatok az első világháború végén jól álltak. Igaz, hogy nagy veszteségeket szenvedtek 1915-ben, de 1916-ban sokáig pihentették őket, majd felfegyverezték könnyű- és nehézfegyverzettel, ellátták egyenruhával. Egyszerűen, technikai értelemben jól bevethető sereg várta az 1918-as döntő napokat. Szerbiában a parancsnokok képzésével sem volt baj, 1878-tól mindig akadt kisebb-nagyobb háborús konfliktus, amelyekben részt vehettek, és a tapasztalatok első kézből jutottak az újonnan felnövő tisztekhez, meg az 1918-ban aktív parancsnokok is harcoltak a balkáni háborúkban. A szerb közkatonák ismerték a háború borzalmaival, de a győzelem ízt is. Ami a lélektani állapotukat illeti, ők is a háború végét akarták, de úgy, hogy fegyverrel vegyék vissza hazájukat. A szerb kormány még 1914-ben célul tűzte ki az összes délszláv egyesítését.

Az antant parancsnokló struktúra abban volt érdekelt, hogy az első vonalba vezényelje a szerb katonákat, és hogy ők törjék át a frontvonalat. A bolgár és az osztrák–magyar hadsereg felbomlóban volt, a németeknek pedig szintén nehézségeik voltak. A szaloniki front közelében különösen a bolgár összeomlás volt hatással a lehetséges végső támadás helyének és időpontjának kiválasztásában. Az 1918. szeptember 14-i ágyúzás készü-

letlenül érte a bolgárokat, akik egyébként is fellázadtak, és a belpolitikai szintéren jelentős befolyásra tettek szert az antantbarát politikusok.¹ Másnap, szeptember 15-én a szerb, a francia és a szenegáli egységek áttörték a frontot Dobro Polénál² (Dobro Polje), és megkezdődhetett a szerb hadsereg legnagyobb sikersorozata.

2. Szabadka belső viszonyai az első világháború idején

Szabadka, a kor mércéi alapján, meglehetősen gazdag város volt. Gyors meggazdagodását változatos iparának, kereskedelmi képességeinek és a más vidékekről odateleplülő polgárságnak köszönhette. A gazdagság presztízsberuházások formájában is megmutatkozott, amelyek csúcsa az 1912-ben átadott (de már 1910-ben álló) Városháza, a város legékeesebb szimbóluma.

A város lakosságának összetétele meglehetősen tarka volt; meghatározó eleme a magyar társadalomba jól beilleszkedő bunyevátság volt, akiket a régebbi szóhasználatban dalmatáknak neveztek. Jellegzetes dialektust beszéltek, a horvát, illetve a szerb nyelv egyik változatát (tulajdonképpen a horvát és a szerb is olyan közel áll egymáshoz, hogy egymás dialektusának is tekinthetők). Az első világháború utáni időszak könyveiben, valamint az azt megelőző időszak újságjaiban kifejezésre juttatták elégedetlenségüket a helyzetükkel. Sérelmezték az elmagyarosítást, és a bunyevác nyelvért folyó harcot emelték ki. Mindazonáltal a katolikus egyházban erős pozícióik voltak, és több olyan püspök is működött, aki összefogta a bunyevácokat. 1918-ig sok olyan eset történt, ahol a bunyevácokat frusztrálta a helyi, illetve országos hatalom.

A városban a magyaroknak, a szerbeknek és a zsidóknak is szervezett, jól működő közösségük volt. A nemzeti ébredés hatására a szerbek Belgrádra figyeltek, a bunyevácok pedig Zágrábra, mivel horvátnak is érezték magukat. A magyarországi hatalommal egyre kevésbé voltak elégedettek, és egy-egy polgár a vérmérséklete szerint cselekedett. Voltak olyanok is, akik szerveződni kezdtek, és a nagy egységes délszláv államban látták a jövőjüket.

3. A hatalomátvétel a Vajdaságban

Az első világháború végjátéka egyben a magyarországi összeomlás is. Az őszirózsás forradalom, Károlyi Mihály stratégia nélküli politikája és folyamatosan rossz taktikai lépései Magyarországot könnyen sebezhetővé tették. A forrongások, a káosz hosszasan elhúzódott, s ez kedvezett a nem-

¹ Aleksandar Malinov, a Demokrata Párt vezetője alapított kormányt. Pavlov–Janev 2005. 120.

² Ugyanott.

zetiségekre hivatkozó területszerző akcióknak, amelyeket a nagyhatalmak is támogattak.

A széhullás felé vezető út első fontos lépése – délszláv szempontból – a belgrádi katonai konvenció megkötése volt 1918. november 13-án. Franche d'Esperey súlyos feltételeket szabott, többek között azt is, hogy a magyar csapatok vonuljanak ki a Szeged–Baja–Pécs–Varazsd-vonalig. Ezenkívül olyan rendelkezések is voltak ebben a konvencióban, amelyek az új hatalom előkészítését jelentették.

Živojin Mišić vajda ennek szellemében indította útnak seregét. Október 30-án elfoglalta a kiinduló pozíciókat, november 5-én már megkezdték a hadműveletet. Ötödikén Zimonyba és Pancsovára, Fehértemplomra vonultak be, 9-én Újvidéket foglalták el³, november 13-án pedig már Szabadkára értek. Ellenállás nélkül vonultak be a városba.

4. A hatalomátvétel szakaszai Szabadkán

4.1. A szabadkai szerb–bunyevác nemzeti tanács megalakulása

A szaloniki front áttörésének hírére és Wilson amerikai elnök tizennégy pontjának ismeretében Szabadka szláv ajkú lakossága, a bunyevácok és a szerbek, megszervezték nemzeti tanácsukat, a szerb–bunyevác nemzeti tanácsot.

Az őszirozsás forradalom győzelme után Szabadkán 1918. november 1-jén megalakult a magyar nemzeti tanács. Másnap a város vezetése (szénátusa) rendkívüli ülést tartott. Ezen arról volt szó, hogy a városi tanácsnak félre kell tennie az ellentéteket, és meg kell védenie az országot, ezért polgári őrség felállítását is kezdeményezték.

Ugyanakkor a katolikus papság részéről Blaško Rajić, a városi szerb és bunyevác polgárság részéről dr. Jovan Petrović-Ćata, dr. Vojnić-Hajduk, Alba Malagurski, Joso Prčić kezdtek szervezkedni, annál is inkább, mivel a városban igen népszerű Blaško Rajić részt vett a zágrábi nemzeti tanács munkájában október 27-én és 28-án. Szabadkán október 14-én összeültek a szerbek Jaša Tomić vezetésével, ugyanis a szaloniki front áttörésétől sokat reméltek, és úgy gondolták, hogy létre kell hozniuk saját nemzeti tanácsukat, ehhez azonban Szabadkán meg kellett nyerni a bunyevácokat. Dr. Vladislav Manojlović ügyvéd Szabadkára érkezte után a munka intenzívebb lett, és arról gondolkodtak, hogyan fogadják a szerb hadsereget, illetve mit tegyenek, ha a magyarok ellenállnak.⁴ A nemzeti gárdájukat is

³ A. Sajti 2004. 12.

⁴ Protić 1930. 22.

létrehozták, amelyet majd 1918. december 10-én fel is oszlatnak. Bevetésükre nem volt szükség, csak rendészeti feladatokat láttak el. A város új elitjének ez biztonságot jelentett.

November 10-én 10 órakor a Hungária kávézó előtt kb. 3000 ember gyűlt össze, és több szónoklat hangzott el. A szerb és bunyevác nemzetnek minden olyan jogot meg akartak szerezni, amely a „természeti és emberi” jog alapján járt nekik. A szerb–bunyevác nemzeti tanács tagjai úgy gondolták, hogy a magyarországi törvények csupán holt betűk, és csak arra jók, hogy a magyarországi politikai elit elmondhassa magáról, hogy toleráns. Ez alkalommal még nem volt szó az elszakadásról, de megalakult a szerb–bunyevác nemzeti tanács.

Az újonnan megalakuló nemzeti tanács minderről értesítette a városban már működő magyar nemzeti tanácsot, amely azt indítványozta, hogy egyesüljön a két nemzeti tanács, amit szerb és bunyevác részről is visszautasítottak. Másnap, 1918. november 11-én Pleszkovics Lukács összehívta a városi tanácsot, amelyben részt vettek a szerb–bunyevác nemzeti tanács tagjai is. Ennek nevében dr. Jovan Manojlović tartott magyar nyelvű beszédet. Ez volt egyben a városi tanács utolsó ülése is, az elkövetkező napokban a szerb–bunyevác nemzeti tanács veszi át a hatalmat.

A szerb–bunyevác nemzeti tanács november 10-e és 13-a között a Városházán működött. A magyar fél kompromisszumot keresett, de a szerb–bunyevác fél ezt már nem akarta elfogadni. Zomborban is hasonló forgatókönyv alapján történtek a változások.

4.2. A szerb hadsereg megérkezése – Finis Hungariae⁵

1918. november 13-án 18 óra 35 perckor érkezett meg az első vonat, amelyen a szerb hadsereg egységeit szállították. A nemzeti tanácsok tagjai nem voltak biztosak abban, hogy maradnak-e, ugyanis egyesek azt terjesztették, hogy visszatérnek Újvidékre. Az érkező hadsereget üdvözléssel fogadták, állítólag magyarul is éltették.⁶ Az egység parancsnoka Živulović alezredes volt. Az érkező katonákat Šime Milodanović, a szerb–bunyevác nemzeti tanács elnöke köszöntötte szerb nyelven, dr. Dembitz Lajos, a polgármester helyettese pedig magyarul.

A katonatiszt és helyettese, Bodi, a vasútállomáson maradtak, és azt üzenték a szerb–bunyevác nemzeti tanácsnak, hogy ne széledjenek szét, maradjanak együtt. Majd elküldték az egységeik egy részét Zombor és Baja irányába. Ezután az Arany Bárány étteremben vacsoráztak (amelyet

⁵ Protić 1930. 36. A szerző szerint ezt mondta Laza Stipić, amikor begördült a vonat, amivel az első szerb katonákat hozták.

⁶ Matijević 1928. 6.

később Szerb Király névre kereszteltek). Éjszaka a szerb hadsereg katonái járőröztek. Másnap, 14-én, újabb csapatok érkeztek, Vladislav Krupežević és Milan Atanacković ezredesek vezetésével. Az előbbi lett a város parancsnoka, az utóbbi pedig a helyettese. Ezzel megteremtették a szerb közigazgatás bevezetésének előfeltételeit Szabadkán.

A szabadkai városi tanácsot a szerb parancsnok 18-án feloszlatta, azzal az indoklással, hogy nem törődnek a szerb hadsereg egységeinek az élelmezésével. Egyszerűen bement a Városházára, és kidobatta onnan a helyi hatalom képviselőit. A városba egyre több katona érkezett. Itt rendezték be a dunai, majd a tiszai hadosztály főparancsnokságát. A katonai parancsnok a leváltott polgármester helyére dr. Stipan Matijevićet nevezte ki, az addigi városatyákat (szenátorok a korabeli nyelvhasználatban) felmentette, és új tagokat nevezett ki. Az egyik tag, Stipan Vojnić Tunic hamarosan Baja polgármestere lett, és helyére dr. Josip Prčićet helyezték. Dr. Dembitz Lajos ellenkezés nélkül adta át a hatalmat. Az új polgármester 19-én feleskette a városi tanács tagjait, és elkezdték a város igazgatását. Ehhez nem sok eszközük volt. A magyar fizetőeszköz elértéktelenedett, a helyzetet Budapestről nem kontrollálták, Belgrádból nem érkeztek utasítások, az új városvezetésben pedig alig volt valakinek városigazgatási tapasztalata.

4.3. Az újvidéki döntés

Újvidéken ezekben a napokban kezdték szervezni Bácska, Bánát és Baranya küldötteinek nagygyűlését. Szabadkáról dr. Stipan Matijevićet és Dušan Manojlovićot küldték Újvidékre. November 16-án a Matica srpska épületében tartották meg a gyűlést, amely a késő éjszakáig tartott. Belgrád és Zágráb képviselői is ott voltak, és voltaképpen a 25-én sorra kerülő nagygyűlést készítették elő. Már itt megbeszélték, hogy 25-én Újvidéken arról döntenek, milyen legyen az új hatalom, és milyen részelei legyenek. Az újvidéki nagy nemzetgyűlés 757 küldöttből állt, ebből 578 szerb, 84 bunyevác, 62 szlovák, 21 ruszin, 3 sokác, 2 horvát, 6 német és 1 magyar.⁷

A november 25-i nagy népgyűlésen közfelkiáltással szentesítették a megbeszélt megoldásokat. Mindenhol felmentették az addigi helyi hatalom képviselőit, és a település nagyságától függően 60–120 tagú szenátusokat állítottak fel, a polgármestereket a 25-én létrehozott népi tanács nevezte ki.

4.4. A szürke hétköznapi az új közigazgatás alatt

A városi tanács első nehéz feladata a hadsereg élelmezése volt. A lakoságnak már elege volt a Haditermény részvénytársaság munkájából, amely előzőleg végezte a rekvirálást a magyar honvédség ellátásához. Az élel-

miszereket továbbra is jegyre vásárolhatta a lakosság. A haszonállatokkal való kereskedés is elkezdődött, mégpedig a hivatalos hatalom háta mögött, de volt úgy is, hogy az államhatalom vásárolta fel a Szabadka környéki gazdák jószágait, hogy az ország másik végébe szállítsa. A polgármester fő feladata a feketegazdaság visszaszorítása lett.

Megkezdődött a veszélyes elemek üldözése és előállításuk is. Ezekről a városi tanács döntött, s a város igazgatása a minisztérium segítségét kérte. A veszélyes elemeket – úgy tűnik – a szenátus tagjai választották ki, az alapján, amit róluk tudtak, hiszen jól ismerték polgártársaikat.

Eközben a polgármester likvidálta⁸ a volt hatalom képviselőit. A magyar kormány által kinevezett Pleszkovics Lukácsot, aki nem akarta elismerni az új hatalmat, kitette az irodájából, majd elbocsátotta a nemkívánatos elemeket, és az alacsonyabb rangú hivatalnokoktól is megszabadult, akikben nem bízhatott, és azoktól, akik nem tudták megfelelő szinten az új hivatalos nyelvet. Csak az maradhatott meg hivatalában, aki megfelelő szinten beszélt az államnyelvet.⁹ A városban több katonatiszt kapott lakást, ezt személyesen a polgármester intézte.

4.5. A város szimbolikus birtokbavétele: Sándor régensherceg látogatása

A régens, a majdani király szabadkai látogatását Ješa Damjanović, az udvar marsallja készítette elő. Hosszas és részletes megbeszélés után voltaképpen közölte a polgármesterrel, hogy mik az elvárásaik. A szenátus átalakult vendégfogadási bizottsággá. A látogatásra több halasztás után 1919. július 26-án került sor. A régens 16 órára várták, a városi tanács már 15 órakor felsorakozott az üdvözlésére, a nagyszámú lakosságot az eső sem zavarta szét. A király pontban öt órakor érkezett meg, automobillal. A hízelgő üdvözlőbeszéd után az egyik helyi paraszttól (Toma Perčić) kenyeret és sót kapott, majd visszavonult, miközben végighaladt a főutcán. A vendégszobáját a Városházán rendezték be, ahol gazdasági szakemberekkel is találkozott, audiencián fogadta őket. Ezután a Belgrád Szállodába mentek, ugyanis a népünnepélyt nem tarthatták meg a szabad ég alatt, majd a már említett Zlatno jagnje (Arany Bárány) hotelban ebédelt. A régens balján a polgármester, a jobbán Petar Bojović vajda ült. Mivel a majdani király nem szerette a hosszas pohárköszöntőket, ezért csak egy üdvözlőbeszéd hangzott el dr. Vladislav Manojlović ügyvéd részéről. Az üdvözlőbeszéd elhangzása után a régens válaszbeszédében a bunyevácságot

⁸ Matijević ezzel a kifejezéssel él: „Likvidiranje mađarskog režima.” – „A magyar rezsim likvidálása.” 1928. 16.

⁹ Ugyanott.

dicsérte, és a hadsereget. Arról is beszélt, hogy „egyesek” azon dolgoznak, hogy elszakítsák „véreit”, de ő ezt nem fogja megengedni. A fogadáson a Sándor (Aleksandrovo) nevű elővárosiak arra kérték, hogy látogassa meg őket. A régens bejelentette, hogy változtat a hivatalos programján, és még egy napot tölt Szabadkán (az eredeti terv az volt, hogy másnap megtekinti az államhatárt¹⁰, majd Zomborba utazik). A nap csúcspontja az volt, amikor a Városháza teraszán fogadta a nép üdvözlését. Másnap a megváltozott program értelmében először a pravoszláv, majd a katolikus templomban vett részt istentiszteleten, a díszbéd után pedig elment Sándorba. Délután pihent, majd este Palicsra látogatott, ahol táncesteket szerveztek minden tóparti épületben. A régens a tóparton sétált, és amikor elégedettségét fejezte ki, a polgármester megemlítette, hogy Szabadkának vízvezetékre és csatornavezetékre lenne szüksége, mire a régens válasza az volt, hogy mindenre sor kerül. A régens másnap tizenegy órakor vonaton távozott. A polgármester pedig örömét fejezte ki, hogy a legilletékesebbtől hallhatta, hogy a város az új Szerb–Horvát–Szlovén Királyság része lesz.

4.6. A szabadkai jogi egyetem, mint a „nemzeti feladat” megvalósítója

Dr. Stipan Matijević polgármesteri működésének egyik utolsó mozzanata az volt, hogy Szabadkára hozta a belgrádi egyetem jogi fakultását, amely a belgrádi egyetem kihelyezett tagozataként működött. Újvidék is meg akarta szerezni azt, de a választás végül mégis Szabadkára esett, hogy ezáltal a határ menti városban betöltse a neki szánt szerepet, azaz, hogy minden ellenséges propagandát legyőzzön az idealista fiatalság, amely a legalkalmasabb erre a feladatra.

1920 januárjában átvették a vasútállomás feletti igazgatást.¹¹ Ez nem volt sima ügy, mivel áprilisban fellázadtak a vasutasok. A lázadást gyorsan, nagy erővel letörték.

Ebbe a sorba illenek azok a részben szimbolikus, részben valós eredményt hozó rendeletek és akciók, amelyek értelmében létrehozták a népvédelmet (narodna odbrana). Gyorsan feltöltik az állományát, és gyakorlatokat is szerveznek. Április 25-én a Városháza előtt 5000-en tüntettek, és elítélték a kommunista, felforgató, gyilkos, rabló mozgalmat, amelyet a „magyar lakosság támogat”.¹²

¹⁰ Valójában ez a reményei szerint államhatár volt, de ezt úgy kezelték, mintha már teljesen hivatalos lenne.

¹¹ Protić 1930. 90.

¹² Protić 1930. 93.

5. A hatalomátvétel rövid távú következményei

A szerb hadsereg megérkezésének első évfordulóját megünnepelték, nagy beszédeket tartottak. A városigazgatás, valamint a szerb és a bunyevác kultúrintézmények egyre stabilabbak lettek. A városba időnként magas rangú állami funkcionáriusok látogattak.

1920. május 4-én új polgármestere lett a városnak dr. Franjo Sudarević gyógyszerész személyében. Egy hónappal ezután írták alá a trianoni békeszerződést. Ezt az új polgármester nyomban közzé is tette, és kiáltvánnyal fordult a polgárokhoz. Ebben a hős szerb hadsereget élte, a rabság éveit kritizálta, hogy végül megállapítsa, Szabadka többé nem magyar, hanem jugoszláv város. A trianoni szerződést a templomokban és a Városháza előtt is megünnepelték, és rostonsültet, valamint sült ökröt ehetett a lakosság. Késő éjszakáig ünnepeltek. Mivel a békeszerződés nem rendelkezett Kelebiáról, a szabadkai polgármester és a jugoszláv vezetés elérte, hogy a falu fele Szabadkához kerüljön. Ebben szerepe volt annak is, hogy Szabadkán jelentős katonai erő állomásozott. Hajdújárás esetében is hasonló események zajlottak le. Gyakorlatilag az egész határvonal kérdéses volt a határmegállapító bizottság működéséig. A bizottság Szabadka környékén 1922. április 7-én kezdte meg a munkáját. Tagjai katonatisztek voltak. Egy angol tiszt volt az elnök, mellette egy francia, olasz és egy japán küldött dolgozott, azaz hozta meg a döntéseket.

Mindennek a végeredménye az lett, hogy a város területéből (97 363 hektár) 80 917 hektár a délszláv állam része lett, amivel elégedetlenek voltak a város új vezetői.

6. A hatalomátvétel hosszú távú következményei

Szabadka tehát a délszláv állam része lett. Az ezt követő időszakban a magyar kultúrintézmények leépültek, a város zsidó lakossága, amelyen az impériumváltás előtt (a délszláv lakosság értékelése szerint) erős volt a „magyar pecsét”, az új hatalomhoz alkalmazkodott. A magyar közoktatást leépítették, bevezették a névelemzést, és a nem magyar nevű gyerekeket nem írathatták magyar osztályba, az utcaneveket megváltoztatták. A városközpontban álló széttört turul szobor helyére a középkori lázadó Cserni Jovan szobrát állították. A város magyar lakosságának nagy része nem tudott szerbül, ezért a közhivatalokban ignorálták őket, nem tudták érvényesíteni jogait, ügyeiket sem tudták intézni. Szabadka határ menti város lett, nem érkeztek a beruházások, az ipar hanyatlásnak indult, a város vakvágányra került...

7. Következtetések

A fent leírtakból egyértelműen kiviláglik, hogy az impériumváltás Szabadkán, de az egész régióban is, elsősorban katonai események következménye. Mindazonáltal meg kell állapítanunk, hogy a szerb fél azért volt sikeres, mert a katonai erő mellett többé-kevésbé világos cselekvési terve volt, amely mellé egy ideológiát is rendelni tudott, ezenfelül pedig voltak szövetségesei.

Magyarországnak nem volt bevethető hadserege (arról most nem szólnunk, hogy miért és kinek/kiknek a hibájából), míg Szerbiának igen. A gyorsan változó kormányok nem tudták kezelni a helyzetet, se ideológiája, se szövetségese nem volt. A döntő pillanat tehát 1918. november 13-a volt Szabadka esetében. Ideológiai szempontból a bunyevátság kérdése volt a döntő, ugyanis hivatkozási alapként szolgálhatott a szerb kormányzat számára, hogy területszerzését a wilsoni elvekkel összhangba hozhassa.¹³ Erre pedig a nagyhatalmak meggyőzése miatt volt szükség.¹⁴

Az új állam óhaja a magyarság és a magyar kultúra leépítése volt. Vajdaság-szerte a 71 magyar középfokú tagozatból mindössze kettő maradt meg, 1941-re 250 magyar általános iskolai tagozat volt, miközben az összes tagozat kb. 4000-es nagyságrendű volt.¹⁵

Irodalom

- A. Sajti Enikő: *Impériumváltások, revízió, kisebbség* (Magyarok a Délvidéken 1918–1947). Napvilág Kiadó, 2004
- Csuka János: *A délvideki magyarság története 1918–1941*. Püski, Budapest, 1995
- Domonkos László: *Forognak a kerekek* (33 hónap Baranyában). Püski Kiadó, Budapest, 1999
- Matijević, Dr. Stipan: *Događaji koji su se odigrali za vreme mojeg javnog delovanja od 10. nov. do 20. maja 1920. god.* Subotica, 1928.
- Pavlov, Plamen–Janev, Jordan: *A bolgárok rövid története* (A kezdetektől napjainkig). Cédrus Alapítvány–Napkút Kiadó, Budapest, 2005
- Protić, Marko: *Zlatni dani Subotice* (Od oslobođenja do potpisa mira 13. nov. 1918–4. jun 1920).
- Szarka László (szerk.): *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*. Gondolat Kiadó–MTA Kisebbségkutató Intézet, Budapest, 2008

¹³ Csuka 1995. 12. szerint kiforgatták a wilsoni elveket.

¹⁴ Pécs esete ezért vett egészen más irányt. Részletesebben Domonkos (1999) számol be a történekről.

¹⁵ Szarka (szerk.) 2008. 112. (Ezt a részt A. Sajti írta.)

Egy bibliográfia tanulságai

Каталин Рафа: Библиографија радова Академика Иштвана Селија. – Нови Сад : Српска академија наука и уметности, огранак, 2010. – 166 стр ; 24 цм. – (Библиографије / Српска академија наука и уметности, Огранак у Новом Саду ; 6)

Szeli István akadémikus¹ 2011 szeptemberében töltötte be 90. életévét. Erre az alkalomra került a nyilvánosság elé Raffa Katalin² Szeli István munkásságát feltáró bibliográfiája, bár a kiadványon a 2010-es évszám szerepel, az évforduló tette időszerűvé, hogy foglalkozzunk vele. A könyv a személyi bibliográfiák csoportjába sorolható, amely a Szerb Tudományos Akadémia Újvidéken székelő vajdasági részlegének a megbízásából készült. Az Akadémia tagjainak munkásságát felölelő szak-, illetve személyi bibliográfiái évtizedek óta készülnek, leggyakrabban a Matica szakembereinek közreműködésével. A sorozaton kívül megjelent bibliográfiák közül megemlíthetjük Vasko Popa, Dejan Medaković és mások bibliográfiáját. Újabban sorozat-jelzéssel jelennek meg az akadémikusok munkásságát ismertető adattárak. Eddig hat füzet jelent meg a Bibliográfia sorozatból. A sorozat első füzete Bogoljub Stanković (2007), a második Zoran Kovačević (2008), a harmadik Pavle Ugrinov (2008), a negyedik Dušan Milović (2009), az ötödik Svetozar Koljević (2009) munkásságát mutatta be. Hatodik füzetként látott napvilágot a Szeli István munkásságát felölelő adattár (2010).

A Szerb Tudományos Akadémia bibliográfiai sorozata szerb nyelven, cirill betűs írással jelent meg, kivéve a bibliográfiai tételeket, amelyek a regisztrált írások megjelenésének a nyelvén készültek (magyar, szerb vagy

¹ Szeli István akadémikus 2012. február 25-én hunyt el Újvidéken.

²A Matica srpska könyvtárosa.

más nyelven). Kétségtől a szerb olvasóknak szánta a kiadó a bibliográfiát. A magyar használóknak ez a leírásmód szokatlan, mondhatni zavaró, mert magyar szerző főleg magyarul megjelent írásait regisztrálja a kötet, a közcímek viszont szerb nyelvűek. Nyilván ilyen az Akadémia koncepciója, bár elképzelhető lett volna magyar szerzők esetében a szerb megnevezés mellett a magyar fordítás az angol helyett, de mellette is elfért volna: Knjige/Books, Knjige u koautorstvu/Co-authored books. Csak oda kellett volna írni: Könyvek, Társszerzős kiadványok. Szerb nyelvűek az annotációk is: Prikaz knjige vagy Odlomak iz knjige – a további leírás már magyar nyelvű. A rész tanulmányok esetében elfogadhatóbb lett volna a -ban, -ben-t helyettesítő szerb nyelvű „U” helyett a latin „In” megjelölés, ami szintén használatos a nemzetközi szabványos leírásban.

A kötet Szeli István rövid életrajzát közli fontosabb műveinek felsorolásával szerb és angol nyelven. Rövid szövegről van szó, itt is elfért volna a magyar nyelvű életrajz. Amit ugyancsak hiányolunk, az a bibliográfia elé írt útmutató. A gyakorlott bibliográfiahasználó számára ez nem okoz gondot, a kevésbé gyakorlottak érdekében viszont szükségesnek tartom. A kiadó bizonyára úgy véli, hogy az akadémiai tagok személyi bibliográfiáját szakemberek használják, de mégsem lett volna felesleges emlékeztetőül jelezni, mit ölel fel a bibliográfia, a leírás módját. Jelezni kellett volna a bibliográfia készítésének alapelveit (nemzetközi szabványos leírás), a szimbólumok használatát (mit jelent a csillag a tételszám mellett), az anyag éppen ilyen elrendezését, a vonatkozó irodalom belső tagolását (összefoglaló mű, a cikkek további sorrendjét: a szerző neve, az írás címének betűrendje stb.).

A bibliográfia tételeinek csoportosítása követi a személyi bibliográfiákban leggyakrabban alkalmazott elveket. Első helyen található az önálló kötetek leírása, azt követi a társszerzőként megjelent munkája és a tankönyvek. A tanulmányok, cikkek akár időszakos kiadványokban láttak napvilágot, akár monografikus kiadványokban, mint rész tanulmányok, meglehetősen nagy teret foglalnak el a bibliográfia törzsanyagában. Külön fejezetbe kerültek az előszók, utószók, bevezetők vagy recenziók és ettől is elkülönítve a tárlatmegnyitók, a gyászbeszéd, konferenciamegnyitón vagy záradékként elhangzott szövegek. Valamennyi megjelent írott formában is, tehát visszakereshetők, akár napilapunkban, a *Magyar Szóban* közölte szerzőjük, illetve a *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeiben* vagy máshol.

A leírás a nemzetközi bibliográfiai leírás szabványát követi. Tételszámított és annotációkkal van ellátva. Az annotációk nagyon hasznosak, különösen, amikor több személyről szóló tanulmánygyűjteményről van szó.

Az első tétel lábjegyzete utal arra, hogy a bibliográfia készítője igyekezett láttomozás (de visu) alapján leírni az adatokat, és ha másodlagos forrásból került be az adat, akkor is feltüntette a leírást, csak csillaggal jelölte ezt a tételszám mellett. Ez megengedett és gyakori módszer a bibliográfiák készítésében. Sajnos, a szerző nem mellékelte forrásjegyzéket, így nem tudhatjuk, honnan merítette az információit.

Sok minden kiolvasható a bibliográfiából. Láthatjuk, hogy Szeli István első kiadott könyve tankönyv volt. Évtizedeken át a *Bevezetés az irodalomelméletbe* (316 oldalon) volt a vajdasági diákok egyetlen ilyen tárgyú útmutatója. Tankönyvvel csak 8 évvel később jelentkezett ismét *Az irodalom könyve : a középiskolák I. osztálya számára* címen (1963), amely több kiadást is megért a szöveggyűjteménnyel együtt.

Első önálló kiadványaként az 1960-ban napvilágot látott *Thurzó emlékfüzet* van megjelölve, amely Zentán jelent meg, míg az utolsó, amit a bibliográfia dokumentál, a 2009-ben kiadott egybegyűjtött írásait tartalmazó *Tájékp- és portrévázlatok Zenta honlapjára* címen megjelentetett kötet, amelyet a zentai Vajdasági Magyar Művelődési Intézet és az újvidéki Forum Könyvkiadó valósított meg „a szerző születésének 88. évfordulója alkalmából”.

A bibliográfia 2. tétele Szeli István doktori értekezése (nem a nyomtatásban megjelent változat). Mivel a doktori értekezések csupán 15 példányban készülnek, kéziratnak minősíthetők, csak az egyetemi könyvtárakban és Vajdaság Központi Könyvtárában (Matica srpska) őrzik őket, ezért hasznos lett volna ez a megjegyzés a tétel záradékként.

Szeli Istvánnak 24 önálló kötete jelent meg, három kiadványnak társszerzője és több tankönyv szerzője, illetve társszerzője. Sokkal több a tanulmányainak, cikkeinek száma, amelyeket a napilapokban vagy hetilapokban és folyóiratokban tett közzé. Hasznos útmutató az érdeklődők számára az időszaki kiadványok címének a mutatója a megjelenés helyének feltüntetésével és utalva a tételszámokra, azokra az írásokra, amelyeket itt publikált Szeli István.

Első cikkét 1945-ben jelentette meg a *Magyar Szó (Hogyan nevelődik az új tanító-nemzedék)*, amelyben a zentai tanítóképző tanfolyam munkájáról számol be kritikus szemmel. Eleinte ritkábban jelentek meg írásai különböző helyeken (*Híd, Népoktatás, Magyar Szó*), majd 1957-től mind gyakrabban olvashatók könyvismertetői, vagy a neveléssel, pályaválasztással kapcsolatos írásai. Írt a rádió nyelvéről, a zentai festőtelepről, műkedvelő szemlékről, később oktatási kérdésekről, a Hungarológiai Intézetről, annak tevékenységéről, a nemzetiségi kultúra vizsgálatának elméleti és módszertani kérdéseiről, a magyar–délsláv kapcsolatokról, a vajdasági

irodalomról és szerzőiről és még sok más témáról. Nyugdíjasként is érdeklődéssel kísérte kulturális életünket, de az utóbbi években (2007-től) mind ritkábban jelentkezett új írással.

A bibliográfia összeállítója külön fejezetbe csoportosította az elő- és utószókat, a recenziókat, jegyzeteket. Mivel ezek az írások is napvilágot láttak a kötetekben, ugyancsak visszakereshetőek és azonosíthatóak.

Szeli István munkásságában bőven olvashatunk különböző beszédeket (Híd-díj, emlékbeszéd), tárlat- vagy konferenciamegnyitóként elhangzott szövegeket, főleg a hatvanas évektől. Ezek a szövegek ugyancsak megjelentek nyomtatásban is, ezért helyet kaptak a kiadványban, önálló fejezetben.

A *Beszélgetések, interjúk* fejezetben azokat a szövegeket találjuk, amelyeket Szeli István készített írókkal (ebből kevesebb van), vagy vele folytattak az újságírók doktori értekezése megvédésétől kezdve a Hungarológiai Intézet feladatáról, munkaterveiről, közéleti kérdésekről, irodalmi újdonságokról, oktatási kérdésekről, a kisebbségi és nemzeti kultúráról, tudományról és politikáról meg más időszzerű kérdésekről. Az első interjú 1965-ben jegyezték fel, míg 2006-ban, nyolcvanötödik születésnapján nyilatkozott nyilvánosan utoljára.

Kevesen tudják, hogy Szeli István olykor fordított is. Legjelentősebb fordítása kétségkívül Miroslav Krleža *Kirándulás Oroszországba* című terjedelmes (610 oldal) esszékötete.

Mintegy húsz kötetet szerkesztett, amelyeket a belgrádi Nolit, az újvidéki Forum, a budapesti Európa Könyvkiadó, valamint a Timp, az újvidéki Matica srpska és a zentai Vajdasági Magyar Művelődési Intézet adott ki.

Nem lenne teljes a Szeli István akadémikus munkásságát bemutató személyi bibliográfia a vonatkozó szakirodalom nélkül. A 714-1008-as tételig terjedő írások 294 forrást kínálnak a kutatónak, hogy mások segítségével ismerje meg Szeli István szerteágazó tevékenységét. Ez a rész kiemeli és első helyre helyezi Vékás János bibliográfiáját, majd betűrendben felsorolja, kik írtak Szeli Istvánról. Ez a rész nem időrendben közli a tételeket, hanem a szerző vezetéknevének betűrendjében. Azon belül alkalmazhattott volna a szerkesztő időrendet, de eltért ettől, és az írások címének a betűrendjét követi. Ez megnehezíti a tájékozódást arról, hogy megtudjuk, mikor reagáltak egy-egy művére, mikor és ki írt róla először.

Megkönnyítik a bibliográfia használatát a mutatók. Segítségükkel könnyebben eligazodunk az adatok sokaságában. A négy mutató közül a legismertebb a szerzői névmutató, de a kötet szerkesztője szükségesnek látta, hogy bevezesse a használót azokba a tárgykörökbe, amelyekről Szeli István írt, ezért készítette el az írásokban előforduló címek katalógusát,

kiegészítve a témakörökkel, mintegy helyettesítve a tárgykörök mutatóját. Hogy kiknek a könyvéről írt ismertetőt, azt egy következő mutatóból tudhatjuk meg (szerzőre, címre és tételszámra való utalással). Mivel Szeli István sok kiadványban publikált, szükségessé vált, hogy megtudjuk, mely időszaki kiadványokban jelent meg egy-egy írása.

Szó esett arról, hogy a kiadó elsősorban az Akadémia tagjai számára készítette a mindössze 300 példányban megjelentetett bibliográfiát. Úgy hiszem, mások is érdeklődéssel forgatják majd: Szeli István volt tanítványai, munkatársai és mindazok, akiket érdekel a vajdasági magyar irodalom és kultúra, intézményi rendszerének kialakulása és fejlődése. A bibliográfia nem szórakoztató, olvasmányos mű, ha csak egyszerű adattárként forgatjuk. Sokkal több annál. Ha szakszerűen nyúlunk hozzá, izgalmas olvasmánnyá válhat, és tanulságos adattár lesz a használó számára. Különösen az lesz, ha készítője tiszteletben tartja a pontosság, hitelesség alapelvét a leírásban, és ha olyan segédeszközt ad mellé, mint a mutatók, amelyek többsíkú elemzést is lehetővé tesznek a használók számára. Az idősebb korosztály visszaidézi az elmúlt időket, amelyeknek részese volt. A fiatalabb nemzedék pedig megismeri múltunkat, küzdelmeinket azért a kulturális szintért, amelyet az új nemzedéknek meg kell ismernie, meg kell őriznie és tovább kell fejlesztenie.

Körbeticiklizni önmagunkat

„Csak otthon érzed igazán, hogy a gyökereid folytatása vagy” –
vallja Krizsán Szilvia színművésznő

Ujjait karomszerűen meggörbíti, kézfejét emeli, s már az egész karjával szárnyal. Mozdulata a madarak lebegése. Az előcsarnokon áthaladó bácsika furán néz ránk. „De nem ez, például Grotowski testgyakorlatai, nem az elmélet segítenek a leginkább a színésznek, hanem a színpadi munka, az évek során felhalmozódó tapasztalat s a gondolataink, problémáink megosztása egymással, kollégákkal”, árulja el a színház titkát Krizsán Szilvia, akivel a Marat/Sade előadás próbája után beszélgettünk az Újvidéki Színház vesztibüljében biciklizésekről, almás rétesről, igazságkeresésről és partedlikről.

Nehéz volt a De ki viszi haza a biciklit? monodrámában viselt surranót hegyes sarkú cipőre cserélned a Marat/Sade Kikiáltó szerepéért?

– Csak időlegesen cseréltem le, hiszen a *De ki viszi haza...?* továbbra is repertoáron marad, a közönség láthatja az Újvidéki Színházban, s meghívásra fellépek vele más településeken is, Magyarországon és idehaza.

Hogyan fogadta a győri és a nagyatádi közönség a december 5-i népszavazást is firtató előadást?

– Az ember a színpadon természetesen nem a saját privát véleményét mondja el. Nagyatádon félve álltam ki a színpadra, hogy most mi is lesz a következménye a népszavazás fircungolásának. Közel parkoltunk a Művelődési Házhoz, tehát felkészültünk a legrosszabbra... Érdekes visszajelzéseket kaptam. Egy férfi azt mondta, hogy ők (magyarországiak) sokkal erősebb kritikát is elbírtak volna, egy fiú pedig aggodalmát fejezte ki, hogy amit elmondok, az nem túlságosan sértő-e a vajdaságiaknak. A többségnek tetszett az előadás, ami érthető, hiszen mindent a vicces oldaláról közelít meg.

A közönség kedvét könnyebb volt megnyerned, mint annak előtte Szerbhorváth Györgyöt írásra bírnod. Mivel sikerült rávenned, hogy megírja a darabot?

– Már régebről ismertem Gyurit, mindketten kishegyesiek vagyunk. Igaz, kocsmáztunk együtt, de sohasem voltunk egyazon szűk baráti körnek a tagjai. Sokáig kellett gyűjtenem a bátorságot, hogy csak úgy odalépjek hozzá: írj nekem egy darabot! Mert Krizsán Szilvia meglehetősen kishitű, komplexusos ember, s bizonytalanságát félve leplezi. Mi van, ha egy tehetéstelen, középszerű vajdasági színésznőnek gondol az engesztelhetetlen kritikus? Szánalmas lehettem, ahogy a válaszon értetlenkedve percekig nem tudtam ellépni mellőle. „Engem nem érdekel a színház”, mondta, én pedig olyan témákat emlegettem, amelyek belekerülhetnének a darabba. Például a muskátlizene, hogy lehetünk akármilyen kimért csúcsertelmiségek, ha megszólal, még ha ízlésünktől teljesen elüt is, mindenki elkezd ütni a térdén a ritmust, indul az igazi hepaj, megelevenedik a társalgás. Bólogatott. Én pedig a következő hetekben levelekkel ostromoltam. „Elutaztam. Érdemben majd később válaszolok”, írta vissza. Aztán úgy esett, hogy pár napig nem fértem hozzá a leveleimhez. Csodálkoztam, hogy az eltelt rövid idő alatt tele lett a postaládám. Visszafelé kezdtem olvasni a küldeményeket. „Annyira szar, hogy azt sem mondd, jó napot?!”, írta Gyuri. S mire átböngésztem az összes üzenetét, megtaláltam az elsők közt a darabot. „Na jó, írtam valamit”, állt a címzésen.

Majdnem a darab felét elküldte. Rengeteget írt, négy órát is betöltő szöveget. Az egyeztetések és javítások után azzal rekesztette be a munkát, hogy jó, ő befejezte, de kell egy rendező, egy zenei szakértő, mert ő nem ért a muskátlizenéhez, meg egy dramaturg, aki a szöveget dinamikussá alakítja. Nekem azonban (részben anyagi okok miatt) nem akadt a segítőknek ilyen népes tábora. Egy jó szándékú voluntőrrel így magam vittem színre a darabot, amolyan „partizánmunkával”.

Milyen nehézségekkel szembesültél a darabban, melyet önmagadnak kellett rendezned?

– A rendező mellett a színész kipróbálhatja magát a színpadon. Megmondják neki, hogy ez a szituáció, ezek a viszonyok, ez a figura, ez az értelmi tartalom. A színész ebből összerak valamit. Nagy segítség, ha valaki azt mondja a próbán: „Az nagyon jó volt, hogy annál a mondatnál azt csináltad, hogy...” Én kamerával vettem fel saját alakításomat, de a kamera nem árulta el, mi a jó. Nem tudtam kétszer ugyanazt nyomban megcsinálni. Nagyon nehezen találtam meg a dráma tényleges igazságtartalmát. Volt egy nap, amikor felültem a biciklire, s csak kerekéztem körbe-körbe a

kisteremben. A főnököm értetlenül nézett rám. Nem találok egy mondat igazságát, nyolcasoztam el mellette. Nem érttem, egyik mondat hogyan kötődik a másikhoz. Persze olvasva egyértelmű volt, egészen logikus, de eljátszani mégsem tudtam. „Szilvia, csak nem az ősi, kínai-taoista tanítást követed, mely szerint ha háromszor körbeciclized a rendező székét, eszedbe jut a megoldás?”, viccelődött a főnök. No igen, feleltem vissza neki a nyeregből, nehéz körbeciclizni önmagunkat!

Végül miben sikerült a darab lényegét megragadnod?

– Legutóbb a *Kommunizmus történetében* találtam meg ilyen hosszas vesződések után a szerepemet. Kátya Jezova egy fanatikus ember, s megérteni, mi a fanatizmus, nagyon nehéz volt egy olyan embernek, aki nem rajongó. Tinédzserként még a popzenészek képét sem ragasztottam a falra. Nem találtam magamat a szerepben. S aztán egy nap, hazafelé buszozva, a vásárcsarnok előtt haladtunk el. Valami nagyobb vásár lehetett, az épület előtti téren számtalan lobogót cibált a szél. Valahonnan a gyermekkorból jött elő a kép, felvonják a zászlót, szól a himnusz és a partizáninduló. Ez volt a biciklizéssel is. A szereplő személyét például Piroson leltem meg. Nem embereket utánoztam, hanem a hangulatra, keserűségre találtam rá, melyek a falak közül jöttek. A gondolatokban, ahogy az ember járkal a házak közt.

A drámát kísérő videofelvételeket azonban nem csak Piroson készítették. Kishegyesen és Újvidéken más érzéseket találtál a szerepedhez?

– A zeneszámokhoz hiányzott a mozgókép, viszont a Kicsiny falum, ott születtem én videó különös tanulságokkal szolgált. Egy kollégám adta az ötletet, hogy a zeneszám alá eladó házak képsorait vegyük fel. Esetleg kis létszámú osztályok tablóját, melyeken csak pár gyermek arcképe szerepel. Hegyesen rengeteg elhagyott, romos házat találtunk. A lepusztult házak látványa s az elhagyatott otthonok reménytelensége nagyon erős hatást gyakorolt rám. Két héttel a bemutató előtt azt éreztem, hogy többet nem tudok viccelődni az előadásban. Mert ezen a szinten szentségtörés lenne. Nem lehet, hiszen egy olyan nő életét játszom, aki nélkülöz, ezért jár a városba takarítani, ezért áll a buszmegállóban, s én csak egy előadás erejéig élem át a kint, amit ő nap-nap után.

A monodrámában is egy a 40-es éveinek a végén járó asszonyt alakítasz. A Chicagóban Morton mama voltál, Anya a Várnászban, Mama a Hairben és Bizonyosné a Lila ákácban. Hogyan igazoltad magadban, hogy saját generációd édesanyját játszod el a színpadon?

– Ezt nagyon régen elrendeztem magamban, tizenöt évesen már egy nálam tíz évvel idősebb férfival szórakoztam. Akkor, azt hiszem, meg is

öregedtem. Viccelek..., mindig is koraérett voltam, emiatt lehet, hogy hamar elkezdtem anyaszerepeket játszani.

Egy színésznőt nagyon foglalkoztat a kérdés, hogy kinek a szerepébe is bújik majd tíz-húsz-harminc év múlva?

– Vélhetőleg kellene. Hiszen korán kezdtem, harmadévesen már az Újvidéki Színházhoz szerződtem. De folytonosan azt éreztem, hogy nem vagyok eléggé foglalkoztatva, nem kapok megfelelő szerepeket. Akkor még átlagos külsejű nő voltam, de abból a frusztrációból kifolyólag, hogy a kolléganőim kapták a főszerepeket, s magamat sem gondoltam tehetségtelennek, valamint a kialakult önértékelési zavar és rossz érzés „gyógyítására”, enni kezdtem. De ez magával hozott egy remek lehetőséget, hiszen a háborúk következtében az Újvidéki Színházból hiányoztak a középkorú nők. S azáltal, hogy jó tíz évvel kövérebbre híztam magam, mint ahány voltam, a fizikai habitusomból kifolyólag játszhattam el a generációm anyját. Igaz, fejben is hozzáöregedtem a szerepekhez, szoknom kellett második gyermekem születésekor, hogy nem negyvenvalahány vagyok, hanem alig harminchárom.

Hogyan hat a munkádra, hogy immár nem csak a színpadon, de odahaza is anya vagy?

– Nem csak amiatt nehéz az időszak, mert két helyen kell helytállnom. Egyelőre áthidalhatatlan feladat például az otthoni szövegtanulás. A gyermekeim születése előtt, úgy, mint minden színész, én is mosogatás és porszívózás közben tanultam a szerepeimet. Mirigyet játszottam, s most a Kikiáltót a Marat/Sade-ban az összes véres, perverz, brutális szövegével. Tehát nem olyanokkal, melyeket otthon nyugodt lelkiismerettel tanulhatnék a gyerekeim előtt. Ugyanakkor nem tudok önző lenni, s egy órával a próba előtt a színházba érkezni, sőt az ember azon igyekszik, hogy hamarabb is szabaduljon. Az édesapám halála megtanított arra, hogy az életet azokkal éljük le, akik igazán fontosak a számunkra, mert sohasem tudhatjuk, mikor jön el a vég. S aztán az öltözőben se nagyon lehet velem másról beszélni, mint partedikről és Barbie babákról. Kicsit beleőrültem az anyaságba. Elmegyek magamnak téli lábbelit venni, erre építőköcckákkal térek haza. A színházi dolgokba nehezen tudok visszazökkenni. Sok esetben nem merek próbálni, nem merek suta lenni. Arra gondolok, hogy ha kipróbálom, s nem sikerül valami, tehetségtelennek fognak tartani. Persze ez hülyeség, pláne a színpadon nincs ennek helye. Jólesne erről többet beszélni.

A színpadon is olyan önzetlen vagy, mint odahaza a gyermekeiddel?

– Nem vagyok önzetlen. Sőt!, meglehetősen nehéz természetű, domináns személy vagyok. Nem tudom, ezt nevezik-e maximalizmusnak,

de ahhoz hasonló. Szeretem, ha minden pontosan le van fektetve, ki van centizve. Nehezen improvizálok, igazán csak a magyar nyelvben érzem otthon magam, nehezen találok fel magamat új szituációkban. Önző vagyok a színpadon, s a gyerekeimmel kapcsolatban is annak az anyának a természete domborodik ki, aki nem lehet eleget a gyerekeivel, pedig azt akarom, hogy szeretve érezzék magukat.

Azt mondtad, hogy a komplexusaidat álcázod a színpadon. Mire céloztál pontosan?

– Azt hiszem, a színházat mindenekelőtt arra használom, hogy igazoljam a létezésem létjogosultságát. Az a fajta szorongásos-depressziós vagyok, aki fél is a néző elé állni. Persze kimégy a színpadra sírni, a földhöz verni magad vagy egy mikrofonnal kéjesen hörögni, s ezt magadban le is igazolod. Addig állsz a függöny mögött, amíg el nem hiteted magaddal, hogy te vagy a világ legszerencsétlenebb flótása, vagy a leginkább felzgatott elmeegógyintézeti lakó. De állandóan szorongsz, hogy mi van, ha csak magaddal sikerül elhitetned, vagy már magaddal sem? Egy rendező mondta, hogy ha az ember húsz-harminc éve csinálja mindennap ugyanazt, akkor el kell jönnie egy reggelnek, amikor nem úgy kel, hogy megkérdőjelezi a tehetségét. Én még nem értem meg ezt a húsz évet... Nem voltak olyan álmaim, hogy csillogás, Hollywood, de ettől többet vártam. Ez hangozhat hálátlanul is, mert jó szerepeket kapok, játszhatok, munkám van. De amikor az ember színésznek készül, másként képzelel el az egészet. A színész csak kívülről néz ki úgy, hogy bármi hatalma van. A színész közlegény a színházi hierarchiában. Nem őt kérdezik, hogy mit játszon a társulat, ő mit szeretne játszani, milyen ruhában tenné ezt, fel tud-e menni húsz cm-es tűsarkú cipőben a lépcsőn. Tanulja meg! A színház sokkal nyersebb, durvább, parlagibb. Koszosak, sárosak vagyunk a próbák után, a deszkák közé a por kisikálhatatlanul ülepedik.

Viszont ma már elszakíthatatlanul kötődsz a poros vajdasági színpadokhoz. Az 1999-es bombázások alatt Budapesten éltél, a magyarországi Szerb Színházban játszottál. Elsősorban nem is a távozásod az érdekes, hanem a visszateérésed. Mi hiányzott?

– Kezdetben nagyon jól éreztem magam Pesten. Amikor elkezdődött a bombázás, az én lelkemről egy hatalmas terhet vett le. Az ember az egész életét úgy éli le, hogy tudja, cselekedeteinek milyen következményei lesznek vagy lehetnek. A háború ideje alatt megértettem, hogy az élet nem egy konstans dolog. Budapesten engem senki sem ismert, új személyiséget vehettem magamra. Azt hiszem, szabad voltam. De elfogott a honvágy. Úgy éreztem, hogy nem azokkal az emberekkel kávézom, akikkel valójában

szeretnék. Nem érdekelt az, amit ők fontosnak tartottak, nem éreztem a magaménak. Nem értettem, hogyan gondolkodnak a körülöttem élő emberek, a szituációkat, a „nyelvet”, s egy idő után nem is akartam megérteni. Hiányzott nagyapám lefulladás traktora, mellyel hajnalban kukoricát törni mentünk Hegyesen a határba, s a szomszédok almás rétese, melyet nem a pirosposzsgás pofikámért kapok, hanem azért, mert nagyapám kedvesen mosolygott, s a néni erre még emlékszik. Csak otthon érzed igazán, hogy a gyökereid folytatása vagy.

Mi fogadott itthon?

– Nem tulajdonítottam nagy jelentőséget a visszatérésnek. A bombázások véget értek, de a hatalom, a kilátástalanság maradt. A háború e szempontból reménytelen: tudod, hogy vége lesz egyszer. De a bombázások utáni évben nem változott semmi, lélekölő volt, hogy az egyik útról visszalépsz, s felismered, hogy nincs másik út. S én ezzel a léleköléssel foglalkoztam a szerepeimben. S most ez tér vissza a monodrámában is. Az érzéseim hasonlatosak a háború utániakhoz. Nem tudom, hogy hol vagyok, hol tartok pontosan. Gyakran elfog a kétely, s akkor megint el szeretnék menni, s mást csinálni. Ugyanakkor az nagyon kényelmes, hogy az ember azt csinálhatja, amihez ért. Nem valószínű tehát, hogy elhagyom a színpadot, hogy elmenekülök. Csak jó volna néha fél évre távírdásznak szegődni.

Urbánizmus

„Egyik oldalon sincs dicsőség,
mindkét oldalon csak feltüzelt és beszart katonák állnak.”
(Peter Weiss: Marat/Sade)

Felizgult az újvidéki közönség Urbán András nevére, a névre, amely már nem csak vajdasági szinten vált ki erős érzelmeket. Egyre inkább ismerik a határon innen és túl is. Egyesek szerint új léghőrt teremtett az unalmas életű Niši Nemzeti Színházban is. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy nem mindenki lelkesedik őszintén Urbán alternaív színháza iránt. Ebben a konzervatívnak mondott színházi közegben máig meglepetést okozhat, ha pl. a színész provokálja, gúnyolja, zavarba hozza a publikumot. Urbán kapcsán egyetértek Mikola Gyöngyivel: „...Urbán András rendezései engem rendszerint kibillentenek, első reakcióként gyakran ellenkezést váltanak ki belőlem, és nagy munkába kerül integrálni az élményt” (*Symposion-line*, 2011. szeptember 19.). Azonban az a specifikus értelmezésmód, amely rá annyira jellemző, eleinte még „ellenkezést” válthat ki, de feldolgozva a látottakat, hamar ráébredhetünk szélsőséges kifejezésmódjának erényeire is. Ő maga állítja: „...a színházi világ *érdekes* színfoltját képezzük” (kiemelés tőlem, M. A.). Hangsúlyosan artikulál minden momentumot, megsebzi a befogadót, de mindenkiben nyomot hagy ez a sajátos és határozott beszédmód. Az előadásainak struktúrájába beépülő feszültség előhívja a felismerést, és ha ezt a – cseppet sem elhanyagolható – tényezőt figyelembe vesszük, elfeledhetünk minden negatív előítéletet. Bármennyire szokatlan eljárásokkal találkozunk, valahogy mindig kicsit meglepődve ugyan, de pozitív tapasztalatokkal hagyjuk el a nézőteret.

Urbán András rendezésében bontakozott ki az Újvidéki Színház legújabb premierje is, a *Marat the Sade*. Ez az első magyar nyelvű Urbán-rendezés, amelynek nem a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház adott otthont. Az újvidéki publikum kíváncsian várta a szabadkai rendező legújabb megmutatkozását. Nem csalódott az, aki elsősorban a sajátos urbános megnyilvánulások miatt volt kíváncsi a darabra. Hajdú Tamás és a többi színész levetkőztetése csak előjáték volt. Elor Emina „lepisálja” Magyar Attilát, majd köpködi az arcát. Ezek ugyan csak mozzanatok az

előadásból, de ezekkel egyúttal megragadható a témavezetés metodikája is. Elmondása szerint a rendező már régóta inspirációként tekint Weiss szövegére: „A Marat/Sade egy olyan darab, amelyet a 90-es évektől húzok magammal. [...] Az az érzésem, ahogy haladok előre a színházzal, ahogy fejlődöm, vagy változom, úgy változik bennem ennek a darabnak a képze- te” (*Teátrum*, 2012. január). Urbán olyan szöveggel mutatkozhatott meg, amely éppen elég alkalmat nyújt a kihívóan egyedi beszédmódra.

Peter Weiss darabját, a *Marat/Sade*-ot (1964) a szakemberek színház- történeti jelentőségű műnek nevezik. Az írás alcíme pontosan felvázolja je- lenségeinek alapvetően meghatározó tartalmát: *Jean-Paul Marat üldöztetése és meggyilkoltatása, ahogy a charentoni elmeegógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában*. A politika és a színház kapcsolatát, illetve a szer- ző leleményességét illetően érdekes megemlíteni, hogy Weiss 1966-ban, a darab párizsi bemutatkozása alkalmával, kénytelen volt megváltoztatni annak címét, amely a módosítások után a következőképp hangzott: *Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmeegógyinté- zet színjátszói előadják egy úr rendezésében, akinek a nevét Franciaországban nem szabad kiejteni*. Sade leszármazottainak intervenciói hívták elő ezt a kényszerhelyzetet. Bár a darab olyan tényezőkből épül fel, amelyek külön- külön szemlélve nem nevezhetők az új megoldások képviselőinek, viszont harmonikus szerkesztettségükben olyan egységet alkotnak, amelyre nem túl gyakran akad példa. Az elbeszélés alapvetően Sade és Marat (ellen- tét)párjára épít, de több, egymással konfrontálódó alaphelyzet bontakozik ki. A Colmier képviselőjében megjelenő szemlélet és a tömeg önmagával ellentétes álláspontja egyformán lényeges pontokat képeznek. Ha felszí- nesen szemléljük a kibontakozó bonyodalmat, megállapíthatjuk, hogy Marat és Sade konfliktusa szolgál a szöveg kifejtésére, de később ráéb- redhetünk, hogy a kifejtés nem e két figura köré centralizálódik, hanem a tömeg kulcsfontosságú státusa köré. A Nép köré, amely egyik hatalmi formációban sem lehet nyertes: „...Magyarázatot adjatok / hisz én jó ha- zafi vagyok / jó lenne tudni kérem / hogy ki tolt ki vélem / Mindenki azt ígérte / a szenvedésnek vége / Most hát ki mondja meg / hogy mit forral- nak még ezek / A király lelépett / A papok leégtek / Az urak dögvóráson / Mire várunk hát kéremalásson”. Weiss felhasználja a forradalomba vetett optimista perspektívát (Marat) és Sade szkepszisét, hogy az „ellentéteket” (az egyszerűbb megközelítés miatt nevezzük csak ellentéteknek őket, de ilyen tekintetben is elmosódnak a határok) kidolgozva dilemmájára meg- oldást tudjon találni. Nem egy álláspont megerősítésére vállalkozik, nem nyújt konklúzióként egy lehetséges választ, hanem csak tovább bonyolít- ja, bontja az álláspontokat: „A forradalom előtti rendszernek senki sem híve. [...] Mindketten ugyanannak az ügynek a képviselői: Sade-ot senki

nem kényszerítette arra, hogy éppen Marat-t idézze meg, és azt sem kérhetnék rajta számon, ha bármilyen előnyt adna magának vele szemben. [...] A Marat-val folytatott párbeszéd ezért akár monológnak is tekinthető, amelyben ellentétes végletek fonódnak össze. [...] Megoldást hiába is várnánk; aki a darabtól „elkötelezett” választ vár, az Coulmier szintjére ereszkedik le, ahol az eseményeket a napi igények szerint magyarázzák, vigyázva, hogy azok mindig egyértelműek (azaz a hatalom számára könnyen felhasználhatóak) maradjanak” (Földényi F. László, Literatura.hu).

A darab arról is ismert, hogy struktúrájából és tematikájából adódóan sokrétű értelmezésre nyújt alapot. Urbán külön nem reflektál sem Sade, sem Marat ideológiájára. A darabot nem használja fel egy álláspont határozott megszilárdítására és/vagy továbbgondolására, bár valamelyest kiemel bizonyos részleteket. A szöveg kevésbé lényeges változtatásokat is nyert, de alapjaiban és nagyobb részében nem módosult. Sokkal inkább képi elemekre, az egyszerű, de kreatív és szimbolikus jelentésekkel bíró megoldásokra fordított figyelmet. Nem hagyatkozik a két szélsőséges álláspont kibontására, de nem is sorvasztja el gondolatmenetüket. Inkább csak háttérként hasznosítja a dialógusokat, hogy ezekre támaszkodva kiemelhesse a tömeg szerepét. Először más-más oldalon helyezi el a tömeget, később azonban figyel arra, hogy felszakítsa a két oldal közti határvonalat, és így „összemoshassa” az embereket. Mindenekelőtt az individuumot jeleníti meg, később ezeket csoportokba rendezi, majd feloldásként egy kaotikus, összetett, de egységes „halmazt” alakít ki. A vélemények ütköztetése megszűnik, és egy kollektív vélemény, vagy éppen ennek a hiánya, illetve a magánvélemény elnyomása kerül előtérbe. Ezt a folyamatot végigjátszatja többször is az előadás folyamán. A folyamat artikulálása érdekében saját szolgálatába állítja a jelmezeket, de hasonlóan fontos eszközök számára a fények, a színpadi tárgyak és a zene is.

Ha mindenképpen Urbán egyéni megvilágítását keressük, megállapíthatjuk, hogy nála az elmeógyógyintézet betegei – akik előadásunk színészei – folyton konfrontálódnak szerepükkel, önmagukkal. Bár már a szöveg is magában hordozza ezt a lehetőséget, Urbán hangsúlyosabban kezeli ezeket a szituációkat. Folyton megszakítja a témavezetést, hogy lehetőséget szolgáltatson az intézet betegeinek saját véleményük kibontakoztatására. Fontos megemlíteni, hogy a charentoni elmeógyógyintézet „...olyan intézmény volt, amelybe azokat vitték, akik viselkedésükkel lehetetlenné tették magukat a társaságban, *ha nem voltak is elmebetegek*. Ide voltak bezárva emberek, akik *olyan bűnöket követtek el, amelyek nem tartoztak nyilvános bírósági eljárás alá*, valamint olyanok, akik magas cselszövények rossz eszközének bizonyultak” (J. L. Casper „Charakteristik der Französischen Medizin” című leírása alapján, Leipzig, 1822, kiemelés tőlem, M. A.). Erre a történelmi háttérre maga Weiss hívja fel a figyelmet. Egyértelmű, hogy bár a

darab elmeagyógyintézetben játszódik, a szereplők nem (mind) bolondok, hanem a politika áldozatai. Ha elmebetegek lennének, nem is törődnének a politikával, nem lenne szándékuk saját véleményüket belopni a cselekménybe. Tudja ezt Urbán is, és tudják ezt a színészek is. Ezért érthető, ha adott esetben nem is reklámozzák a személyek elmebeteg voltát... A szöveg adottságait a színészek játéka ilyen téren még kifejezőbbé teszi. A keresztvetés, amelyet egy gúnyos finton kíséretében Krizsán Szilvia (a Kikiáltó szerepében) mutat meg – miközben elnézést kér a csapat „kirohanásai” miatt („Ha valaki találva érzi magát tán a publikumból / kérjük, hogy mérgét hűtse most le újból / jusson eszébe és akkor szívében is derű ébred / hogy pillantásunk csakis a múltba réved / s a mai időket nem ítélnéjük az akkori szerint / Ma már isntenfélők vagyunk persze mind...”) – szintisz-tán szemlélteti a „színészek” kiszolgáltatottságát. Ebben a tolmácsolásban legalább olyan lényeges jelentéssel bír a háttér, mint az előadás központi vonala. Közvetlenül a publikum előtt már játsszák a dramaturgia által előírt helyzeteket, míg a háttérben kínozzák a „rendbontása” miatt a figyelem középpontjába került beteget.

A rendező azonban nem kifejezetten a színészek „többszerepűségére” figyel, nem célja még bonyolultabbá tenni az egyébként is szövevényes történetet. A színház a színházban forma nem válik nagyon hangsúlyossá. Legtöbbször a fent említett konfrontációk hívják elő a forma megmutatkozását. Gyakran elmosódik a határ – amelyet egyébként a szöveg sem jelöl meg mindig határozottan. Sokszor Coulmier (Gircz Attila megformálásában) fellépése és beavatkozása világítja meg, teszi egyértelműbbé a cselekmény dimenzióját. Tehát két sík mutatkozik meg: a Sade úr által rendezett játék és a kendőzetlen valóság, amelyet a színészek kitörései mutatnak meg.

Viszont a hatalom igyekszik elkendőzni a valóságot, és mint a diktatúrákban szokás, a látszat fenntartására összpontosít. Urbán ezt kifigurázza, Coulmier bemutatkozó beszéde alkalmával enyhén ironikus felvezetésben lehet részünk. A rendező eszköztára már egyébként is specializálódott az iróniára, a szimbolikus kapcsolatokra, és talán még inkább a brutalitás megmutatására. Az előadás maradandó pillanata még az egyház kikacagása is. Szilágyi Ágota (Popó szerepében) egy utánzat tiarában „Krisztus teste”-ként pénzt tesz a forradalmárok szájába, „hamm!”-ot mondva ámen helyett. (Az egyház bírálatát a szöveg tartalmazza, itt csak a „kreatív” megoldás miatt említjük. Egyébként Szilágyi Ágota játékaival kitérnek a többiek közül. Nem kapott központi szerepet, de olyan áthatóan formálja meg a jellem[ek]et, hogy ez hangsúlyosabbá teszi jelenlétét.) A szexualitás beférkőzik a rendező szövegkezelésébe, és a forradalmi légkör háttértényezőiként felfogható elemek sorában említhető. A meztelen testekben folyamatosan tükröződik az ember egzisz-

tenciális válsága, és kiszolgáltatottsága erőteljes ábrázolást nyer. Urbán már szinte hagyományosan felhasználja a lecsupaszított testeket, de nem céltalanul és eredménytelenül. A meztelen test nem ábrázolja a valóságnak, hanem a valóság előhívása radikálisabb effektusokkal. A forradalom emberséget nem ismerő, kíméletlen arca erős effektusokkal vonult végig a darabon. Nagyon egyszerű, de találó megoldásokkal egészen mély emóciót sikerül kiváltani. Bár fűrésznek és hasonlónak nyoma se volt, de a kreatív elgondolás és az imitációk olyan jól sikerültek, hogy mégis „levágott kezeket, lehullott fejeket” láttunk. Bemutatták, milyen egyszerűen, de hatásosan lehet kínzásokat és kivégzéseket imitálni, ha jó az ötlet, és a színész tehetséges. De Sade-ot Magyar Attila alakítja. A márkit élvhajhászként, elmebetegként ismerheti a köztudat, de egyes könyvei alpműveknek számítanak. Némely feltevésében jóval megelőzte korát. Magyar Attila alakításában is inkább szabad erkölcsű tudósként, mint bolondként ismerhetjük meg. Hajdú Tamás jól behatárolta Marat jellemét, játéka meggyőző volt. Kitűnő Krizsán Szilvia (Kikiáltó), Elor Emina (Charlotte Corday), Szilágyi Ágota (Popó), Német Attila (Ápolt), Huszta Dániel (Jacques Roux), Sirmer Zoltán (Dupperret) és Simon Melinda (Simonne Evrard) játéka is. Krizsán Szilvia határozott és erőteljes gesztusokkal formálja meg a Kikiáltót. Ügyel a kifejezőmódjára, amikor az elmeógyógyintézeti beteget formálja meg, de olykor – pl. amikor instrukciókat ad betegtársainak – hangnemet vált, mintha „kilépne” szerepéből. Mégis ő ragadta meg legérdekesebben az elmebeteg figuráját, szerepéből adódóan állandóan a központban van, izgal-



mas alakításával élvezhető előadást nyújt. Elor Emina az álomkórban szenvedő depressziós lány szerepében az önmagával állandóan viaskodó egyént ábrázolta. Szilágyi Ágota kitűnő alakítását már említettük, ábrázolásának hitelességéhez kétség sem fér. A kiemelésektől azonban sokkal fontosabb, hogy az összjátékra hívjuk fel a figyelmet. A csapatmunka produkálta a legszembetűnőbb és legkiválóbb eredményt. Az összhang az előadás legnagyobb erénye. A kegyetlenség vagy éppen a szenvedés ábrázolásához az összhang kellett, és ilyen tekintetben kollektív elismerést érdemel a társulat.

A cselekmény „bonyolításával” a rendezés egyre drasztikusabban ábrázolja a forradalom történéseit, majd amikor már kiteljesedik a kegyetlenség, hirtelen elbagatellizálja. Urbán a szimbolizációt használja a tragikum feloldására, és komikumot épít be az előadásba. A bábjáték egy váratlan – és minden bizonnyal emlékezetes – formáját alkalmazza. Gumifalloszokra és gumivaginákra hagyatkozva mutatja be a tömeg befolyásolhatóságát. Sarkított, de találó értelmezés ez. A szituáció Sade gúnyos közönyére és a forradalom kapcsán érzett székepszisére is visszavezethető, de a rendező hasonló megvilágításban mutatja meg a darab lezárását is: az engedelmességért mindenkinek jutalom jár... A rivalgás alábbhagy, nyugalom van. Már senki sem akar forradalmat. Belefáradtak a szélmalomharcba. Inkább tudomásul veszik azt, hogy a tömeg mindig alul marad: „...Bár a többségnek kevés jut s több jut a keveseknek / haladunk a közös cél felé amínél nem ismerünk helyesebbet / és kimondjuk véleményünket mindenféle alakban / s amiről nem beszélhetünk megmondjuk azt is de halkán.”



A *Marat/Sade* kapcsán megkerülhetetlen egy 1981-ben bemutatott és európai hírűvé vált előadás említése. 1989-ig szerepelt a legkülönbözőbb európai fesztiválokon – többek között az 1982-es belgrádi BITEF-en is, ahol fődíjat nyert –, számos díjat besöpörve. A kaposvári Csiky Gergely Színház *Marat halála* című darabja láttán elképedt az akkori közönség. Az akkori politikai körülmények miatt az is csoda volt, hogy létrejöhessen az azóta legendássá vált előadás. Radics Viktória így ír a darab BITEF-en való szerepléséről a *Marat/Sade/Kikiáltó* című írásában: „A kaposvári Csiky Gergely Színház *Marat/Sade* előadása felszakított bennünk valamit. Megszületett a másik művészet, a dufrenne-i »un art autre«, a forradalmi színház! [...] Aki szeptember 28-án vagy 29-én ott volt a belgrádi Atelje 212-ben, hiszem, hogy legalább egy estére hagyta magáról lehullani a rezignáció bilincseit, és felvillant előtte a KITÖRÉS lehetősége, sőt: kötelessége. A kitörése egész apátiás életformánkból. [...] Akkor este a színházban megtörtént az, amiről azt hittük, hogy már lehetetlen: a szó nem maradt szó, a művészet és az élet közti határok elmosódtak, a színház társadalmi tett színhelyévé vált. A tomboló tapsvihár nem csak a színesi teljesítmény, hanem azon eszmék mellett tüntetett, amelyeket az a színház a szó szoros értelmében megtestesített” (*Új Szimposion*, 1982. november).

Az újvidéki előadás alkalmával kreatív elemekkel felruházva, kitűnően játsszák el Weiss sokat emlegetett szövegét, de megfélelkeznek arról, hogy a szöveg mindig csak „kiindulópontként” kezelhető. Weiss 1964-ben írta darabját, azóta majdnem ötven év telt el. A *Marat/Sade* színrevitelekor nem kerülhetők meg a megírása óta történt társadalmi és politikai változások, hiszen a színháznak aktualitásra kell törekednie. Az újvidéki *Marat the Sade*-ban éppen ez a törekvés hiányolható leginkább. Folyamatosan érzékelhetjük a francia forradalom kegyetlenségét, láthatjuk azt, hogy a nép belefárad a politikával folytatott harcba, és azt is, hogy a tömegnek könnyen „be lehet fogni a száját”, mégis inkább történelemórát tapasztalunk, s kevésbé a „jelen valóságát”. Mely pontokon közvetíti az előadás a darabban felvetődő kérdések mai relevanciáját? Lehet-e egyáltalán a *Marat/Sade*-ot radikális átfogalmazások nélkül úgy megközelíteni, hogy a ma szemszögéből „érvényes” legyen? Lehetséges-e még egyáltalán a forradalom, és létezik-e még marat-i forradalmi embertípus? Itt, Vajdaságban. Weiss darabja abban a korban született, amikor a forradalmi mozgalom világszerte valós és hatékony törekvés volt. Van-e ma arra esély, hogy felvillanjon a „KITÖRÉS lehetősége, sőt: kötelessége”?

Habár még a mai vajdasági nézőben is felidéződhetnek a közelmúlt gondolatai, ennek az előadásnak nincs olyan politikai kontextusa, mint pl. a kaposváriak legendás játékának. Urbán legújabb darabja nem könnyű, de megnézni kötelező! Őszintén reméljük, hogy a vibrátorok nem ijesztik el a közönséget...