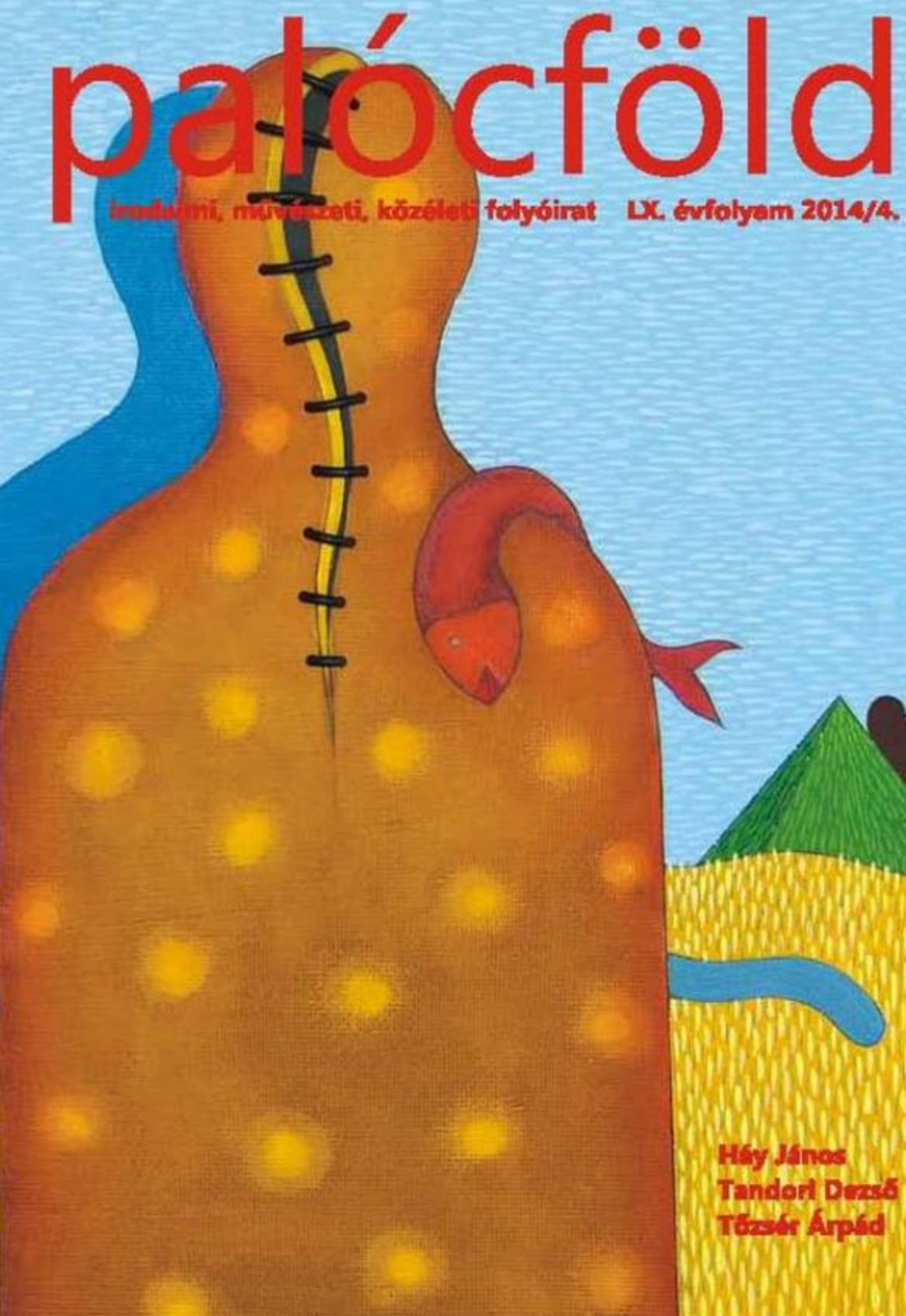


palócföld

irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat LX. évfolyam 2014/4.



Háy János
Tandori Dezső
Tótszer Árpád

TARTALOM

“kávéházi szegleten...”

● Ayhan Gökhan	Sienna. Asszonyok szövik	3
● Németh Zoltán	Kunstkamera	4
● Molnár Lajos	Tengelyeden őrzöd a csendet / Hogyan csomagolod bőröndbe magad?	6
● Papp Sándor	Világoskamra / Sötétkamra	8
● Borda Réka	A cső	10
● Tinkó Máté	Életvezetők	11
● Avice Benner Cho	Konzulváros (SF-monológ) <i>H. Nagy Péter gyűjtése</i>	12

Próza és vidéke

● Vécsei Rita Andrea	Rosina hangja rögtön ébredés után	13
----------------------	-----------------------------------	----

Próza és vidéke / A Nagy Háború 100

● Paládi Zsolt	A Tűz és a Halál arca	15
----------------	-----------------------	----

“S mást tevé-e te?” / Madách 150

● Tandori Dezső	Az ember trilógiája / Vonaljegy, körjegy, bérlet (Kis toldalék)	30
● Háty János	A főműves	39
● Tózsér Árpád	Szólj, jó barátom: ismered-e Hegelt? (Kusza jegyzetek Madách Imre „Hegel-komplexusáról”)	49

Kutatóterület

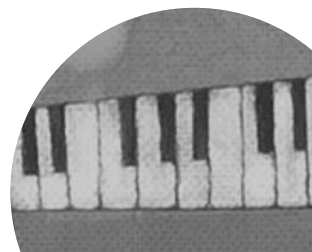
● Herczeg Ákos	A hagyomány „hangszere”. Műfaji emlékezet, idézés, retorika (Ady Endre: <i>Síjja régi babonának</i>)	64
● Szentgyörgyi Csaba	Mikszáth narratív lábjegyzetei	75

Találkozási pontok

● A táj otthonos használata (Beszélgetés ef. Zámbó Istvánnal)	85
---	----

Ami marad

● Petróczi Éva	Családmesék – NEM borogatás közben (Háty János: <i>Napra jutni</i>)	88
● Pucher Bálint	Tükörablak (Kötter Tamás: <i>Rablóhalak</i>)	91



A lapszámot ef. Zámbó István alkotásaival és azok részleteivel illusztráltuk. A borító a *Lejtős táj szívet bekebelező szennyeződéssel* (2009), a *Zenés oltár* (2001) és az *Ikon az esőben kalapáccsal* (2008) című festmények felhasználásával készült.

Főszerkesztő:
Mizser Attila (attila.mizser@gmail.com)

Szerkesztő:
Nagy Csilla (csillester@gmail.com)

Lektor/Korrektor:
Tóth Kinga (tothxkinga@gmail.com)

Főmunkatársak:
Nagy Pál (Párizs)
Pál József (Salgótarján)
Tózsér Árpád (Pozsony)

Alapító:
Nógrád Megyei Önkormányzat
Közgyűlése

Készült a Polar Stúdióban
(Salgótarján)

Támogatónk:

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Médiapartnerünk:
Nógrád Megyei Hírlap

Kiadja:
Balassi Bálint Megyei Könyvtár
(3100 Salgótarján, Kassai sor 2.)

Felelős kiadó: Molnár Éva igazgató

Fenntartó:
Salgótarján Megyei Jogú
Város Önkormányzata



● Levélcím: 3101 Salgótarján, Pf. 18. ● Telefon: 32/521-560 ● Fax: 32/521-555 ●
Internet: www.palocfoldfolyoirat.hu ● E-mail: palocfold@gmail.com ● Terjeszti a Magyar Lapterjesztő Zrt. (LAPKER) ● Előfizethető a Balassi Bálint Megyei Könyvtárban, a Palócföld Könyvek sorozatban megjelent kötetek megrendelhetőek ugyanitt ● Megvásárolható Budapesten az Írók Boltjában (VI. kerület, Andrassy út 45.), Balassagyarmaton a Kincses-tár Könyvesboltban (2660 Balassagyarmat, Rákóczi út 61.), valamint Losoncon (Szlovákiában) a Phoenix Könyvesboltban (98401 Losonc, Kubinyi tér) ● 2014-ben megjelenik 6 alkalommal ● Egy szám ára 500,- Ft ● Előfizetési díj egy évre 3000,- Ft, amely a postaköltséget is tartalmazza ● Kéziratokat és rajzokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza ● ISSN 0555-8867 ● INDEX 25925 ●

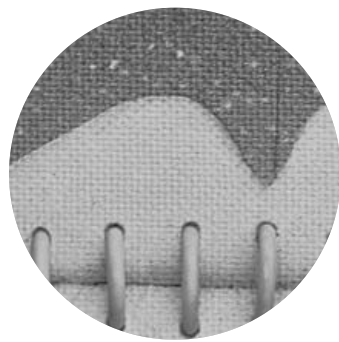
AYHAN GÖKHAN

Sienna. Asszonyok szövik

Amíg idejössz, addig tartalak magamnál. A szorongás
lehunyt szemű alagútján, s az elfojtott, kövér
félelem súlya alatt megroppan, mint a kéz, az életem.
Jönnek az ösztönök, s félreértjük egymást. A langyos-lelkű

isten nem kegyelmez,-- az istenek. Mintha egy asztmás
faluban élnék, ahol fulladnak a parasztok, s én lennék a szív,
a tüdő, a gerincoszlop. Fűlsértő asszonyok. Párkák szövik a fojtást.
Nem éred meg harmincharmadik éved, mit mondjak

neked, akit a test meggyaláz, porig éget a lélek. Aki
többet tud a testemben élő összes néma szenvedésről,
s a gyalázat arcai magukra ismernek, magukra ismerik
a szenvedésed. Férfitestek, mint a lefolyó, kavarnak benned.



NÉMETH ZOLTÁN

Kunstkamera

4.8.3.6.

Az apámat
húztam
az arcomra
haldoklás
közben.

6.4.1.4.

Puha betűk,
vérrel telt tésztaként
másznak szét.

4.4.1.1.

Kifordított, lenyúzott bőrével
körülölel
ez a nap is.

5.7.9.1.

Csak a szájukkal érzékelik
a világot, az izzó, folyékony
acélt.

7.2.5.2.

Hófehér gyík
nyeli a havat:
fokozatosan veszíti el
láthatatlanságát.

6.2.2.3.
Annak a széknek
kilenc
lába volt.

3.9.5.5.
A bomlásnak indult anya mellett kuporogva
a 2 és 4 éves kislány hetekig
macskaeledelen élt.

8.2.3.5.
Nyulak
kihullott szőrrel
táncolnak.



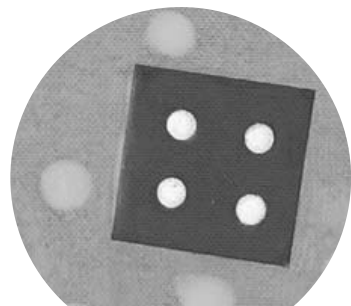
MOLNÁR LAJOS

Tengelyeden őrzöd a csendet

Mint a bűgőcsiga, tengelyeden őrzöd
a forgó csendet, nyálát húzod magad
után vagy tolod, így mondod tollba.
Papír mutatja a tükörképed. Az üveget
majd ezüstfoncsorral vonod be
1271-ben a velencei Muráno-ban,
mert akkor üvegműves leszel. Állsz
a tükör előtt, táncolnak a molekulák,
és azokban az atommagok, mint
a rumbatök, rázzák a kvarkokat.
Az atommag és az elektronok között
a semmi: légnemű és kék, elmerülsz
benne. Kapaszzkodnál a szavakban,
valami Igében, de azok elhalványulnak,
mint a fémtükrök. Egy régi tükör
vakfoltjában látod két szó között
az árnyékodat. Hallgatod a csöndet,
és újra felhúzód a bűgőcsigát.

Hogyan csomagolod bőröndbe magad?

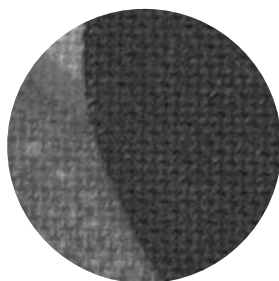
Az orrodat csak szaglásra használtad,
és bőröd pórusain át vetted a levegőt.
Nem nyúztak meg, csak a legyek
örömeire kerítésen szárad a bőröd.
A helyén nem maradt más, csak nyílás.
Azon oly régóta átjár a levegő, hogy
már tegeződtek, szinte hozzád tartozik.
A tükörben nem látod magad, mert
az is te vagy. Nem vérzel, csak pipacsok
nyílnak benned, jó föld vagy, belülről
hallod a diófa lombjának susogását. Ha
fölszáll rólad egy gép, az kondenzcsíkot
húz a szemedben. Te vagy az egyetlen,
az egy. Ha majd vízre szállsz, hogyan
csomagolod bőröndbe magad?



PAPP SÁNDOR

Világoskamra

Mert bízva fókuszál. Oda.
Ahol fénytöréseid ismerős ingerei
égetik a retinát. Lelked fölszakadó sóhajai
simogatják a dobhártyát. Súrlódási együtthatóidból
születik meg az ölelés intimitása. Nyelved szenteltvize
oldozza fel a kifosztott receptorokat. A bőrödre kicsapódó pára
tölti el a szaglóhám sejtjeit. Az otthon illatát
hívod elő.



Sötétkamra

Mert bízva már nem fókuszál. Oda már nem.
Ahol fénytöréseid ismerős ingerei már nem
égetik a retinát. Lelked fölszakadó sóhajai már nem
simogatják a dobhártyát. Súrlódási együttthatóidból már nem
születik meg az ölelés intimitása. Nyelved szenteltvize már nem
oldozza fel a kifosztott receptorokat. A bőrdre kicsapódó pára
már nem
tölti el a szaglóhám sejtjeit. Az otthon illatát már nem
hívod elő.

BORDA RÉKA

a cső

a metró féreg a város belében,
földszalámi, mi, az ember fogak
közt roppanó porc a közepén.
ennek is más címet
kellett volna adni, megjegyezni
hozzá sok okosságot, ahogy a megállóban
okít túlfeszített vigyorral a reklám.
Belgiumnak több mint egy éve
nincs kormánya, így is működik,
láthatjátok, mint az a trécsparti,
amit lassan húsz éve folytatok a világgal.

utazás a csőben, szovjet darab,
emberkonyak-szag hullámszik
a székek felett, megszokás
vagy túrés kérdése az egész.
elnézést, leszállnék, leszállás,
számkeresés, útjelzőtáblák,
mindjárt-megszületés,
feltámadás a metró-koporsóból,
mozgólépcsőn ki a világosba,
figyeled türelmesen a poszttereket,
aztán ordítasz, ahogy a fénybe érsz.
egy piszkos kéz pénzért emelkedik.
kilépsz, elszalad veled a villamos.
tizenkilenc éves az ember,
ma mintha negyven lenne
adóval, meg idegcsomóval a nyakán.
nő a gondolat, ahogy a kislány melle,
a lapos bimbóra néz és beszél hozzá.
csusszan gerincén a szalámi tovább,
itt napi rutin a földre kerülés.
kérem, vigyázzanak, az ajtók záródnak,
Életalapítás körút következik.
lesz még kormánya Belgiumnak

TINKÓ MÁTÉ

Életvezetők

(Legszebb mosolyok)

A járás újratanulásában, eltérő fázisaiban a rehabilitációnak nem a megfeszülő izmok, tartások, pózok variációja jelentette kihívásként: a legnagyobb talányt.

*

Mert az erő csak, mint szabad versenyen félelmesen szép futamindulók egyetlen társa, kapkodott a fő után, ami őt minél jobb eredményre hajtani termett, de a tétben minden, de tényleg minden fölösleg elveszni látszott.

*

Az uszoda jégverem hangulatában, bepárasodó üveg mögött aztán sokáig csak a gyógytornász, fekete bogárszem lányka bársonyos hangja mutatott feltételesen helyes, tulajdonképp azonos irányt: és annak pótolhatatlan volta.

*

Kapalóztam, fújtattam, ne menjek megint koponyám betörésével a falnak. Elhívtam randevúzni, gyertyát is tartottam volna hozzá remegve kézben.

*

De elégnek bizonyult, hogy a mára kiszabott penzumot sírás, bömbölés, önsajnálát nélkül teljesítettem végre.

*

A medence melletti kisbüfé aznap késő estig nyitva tartott. A terítőre bor került, viccek, megtörténtek a legszebb mosolyok. Külön-külön ágyakon, de Istennek hála: mélyebb álomban nyugovóra tértünk.

AVICE BENNER CHO

Konzulváros (SF-monológ)

A város vonaglik.

Az épületek már napok óta boldogtalanok.

Néha felágaskodnak és gózt prüszkölnek a levegőbe.

Így szabadulnak meg saját tenyésztésű biotuningolt parazitáiktól,
melyeket az idegenek bútorként használnak.

A legbeteggebbek verejtékeznek és véreznek.

Az emberi zóna peremén mindezt a kövezeten állva is érezni lehet.

A mozgó épületek alatt remeg a talaj.

Az ablaktáblák rezgéséből kiolvasható Arieka bioritmusa,
mennyire hiányzik már nekik a drog.

A perisztaltikus mozgás azonban működik visszafelé is,
és ezzel együtt a függés is továbbterjed a városon túl.

Ez a világ a halálán van.

Törésvonalak, renegátok, gerillakonzulok, nyughatatlan csonkoltak,
nyelvhiány.

Vonzó borzadály.

De igazság szerint még azt is leszárom, ha nem pontosan így van.

Nem a múltra gondolok, hanem a jelenre.

A kimenet mindig közös elmének tűnik.

A Konzulvárost és a leszerződött tanyákat összekötő bélrendszeren
keresztül

már nem érkezik élelem.

És a tartalék generátorok sem működhetnek örökké.

És akkor, amikor az utcáinkon már a szögek sem hasonlítanak eredeti
állapotukra,

eszembe jut.

Hogy milyen érzés volt benépesíteni a házak mögött megbúvó várost
a gyermeki képzelet összes képtelenségével.

Ebből aztán villámgyorsan bomlik ki minden más.

Majd elkezdhetnek hasonlatként használni.

Ismertek.

Én vagyok a lány, akinek fáj a sötétben, és megette,
amit adtak neki.

H. Nagy Péter gyűjtése

Rosina hangja rögtön ébredés után



VÉCSEI RITA ANDREA

Még épp ott voltam abban a kis, francia kollégiumban, ha kinézel az ablakon, folyót látsz füzekkel. Hajlik bele szépen, áznak a levelek, oldódik a zöltszag a vízbe. Mindenki a partra vágyott, szólt is egy belga lány, hogy nem lehetne véletlenül kint tartani egy-két előadást. Nem lehet, szigorúak a szabályok, legyen elég a nyitott ablak, a vízillatot érzed, itt úgyis az a lényeg.

Art and Medicine, első nap, árnyékos terem. Mintha belül lennél, benne valamiben, félhomály, ügyesen koptatott minden, a falakon vasrózsaszín képek. Steril előtérből, csupa fehér és krómacél, onnan lépsz be. Öreg ládákon ültünk körben. Igazi, szögelt faladákön darabokra tépett műtősnadrágok, hogy megvédjék a ruhát, olykor fölhasadnak a lécek. Voltak még szabad helyek, oda jönni fognak, hagyjuk meg nekik, ne pakoljuk rá a cuccainkat. A fekete pólós férfit, aki akkor érkezett, amikor nem figyeltem, eltakarta egy cigányruhás nő, csupa szín és hullám, folyton igazított valamit magán. Nem láttam tőle a férfi arcát, de a hangja ismerősnek tűnt, amikor azt mondta, nálam az egész Alfred Kubinból indul ki. Nem tudom, mit mondott tovább. A hangja ismerősnek tűnt. A hangja, a hangja olyan ismerős. Alfred Kubin. Kubin. Kubin.

Ne felejtse a hideg, angol tengerpartokat, erről beszélgettünk legutóbb vele, aki most Kubinnal jött elő. Jöhetett, hiába, nem tudtam, kiről beszél, nem ismertem a híres, halottas rajzait. Akkor, pár éve, üzletet kötöttem volna az ördöggel, bármire sikerült volna engem rábeszélnie egyetlen hűvös, esős, Brighton környéki napért ezzel az okos, szép férfival. Megvolt az ördögnek mindene, nem akart tőlem semmit. Aztán kifogyhatott, mert csak eszébe

jutottam, mégse úgy van az, hogy minden teljesül, minek pont az angolok, elüldögélni francia parton is lehet, és ide lökte elem, okos, szép, vigyed.

Az üvegtüdő a te kedvenced volt, az enyém az üvegbelek Annie Catrell üvegszobrai közül. Az a baj veled, hogy könnyen odatesz, egy kis koccanás, és szétrobban, ízzé-porrá zúzódik a tüdő, hörpölsz föl a szilánkokat. Beléd tenném, kicserélném a valódit üvegre, és nézném, amint kering benne, cserélődik a levegő. A szót, hogy odalett, túl sokat használtad, könnyen hagyta vedni a dolgokat, még el se veszték, máris elszirtad. Volt egy újság, azt hoztam magammal otthonról, indulás előtt találtam meg, odébb tettem néhány könyvet, a kupac aljáról került elő. Valamikor a második lehetett, L-alakban volt egy fakult rész a borítón, Suture Self, elől egy plüsspina. Rádobtam, amikor feljöttél a szobámba, az aznapi följegyzéseket, mert szégyelltem, a kifakulást főleg. Megittunk egy pezsgőt, amikor abban egyeztünk meg, egyszer készüljön a mi táncunkról is röntgenkép.

Behajtottam rajtad a reggelit, még anno ígérted, omlettet, mi mást, adott volt minden egy jó omletthez, nyár, terasz, kiszolgálás. Bougies La Française, a híres lekvár, kérdeztem a srácot, mosolygott rám, kék szembe hulló barna haj, érdekesek ezek az áttetsző bőru pincérfiúk, hát hogyne hozna málnalekvárt. A sajtot odasúgtam volna, ha nem figyelsz, hogy azt is tegyen bele, rejtse jó mélyre, nehogy észrevedd. A porcukorszórásban biztos voltam, annak lenni kell, mintha más nem számított volna az egész reggelben, omlett és porcukor. Rosszire ébredni ugyanis valamit jelent, valamit, amiben biztos vagy. Tudod mit, te csak dúdoljad szépen, *Io sono docile, son rispettosa Sono obbediente, dolce, amorosa*, hátha jól a lelkedbe mászik, holnap úgyis elmész innen.

Nem volt komoly, veszekedésnek se mondanám, vita meg pláne nem, a határainkról beszéltünk, miközben kísértelek a vonathoz, én még maradtam néhány napot. Hol húzódnak, mi van jobbról, balról, mi van lent és fent a vonalhoz képest. Hogy vagy képes ennyire pontosan meghatározni. És mi van, ha elszúrod, ha lecsatolsz négyzetkilométereket, vagy hozzáadod, ugyanúgy rosszul jársz. Hegyek közé ugrasz, és völgybe esel, tó nincs. Nincs lehetőség, hogy *átússz, visszaússz meg átússz*, ezt mi már nem játszhatjuk el. Mész az utcán, rettentőeket lépsz, mindig így mész, mennek elől a hosszú lábaid, szorítod a csuklómat, fáj. Ha tudnád, hogy fáj, megőrülnél, de nem mondom el. Még utoljára, az ablakból kiszólsz, keressem meg Kubint feltétlen, előtte sétálok a fűzfák alatt, szívjam magamba a zöldszagot, itt úgyis az a lényeg, és ha visszaértem, föl a szobába, jusson eszembe, *“El salto a la muerte”, 1901.*



A Tűz és a Halál arca

PALÁDI ZSOLT

„A harcosok azt mondják, nem a halál a legrosszabb, hanem a hozzá vezető út. Az örök küzdelem azonos az örök szenvedéssel. A véget nem érő háború kísérő: a hideg, a kín, a halálfélelem, felőrlik a lelket. A halál megtörténik egy perc alatt, de a rettegés évekig szorongathat. S a legkegyetlenebb, ami emberrel történhet, ha csonkán, vérezve és kimerülten kell tovább harcolnia.”

Az asztalon már várt a levél, anyám a közepére helyezte, hogy lássam, amikor megjövök. Miután felbontottam a levelet, kisírt szemmel bukkant fel a konyhában. Olyan tekintetet vetett a papírra, mintha egy halálos ítéletet kimondó végzés lenne. Azt hiszem, nem is tévedett sokat. Hát, megérkezett – sóhajtott egy nagyot. Meg – mondtam.

A behívó parancs nem ért váratlanul, hiszen a háború már harmadik éve dühöngött Keleten és Nyugaton egyaránt. Nyugaton az állóháború befejezhetetlennek tűnt, és ha az újságok propaganda szövegei helyett a hazatérő német katonák beszámolóira hagyatkoztunk, akkor érezhetettük, hogy a front bemerevedett. Nem a német katonák kitartásán és hősiességén múlt a siker, hanem azon, hogy a franciáknak és az angoloknak rendkívül sok volt a tartalékuk. Emberben, hadianyagban és élelemben egyaránt, ezért aztán az áttörés minduntalan megakadt. Az orosz frontról ellentmondásos híreket hallottunk, annyit tudtunk, hogy három véres év után az elcsigázott és sokszor rosszul felszerelt, hiányosan ellátott oroszoknak sincs nagy kedvük harcolni. De katonák bőven álltak rendelkezésükre, a hatalmas ázsiai területek ontották az utánpótlást.

Ennek ellenére, ha keresztűzbe került az ember és az élete forgott kockán, mindenki úgy küzdött, mint az oroszán. Hiába lett egy éleltre elege az orosz muzsiknak a cári politikából, a harcfronton senki sem kérte ki a véleményét, és ha a szuronyrohamban szembe találta magát vele a magyar katona, az orosz ugyanúgy védekezett, mintha fanatizálva volna.

Elkeseredetten és elszántan.

Nem voltak illúzióim: a túlélésre csekély esélyeim vannak. Ha meg tudom ragadni ezt az esélyt, hát megragadom. Bár a szecessziós melankólia és az adys pesszimizmus engem is megkísértett, a halál nem vonzott. Fialtam, meg akartam ismerni a szerelmet, meg akartam ismerni egy női test melegét, már csak Imola miatt is. Imola volt az én szépséges ideálom. Nem sok reményt tápláltam iránta, akadtak már nálam talpraesettebb kérői. A háború miatt azonban minden a feje tetejére állt, és sokszor csak annyi kellett, hogy éppen te maradj életben, és a legszebb lányok is feléd kacsintottak. Egészségtől kicsattanó, jóképű, szép szál legények maradtak ott a fronton, mások viszont, akiknek egyetlen erényük az volt, hogy megúszták a frontszolgálatot, kedvükre válogathattak a szép lányok között.

Imola nem lakott messze tőlünk, ötpercnyi sétával a házuk előtt állhattam, az iskolában azonban csak távolról csodáltam. Néha megszólítottam, de odaig nem merészkedtem, hogy elkísérjem, vagy közös találkát beszéljek meg velem. Távoli csodálójaként tisztelt engem, amelyből jó néhányat számon tartott, s akikkel különösképpen nem kellett törődni, csak úgy dongták őt körül, mint illatos rózsát a méhek. S éppen annyit is törődött velünk, mint az a tökéletes virág.

De Imolával nem lehetett betelni. Arca olyan harmonikus nyugalmat sugárzott, hogy ha ránéztél, rád is átragadt a nemes derű. Klasszikus nőies szépség volt, amilyeneket Rafaello is festett. Az egyik ajka néhány milliméterrel előrébb állt, mint a másik. Emiatt nem volt nevezhető tökéletes szépségnek. Aranyló búza haja, hidegkék szeme és egyenes vonalú orra olyan összhangot képezett, hogy az ember órákig belefeledkezhetett gyönyörű arcának látványába.

Másnak ígérkezett el, egy korombéli fiú hódította meg, és már az ő gyűrűs mennyasszonya volt. Békeidőben nem is lett volna kérdéses, hogy hozzámegy. A háború azonban megkérdőjelezett mindent, a jövő teljesen bizonytalanná vált. Hamarosan meg is tudtuk, hogy mennyire.

A vonat elindult és a csapat elfoglalta a helyét, mellettünk suhant el a galíciai táj, Oroszország felé tartottunk. Gondolataimba merülve igyekeztem arra koncentrálni, mit tanulhatok a háborúból. Ha őszinte vagyok magammal szemben, mindig is egy kicsit koraérettnek éreztem magam. Nem kedveltem kortársaim ugrató, bizalmaskodó hangnemét, és szerettem visszavonulni a társaságtól.

A rövid gyakorlat után már ássuk is magunknak a gödröt a földbe és várjuk a szuronyos rémet, az orosz katonát. Vajon a saját halotti gödrünket ássuk most? Tudjuk, az ellenség közeledik, egy hatalmas ország rengeteg népe, amelynek ereje felülmúlja a miénket. De mint mondják: „a magyar katona a legjobb katona a világon”. Az újságok azt harsogják: „mit nekünk a muszka, bakáink elszántasága és harckészsége feltartóztatja az ázsiai

tengert”.

Mi nem érezzük ekkora hősnek magunkat. A túlélés körül forog minden gondolatunk. Semmi más nem számít, azok a fogalmak, amiket eddig tiszteltünk, mint a haza, a szerelem vagy a hivatás, mind olyan távoliak... Semmi hasznát sem vesszük most azoknak az ismereteknek, amiket az iskolában vertek belénk, nem vesszük hasznát sem a latin decilínációknak, sem Tacitusnak, sem a Thalésznek. Egy doboz babkonzervre többet gondolunk, mint a sokat emlegetett szellemi táplálékra. Tudtuk, itt a halált gyakrabban osztják, mint a jutalmakat, és lélekben mindannyiunknak fel kell készülnünk rá. Lassan vigaszt találtam abban a gondolatban, hogy a mogorvaság, a lemondás, a melankólia és a halálközelség környezete jobban vonz, mint a harsány viccelődés. Itt alkalmam lesz megfigyelni a halál különböző formáit. Ha azt játszom, hogy megfigyelem, hányféleképp képes lecsapni a halál, talán elterelem a figyelmem arról, túlélem-e ezt a napot, vagy sem. Lelkesedés? Hol van már az! Én már akkor rosszat sejtettem, amikor jól öltözött, kicsattanó egészségű fiatal emberek vonultak fel a napfényes utcán, a háborút ünnepeelve. Mennyi naiv fiatal! Azt hiszik, a fronton majd hőssé válnak? Hogy alkalmuk lesz véghezvinni valami nagyszerű dolgot? Egy hét sem telik el a lövészárokban, és rá fognak jönni, mennyi köze van a magasztos érzésekhez az állóháborúnak.

Számodra már akkor véget ér civilizáció, és már akkor leszámolsz az emberhez méltó körülményekkel, amikor elhelyezkedsz a lövészárokban. Ha szakadatlanul zuhog az eső, még csak magunk fölé húzunk egy rossz ponyvát, de mindez nem véd meg az átható nedvességtől, az eső feláztatja a talajt és a sárban tapicskolunk. Beásva, mint a vakondok, úgy kandikálunk kifelé, de vigyáznunk kell, nehogy észrevegyék a sisakunk tetejét. Mindannyiunkat figyelmeztettek, pipára vagy cigarettára gyújtani a legveszélyesebb cselekedet lenne. Azonnal leszednének a túlsó oldalról. Pedig a cigarettának meglenne az az áldásos hatása, hogy elnyomja az éhséget. Frontvonalban ez nem kis előny. Egyszerre csak egyfelé kell figyelni, a korgó gyomor nem köti le az energiánkat. Hisz az ellátmányunk sem épp a leglaktatóbb. Répafőzelék, daraleves, puliszka, no, ezzel töltsd meg a gyomrod! Jó lenne rágyújtani, amikor csak a kedvünk tartja, ez oldaná a bennünk lévő feszültséget is.

Ami fronton történik, az minden képzeletünket felülmúlja. Nem számítottunk arra, hogy a modern haditechnika ennyit fejlődött. Hiszen békeidőben csak nagyapáink beszámolóira hagyatkozhattunk. Ők pedig legfeljebb csak a 48-as forradalomban vettek részt, ahol ahhoz képest, amit mi tapasztaltunk, még lovagias harcok, szemtől szembeni csaták során ütköztek meg az ellenséggel. De a géppuska, a lövegágyú, a mérges gáz alattomos ereje számukra még ismeretlen volt, és mi sem számoltunk ekkora veszteségekkel és brutalitással.

Az első bevetés során már megismerjük, mi vár ránk. Ahogy megszólalnak az ágyúk, mintha az ég nyílt volna meg... A tüzérség iszonyú erővel zúdul az ellenségre. A levegő megrázkódik, és mintha megrendült volna a föld alattunk, mindenütt tüzes nyílások keletkeznek rajta. A torkolattüzek, a robbanó gránátok szinte nappallá varázsolják az éjszakát. Ágyúk és tarackok dörgése, repeszgránátok sikítása szabdalja fel a levegőt, döng a föld, megremeg minden inunk szála, idegeink felmondják a szolgálatot. Dohártyánk állandó támadásnak van kitéve a hangzavartól.

Rohamra indulunk. Most már az oroszok is válaszolnak. Az orosz gránátok egymás után vágódnak be közénk, szétfröccsen a tűz és repeszdarabok szóródnak szerte, szemünk sarkából még látjuk, amint emberi testeket robbantanak szét. Némelyeket egyenesen kettévág a gránát, másoknak a végtagját tépi le. Egy embernek mindkét lábfejét letépi, és a csonkokon fut tovább. Egy másik nekirohan egy spanyollosnak és a tüskés drótok leszakítják a kézfejét. Aki a drótkadályokban megakad, azt kíméletlenül legéppuskázzák. Mindegy, csak előre, nincs más választásunk. Így is, úgy is a véletlenül múlik, hogy életben maradunk vagy sem, a vakszerencse dönt a sorsunkról. Ha hátrafordulunk, a hátunkba kapunk egy gránátot vagy egy lövést. A géppuska is felüvölt, még több véres cafattá lött hullát hagyva a terepen.

Néhány egészen siheder legény hanyatt vágja magát, és sírva gömbölyödik össze a földön. Senki sem törődik velük, majd végez velük az ágyútűz. Most már előttünk is zárótűz, mögöttünk is zárótűz, be vagyunk kerítve, el kell érnünk az ellenség vonalát, minden áron. Kegyetlenül csépel közben minket az ágyú és a géppuskasorozat, de végül mégis odaérünk.

Nem hittük volna, hogy ez a pillanat is elérkezik. A századnak legalább a fele ottmaradt, nem vagyunk számbeli fölényben, de nincs más hátra, mint nekiugrani az ellenség nyakának és csépelni, ütni, vágni, lehetőleg másodpercek alatt. Kiszemelem a géppuskást, s hogy ne legyen több alkalma sorozattal leszedni minket, nekirontok. Megpróbál védekezni hosszú pengéjű kését, de gondolkodás nélkül, egy lendülettel a mellébe állítom a szuronyomat. Amilyen hirtelen csak lehet, kirántom belőle a szuronyt és a géppuskás társát is leszúrom. A többi magyar is vad kézitusában méri össze az erejét az oroszokkal. Most aztán ölni, ölni és ölni! Szúrd és vágd, ahol éred! Már nem vagyunk emberek, állati módon viselkedünk, úgy, ahogy az ösztöneink diktálják. Ordítás, jajgatás, halálhörgés... Minél gyorsabban ölni, nehogy alkalmuk legyen visszalőni, visszaszúrni, és ez a végül hatékonynak bizonyul. Az oroszok árkában egyetlen élő sem marad.

Száz métert haladtunk előre a galíciai mezőn. De a visszavágás nem késik soká. Az ellenség feltöltötte a sorait és igyekszik pótolni a veszteségeket. A tüzérségük nem szenvedett csorbát, és ezt mi is hamarosan megérezzük.

Három nap és három éjjel egyfolytában lőnek. Egy perc nyugtunk nincs,

a kimerültségtől kóvályogva tántorgunk a lövészárkainkban. Egyetlen kívánságunk van: aludni, pihenni. Akad, akinek sikerül néhány percre, hátát a lövészárkok falának döntve elbóbiskolnia. De amikor az árok szélén csapódik be az ágyútűz, lehetetlen nyugodtan aludni.

A harmadik nap éjjel aztán megtapasztalhatjuk, milyen az ellenséges roham.

Rakéták szállnak a magasba, géppuska kattog, srapnelek szóródnak szerteszét, az egész állandó kavargásban nem értjük egymás szavát, megszakadt az összeköttetés a vezetéssel. Az oroszok áradatként öntenek el minket, újra és újra rohamoznak. A becsapódások egyre közelednek, elképesztő veszteségeink vannak. A füsttől és a ködtől alig lehet látni az ellenséget, először vaktában lövöldözünk. Két bajtársam folyamatosan kaszálja az ellenséget a géppuskával, de ez mégsem elég ahhoz, hogy megállítsa őket. Végül óriási veszteségek árán, de elérik az arcvonalainkat. Amíg lőszerünk van, addig lövünk, majd elkeseredett tusa kezdődik. Ami zajlik, inkább tűnik kocsmai verekedésnek, mint katonai akciónak. Amíg lőszerünk van, addig lövünk. Később már szuronyokkal és ásóval hadakozunk. Gyalogsági ásóval vágom ketté egy bevetődő orosz fejét. Zsákként hullik le mellém. A folyamatos öldöklésben végre arra eszmélünk, hogy a következő hullámban már nem érkezik senki. A támadásuk elakadt.

A következő napok viszonylagos nyugalomban telnek. Néhány tartalékos század érkezik az olasz frontról. Soraikban földijeimre akadok, és egy fontos ismerősre, Imola vőlegényére, Csizmadia Zoltánra. Kedélyesen elbeszélgetünk, mintha csak otthon volnánk. Fényképet is mutat Imoláról. Nagyot dobban a szívem, amikor meglátom a gyönyörű lányt.

Am egy borongós februári napon a vezérkar jónak látja, ha megbolygatja az oroszok látszólagos nyugalalmát. Előtte napokig esett az eső, és úgy gondolták, ez talán megviseli a védekező csapatokat. Hogy minket is megviselt a cudar időjárás, az kevésbé érdekelte őket, elvégre „a magyar katonának nincs párja, mint az acél, olyan stramm”. Így hát támadnunk kell. A döntő pillanatban, mielőtt megindulunk, mindannyiunkban felsejlik egy pillanatra, talán itt van a vég. De nincs időnk gondolkodni, a tisztek minél gyorsabb, meglepetésszerű és elsöprő rohamra ösztönöznek minket.

A nagy hajrával megindult támadás gyors ütemben hömpölyög előre. Kattog a gépfegyver, csattognak a puskák, tüzérségi tűzzel kísérvé. Csizmadia mellett futok.

Kellemetlen kötelesség – villan agyamba hirtelen, mikor az oroszok kilövik mellőlem a bajtársamat. A lövedék hátulról érte, és még szemem sarkából láttam, ahogyan egy másodpercig vigyázállásba merevedik, majd egyenes tartással a sárba vágódik. Akkor már tudtam, hogy vége, aki így dől el, az nem kel föl többé. Jó tizedmagammal vágatok vissza a lövészárkba. A megmenekültek riadt tekintetével vágódunk le a kemény földre. Ennyien

maradtunk meg a századból. Ezen a napon kiválasztottnak érezhettem magam.

A hosszan tartó eső feláztatta az amúgy is porhanyós talajt, a halottak szinte belefúródtak a földbe, eggyé váltak vele, mellettük a szemerkélő eső karikákat rajzolt a kis tócsákba. Elviselhetetlen volt az a gondolat, hogy egy belső, földalatti erő egyszerűen beszippantja a halottainkat és sebesültjeinket, márpedig ez volt az érzésem. És nemcsak nekem, mindannyian fiatalok voltunk, egyszerű sorból származtunk, az ilyen emberek körében néha az elszabadult képzelet sugallja a tetteket. Hogy is gondolkodhattunk volna másképp, mikor az állandó kartácstűz és a röppenő szilánkok kavargása pokolbéli táncra emlékeztetett! Az ágyúk egyhangú moraja a meg-megdörrenő eget is túlzengte, s ha néha egy villám csördült a viharban, a parasztfiúk még a lövészárók biztonságában is összerendeztek. Innen véletlenül sem bújt ki senki, ha már egyszer eljutott – akár csúszva is – idáig. Hősködni nem volt érdemes. Egyszer – kísérletképpen – meglengettünk egy katonakabátot az oroszok előtt. Egy perc alatt szitává lyuggatták a srapnelek.

Kellemetlen kötelesség – csusszan át a felismerés végleg agyam tudatos tartományába. Nem bújhatok el a gondolataim elől. Régóta ismerem Csizmadiát. Egy városban laktunk, ugyanabban az utcában. Együtt töltöttük gyermekkorunkat, tagjaként a Szilfa utca kölyökbandájának. Később is gyakran találkoztunk nagyobb társaságban, vasárnaponként, külvárosi mulatókban. Nem voltunk barátok, már csak Imola miatt sem, hiszen én korábban illetlenül nagy szemeket meresztettem friss mennyasszonyára, aki mellől a háborúba ment. Annak idején nekem is tetszett a lány, de félreálltam. Sohasem váltam hőssé, még itt, a háborúban sem. De most talán ütött az igazság órája – fordul meg a fejemben. S rögtön jött a másik gondolat: ezt nem szabad. Megcsóváltam a fejem. De végül mégis odacsörtetek a hadnagyhoz.

– Hadnagy úr – lihegem – hadd menjek ki az árokból. A bajtársamat sebesülés érte.

– Megőrült, Bíró – próbál erélyt mutatni a tiszt az éktelen zaj közepette. – Maga kiképzés óta ilyen értelmetlen. Meg kell várni, amíg lecsillapodnak. Utána pedig minden percben várhatjuk a rohamot.

Nagyjából erre számítottam a korlátolt hadnagytól. Hiszen ha meg tudná érteni az emberi érzelmeket, nem lenne hivatásos katona. Nem mintha érdekelt volna a véleménye, de – én mindenestre szólтам. Ha már csinállok valamit, úgy csinálom, hogy a dolog tökéletesen rendben legyen.

Egy ugrással kint termek a lövészárkon kívül, s mire észbe kapna az orosz, már újra vízszintes helyzetbe kerülök. Inkább csúszok, mint mászok előre, araszolgatva haladok a nehéz sárban. Senki sem követ, csak egy – inkább kötelességszerű – üvöltést és egy hosszabb káromkodást hallok a

hátam mögött. Mondtam már, hogy nem voltam hős, így nagyon nehéz feladatnak látok, amikor a bajtársam testéhez – vagy talán már teteméhez – érek. Egy kissé ki kell emelkednem, hogy használjam a szememet – holott a szemhéjamra is vastagon rátapadt a sár, akárcsak az arcomra – hogy felmérjem a helyzetemet. A hátamra veszem a sebesült Csizmadiát, amivel kockáztattam, hogy felemelt kezemet eltalálják. Megdöbbenésemre, mihelyt világossá vált odaát, hogy mit akarok, elhallgattak a fegyverek. Egy orosz tiszt bizonyára távcsövén követte a fejleményeket. Mégiscsak van emberség az oroszokban is.

Hogyne lenne, hisz ott ugyanolyan emberek harcolnak, mint itt!

Elértem a célomat, nem érhet szemrehányás. A bajtársam testét sikerült megmentenem, méltó temetést fog kapni. Más kérdés, hogy ha megúszom a háborút, és elnyerem Imola kegyeit, akkor is örökre üldözni fog a lelkiismeret, hogy egy másik ember halála árán váltottam meg a boldogságot.

A csata azonban tovább zajlik, nem bajlódhatok azzal, hogy kiderítsem, életben maradt-e Csizmadia vagy sem. Ahogy a rajvonalhoz érek, újra felugat egy géppuska. Nincs megállás, a harcban nincs szünet. Egész nap kemény harcot vívunk az oroszokkal. De végül az előőrüket visszaszorítjuk a majorból és elfoglaljuk a falu előtti kis gazdaságot. A jobbszárnyunk a tüzérségi tűzben és az állandó karabélyesőben is eléri az első apró, szegényes viskókat.

Végre kiverjük az oroszokat állásaikból! Megnyílt az út a közeli kisközség, Volodka felé! Az oroszok futnak előlünk, a helységet már korábban elhagyták a lakosai, felmálházva állatokkal és élelemmel. Mikor a kopár és kihalt városba érünk, a lakosok már elmenekültek, csak néhány csontig aszott kóbor kutya szegődik mellénk, aztán azok is szűkülve odébb állnak. A tüzérségi tűz mély nyomokat hagyott az épületeken. A pusztulás és az enyészet szaga terjeng, amerre járunk. Benézünk néhány házba, a szegénység nyilvánvaló jeleit tapasztaljuk, a viskókban ócska bútorok, állatok nyomai, kemencepadkára terített bőr. Ezen tegnap még aludhattak.

Míg házról házra vizsgálódunk, tűz alá vesznek minket. Nem volt időnk fedezéket keresni, néhányan otthagyták a fogukat, de én még be tudok futni egy fal mögé. Oszlopról oszloppra, mélyedésről mélyedésre haladok előre, lopakodva közelítem meg a tűzfészket, egyre közelebb merészkedve a veszedelmes szervezkedés tanyájához. Néhányan velem tartanak. Jelezzük egymásnak, amennyire csak a csetepatéban tudjuk, hogy megkerüljük őket. Így is történik, a hátukba kerülünk, és kiugorva a fedezékből, egyszerre vesszük célba az embereket, mielőtt fel tudnának ocsúdni. Egy időben sütjük el a puskáinkat, mikor meglátjuk őket a zsákok mögé húzódva. Nincsenek sokan, mind a négyet leszedjük.

Feltűnik nekünk két futó katona, akik társaik halála után megpróbálnak

elmenekülni. Egy omladozó épület felé közelítenek. Átugranak a ház belsejében támadt hatalmas lyukon, mint egy sáncon. Lövünk rájuk. Fedezékbe vonulnak és viszonozzák a tüzet. Eltalálnak egy magyar katonát. Kiugranak az omladék mögül és tovább rohannak. Az egyik bajtársunk gránátot hajít utánuk, és sikerrel jár. Odarohanunk a robbanás helyére, az egyik már halott, a másik üvöltve fogja a véres lábát, pontosabban a lába helyét. Combtöbőből leszakadt a lába. A hadnagyunk irgalomból pisztollyal végez vele.

A hátrahagyott partizánok tevékenységének még nincs vége. Fedezékből egy kamasz fiú tüzel ránk egy kézipuskával. „Leküzdjük az akadályt.” A következő háznál egy hároméves gyereket szorongató anya bújik meg. A gyerek sír. Tisztjeink ordítanak. Keresik a rejtőzködő gerillát. Gerilla nincs, csak egy kistermetű kutya ront ránk a válaszfal mögül. Az egyik tiszt lábába kapaszkodik, mire ő a bajonettjéhez nyúl és egy mozdulattal lemetszi az eb fejét a törzséről. A koponya a földre esik. A gyerek elhallgat.

A falu szélén végre egy barátságos családra akadunk. Ők valószínűleg a legszegényebb muzsikok közül kerültek ki, akiket még jobban megviselt a háború, a szülők tőlünk könnyörögnek egy kis kenyeret. Kislányuk is barátságosan mosolyog. Könnyörögve fordulnak felénk. Élénk gesztusaik elárulják, éhesek és szomjasak. Az ellátmányból előkerül az ásványvíz és némi csokoládé. „A nép” hálálkodik. A kislány felbátorodik és odamegy az egyik katonához. Az leereszti a fegyverét és elemőzsia után kutat a zsákjában. Hirtelen puska hangja hasítja fel a csendet. A szívélyes katona már véresen fekszik a földön. Ordítózás, hatalmas hangzavar, végül az egyik katonánk egy nagyhatású aknával semmisíti meg az ellenséget. A család összekapaszkodik, együtt sírnak, biztosak benne, hogy most végzünk velük. De nem tesszük, nem ők tehetnek róla, hogy orvlövészek rejtőztek a közelben.

Már az egész falut átfésüljük, csak a templom van hátra. Nem feltételezzük, hogy pont a templomban rejtőzik el valaki, de jobb az óvatosság. Ketten hatolnak be az épületbe, a fal mellett kúszva kémlelnek körül. Úgy látszik, fellélegezhetünk, a gerillák valószínűleg elmenekültek. A biztonság kedvéért azonban tovább vizsgálódnak mindig új fedezéket keresve. És igazunk van! Az oltár védelmében, a kereszt mögött egy fegyveres férfi rejtőzik, és pisztolyából lövést ad le az egyik katonára, de célt téveszt. A katona egy modern, hasonló célokra kifejlesztett aknavetővel szétlövi az oltárt, mögötte a gerilla holtan rogyik össze. A keresztről a megfeszített és agyonkínzott, csontig lesoványodott alak, a Megváltó Krisztus is lehullik a porba.

Mennyi gerilla rejtőzött ebben az átkozott kis porfészekben! Megdolgoztatott minket a muszka.

A városka elfoglalása után a minket követő felcserektől megtudom,

már nem segíthettek Csizmadián, tüdőlövést kapott és negyedórán belül meghalt. „Jobb is volt úgy szegénynek” – mondja az egészségügyis.

Az oroszok újabb támpont mögé húzódnak, a falun túl egy hosszú dombhát kínálkozik nekik védműként. Felfejlődünk a harchoz. Az ágyúk végigsöpörnek a támpontukon, majd gyors rajtot véve nekirohanunk az oroszok.

Az orosz állás ontani kezdi a tüzet, gránátok zuhognak közénk és osztják a gyors halált, golyók fütyülnek el mellettünk. Irtózatossá válunk a tűzben haladunk előre, ahogy lehet. Néhány bátrabb, szökellve, a többség kúszva, egyre közelebb és közelebb kerülünk a védvonalukhoz. Átkaroló művelettel lassan bekerítjük őket.

A rohamszázad oldalt rést üt az arcvonalukban, és az ellenséges géppuskafészeket kifüstölve tör előre. A magaslatnál azonban megtorpan a támadás. Az oroszok most nagyon pontosan lőnek és egyenletes zárótűz alatt tartják a töltés előtti terepet, lehetetlennek látszik az áthatolás.

Még egy utolsó nekirugaszkodás! Látom, Illényi felemelkedik a földről, és bátran nekivág az utolsó ötszáz méternek. A honvédek követik a példáját.

Jobbra-balra halottak fekszenek, néha egymáson is, keresztül-kasul. Szaladunk, hogy minél előbb kikerüljünk ebből a borzalomból. Kéz- és láb nélküli emberek fetrengenek a vérben, van olyan, akinek leszakadt az arca, másnak pedig a lába vagy a keze hiányzott, egy katonának pedig a feje teljesen összeégett.

Oldalra szaladok, ahol valami árkot láttam. Beleugrok a mélyedésbe és lihegve az árok oldalának dőlök. Nem is néztem körül. Fegyverem már nincs, az ugrás közben elhajítottam, nehogy a szuronyom belém döfödjön. Most egy kicsit fellélegezhetek, de felpillantva láthatom, hogy nem vagyok egyedül. Egy orosz baka szegzi rám a fegyverét. Lassan, megadóan felteszem a kezem és olyan könyörgő tekintettel nézek rá, ahogy csak tőlem telik. Nem lő azonnal, és reménykedni kezdek, hogy talán megkegyelmez nekem. Bár a helyzet igen éles, nem tudtam, a helyében mit tettem volna. Alighanem a törömet használtam volna, ha testközelbe kerültünk volna. Az is eszembe jutott, hogy a kézitusa során mi sem ejtünk foglyokat. Ennek az oroszoknak semmi oka megkímélni engem. Ádáz ellenségek vagyunk. Mégis időt nyertem azáltal, hogy nem intéztem el rögtön. Ezt kihasználva mozgósítom szegényes orosz szókinccsemet, ami az itt töltött néhány hónap alatt ragadt rám a helyiektől és megszólítom.

– Állj meg, bajtárs! Ne csináld!

Néhány kezdetleges orosz mondat elbizonytalanítja. Tovább kísérletezem.

– Tudsz franciául? – kérdezem váratlanul. Valami derengett bennem, hogy tanulják az iskolában. Reménykedtem benne, hogy azok közé tartozik, akik megfelelő neveltetést kaptak.

– Igen – bólint bizonytalanul.

– Hadd magyarázzam meg – kezdem óvatosan. – Otthon családom van, hazavárnak, anyámnak én vagyok az egyetlen fia, belehalna a bánatba, ha halálhíremet kapná. Ha lelősz, egy katonával kevesebb lesz odaát, de akkor is kevesebb lesz, ha foglyul ejtesz. Megadom magam, és esküszöm, hogy nem fogok harcolni a hadseregetek ellen. Azt csinálom, amit mondasz, csak adj át a tieideknek.

– Az nehéz lesz – mondja még mindig bizonytalanul. – Azt sem tudom, merre vannak a csapataink.

– Jól összekeveredett minden – válaszolom. Ez jó jel, hogy társalogni kezdünk. – De hamarosan helyreállnak a vonalak. Ha kiderül, hogy ez a földszáv a magyaroké, akkor te leszel a foglyom, én megvédelek, ígérem. Ha pedig még ti vagytok itt, semmit sem veszítesz, ha átadsz a tisztjeidnek.

– Nem bánom – bólint az orosz. Megkönnyebbülten sóhajtok. – Várjuk meg, míg elcsitul a vész. Aztán majd meglátjuk, mit tegyünk.

– Jól döntöttél, bajtárs – erősítem meg. Nem eresztem le a kezem. – Meg tudjuk beszélni a dolgokat, ha akarjuk. Nekem személy szerint semmi bajom veled. Sőt, az orosz néppel sincs semmi bajom. Idehoztak engem is, mint téged. Nem szükséges, hogy megöljük egymást, legalábbis addig nem, amíg nem kényszerítenek erre.

– Valóban nem. Bár nem vagyok biztos abban, hogy te is így döntöttél volna a helyemben.

Jobbnak látom, ha megkerülöm a kérdést.

– Úgy látom, elcsitul a csatazaj. Vajon visszavonultak a mieink?

– Kockázatos lenne ellenőrizni. Hamarosan beáll a sötétség. Meglátjuk, mire virradunk – szól az orosz.

Nem kecsegtet valami sok jóval az a lehetőség, hogy egy ellenséges katonával kell töltenem az éjszakát. De ha már így alakult, meg kell bízunk egymásban. Talán megismerhetnénk egymást.

Váratlanul ő kezdeményez.

– Most már leeresztheted a kezed. Nem tarthatod fenn egész este. Egyelőre itt tartom magam mellett a puskát, a térdemnél. Remélem, nem fogsz semmi ostobaságot csinálni.

– Abban biztos lehetsz. Nem vagyok hőstípus.

Az éjszaka viszonylagos nyugalomban telik, egyikünk sem mer elaludni, a zsebemben találtam egy kis kenyeret, azt megosztom az oroszral. Így mindketten csillapíthatjuk az éhségünket.

Reggel még tart a tűzszünet. A lövészgödör ugyan meglehetősen biztonságot nyújt, mégis félve dugom ki a fejemet, hiszen bármely oldal mesterlövészei felfigyelhetnek rám. De ez a feladat természetesen rám hárul mint fogolyra.

Az oroszok vagy egy kilométert haladtak előre. Feltartott kézzel jövök ki

a gödörből. Most már az ellenség foglya vagyok. Így legalább biztonságban érezhetem magam.

A következő napokban megismerem Boriszt, azt a katonát, aki elfogott. Megmutatja a felesége és a kisfia fényképét. Mivel az előnyomulás megakad, alkalmunk nyílik beszélgetni. Mindig nem lehet öldökölni.

– Ami azt illeti, jó lenne már hazajutni – mondom. – Nem látom értelmét ennek az esztelen pusztításnak. Már harmadik éve gyürkőzünk egymással és semmire sem jutunk. Jobb lenne, ha a nagyhatalmak békét kötnének egymással és megegyeznének a saját érdekeik szerint.

– De mindegyiknek más az érdeke és egyik sem enged a hatalmából. Ilyen a kapitalista országok természete. Ha véget ér a háború, előbb-utóbb kezdődik egy újabb, mert akik a népet kormányozzák, nem tudnak a mohóságuknak parancsolni. Csak ha egy új világrend születik, akkor lehet majd kiküszöbölni a háborút.

– Milyen új világrendre gondolsz? Én nem tudok elképzelni olyan új világrendet, ahol ki lehetne békíteni a németet és franciát.

– Ebben a rendszerben nem is lehet. Csak akkor, ha eltűnnek a nemzetek közötti különbségek.

– És azt meg hogy képzeled? Hogyan tűnhetnének el, mások a szokásaik, más a kultúrájuk, nem is beszélve, mennyire mások a politikusaik érdekei.

– Éppen erről van szó. Az új világrendben eltűnnek a különbségek. Nem lesz különbség a nemzetek között, mert minden ember azonos szinten fog élni, és ugyanolyan lesz az élete. Persze megmaradnak bizonyos szokások, de az egyik országban ugyanolyan lesz a rend, mint a másikban. Nem lesz értelme németről vagy franciáról beszélni, mert mindenki egyenlő lesz, minden országban. Mindegy lesz, melyik országban élsz, mert az uralkodó osztály is ugyanaz lesz mindenhol, vagyis a munkásosztály. Ez lesz akkor, ha világszerte győz a kommunista forradalom, ami elkerülhetetlen.

– Hallottam már Marxnak erről az elméletéről, de meglep, hogy te ennek a híve vagy. Iskolázott ember vagy, és valószínűnek tartom, hogy nem a legszegényebb családból származol.

– Valóban, apám hivatalnok volt, anyám pedig tanítónő. De az osztályok közötti különbségek Oroszországban olyan nagyok, hogy ha csak az ember nem vak és érzéketlen, szemet szúr neki, hogy élnek a szegények. Meg aztán a változás a módosabbak érdeke is, hisz a tömegek előbb-utóbb úgyis fellázadnak. Akkor pedig már inkább mi álljunk a forradalom élére, és úgy alakul minden, ahogy szeretnénk. A cári elnyomás nem tarthatja magát sokáig, az orosz nép nagyon elégedetlen. De én olyan világot szeretnék, ami igazságos.

– Lehet egy olyan világot kiépíteni, ami teljesen igazságos? Vagy csak úgy lehetne, ha mindenki egyforma lenne? De lehet-e mindenki egyforma?

– A kommunizmus alatt mindenki a szükségletei szerint vehet a javakból,

és azon felül nem is fog venni. Csak annyit vesz a kenyérből, amennyivel csillapítja éhségét és csak úgy ruházkodik, mint a többiek, cicomák nélkül, hiszen belátja, hogy egyik ember sem különb a másiknál. Nem lesz luxus és nem lesz fényűzés, senkinek. Mindenki megmarad a szerény keretek között és megelégszik azzal, amit a kommunizmus adhat.

– Már megbocsáss, de ez elég naiv elképzelés. Hogyan lehetne lebeszélni az embereket az igényeiről? Én például szeretem a jó színházat, de a jó színészeket meg is kell fizetni. És szeretek puha fotelben olvasgatni. És klasszikus zenét hallgatni fonográfról. Igénytelen környezetben nem lehet élvezni a szépirodalmat. Ahogy egy kis szükségletben sem érvényesül a zene, ahhoz tér kell. Én nem tudnék lemondani a polgári életmódról, a porcelán edényekről és tákról, a fehér abroszról, a szép bútorokról, tárgyakról. Imádom a szecessziót. Te nem?

– Nem! Polgári csökevény, az egész díszítettség, a divat, a jó öltözködés, felesleges, egy hanyatló osztály kapaszkodása és önzése! Az új rendben mindent a praktikumnak kell megszabnia! Ez a túlfinomult polgárság halomra lövi egymást a háborúban és a helyüket majd az erős munkásember foglalja el, akinek már eddig is meg kellett volna határoznia a történelem menetét.

– A műveltség is fölösleges, polgári csökevény netán? Hogy válnak majd ki az egyforma emberek közül a Goethék, a Schillerek és a Mozartok?

– Mire mentél Mozarttal és Goethevel, amikor ebben a sárban dagonyáztál, mire mentél velük, amikor vérben áztattad a szuronyodat, hogy egyáltalán életben maradj? És mire mentél velük a menetgyakorlatok alatt? Kaptál külön adagot a táborigénykőben, mert fel tudtál idézni egy Schiller verset?

Beláttam, nincs értelme vitatkozni. A polgári kultúra a szemünk láttára omlott össze a háborúban. Én mégis sajnáltam ezt a kultúrát, és ha jönne valami új, mert nyilván valaminek jönnie kell, ami megszünteti a nemzetek áldatlan vetélkedését, ami újabb háborúhoz vezet, akkor olyannak kellene jönnie, ami a polgári műveltségéből és az életformából megőrzi valamit. Ami megőrzi a jót, megőrzi azt, amit már megszoktunk. A napfényes körüli sétákra, Duna-parti promenádra, a kerti fák alatti olvasgatásokra és színházi előadásokra gondoltam, és azon töprengtem, miért és hogyan mehetett tönkre mindez, amikor mindenki elégedett volt vele? Sőt, sokaknak annyira unalmasnak tűnt a béke, hogy örültek a háborúnak, boldogan sóhajtoztak: végre történik valami izgalmas.

Miután többet beszélgettem Borisszal, másképp kezdtem látni a világot. Igazat adtam neki abban, hogy a hatalmi elitek, ahogy ő nevezte, a burzsoázia önzése vezetett a világháborúhoz. Hiszen a kisember, a tanító, a cipész, a fűszeres aligha akart öltre menni egy másik nemzet fiával egy darabka földért. Ahogy a fiát sem akarta harcba küldeni emiatt. Kinek állt érdekében mindez? Talán azoknak, akik gyarmatokat akartak szerezni Afrikában, vagy akik féltették a gyarmataikat az új, feltörekvő

országoktól. A fegyverkereskedőknek és gyártóknak, az acéliparosoknak és az élelmiszerforgalmazóknak, akik minden szemetet meg tudtak etetni a katonákkal. Ők tovább gazdagodtak, mi pedig minden nap kockára tettük az életünket. Azt is hallottam, hogy a világvárossá nőtt Budapestet olyan szegény emberek építették fel, akik gyakran húszasával zsúfolódtak össze egy szobában. Az újságokban is írtak a tömegszállásokról és az egészségtelen pincelakásokról, és azt is írták, hogy ezeknek a munkásoknak a gyermekei alultápláltak. Mi porcelán étkezészetetekből ettük a gőzölgő húslevest, és mindig kétfogásos ebédet ettünk, de nem csak számos munkásembernek, hanem a napszámosoknak, a töredékkelkes parasztoknak és a földnélküli zselléreknek sem jutott hús az asztalára, legfeljebb krumpli, vöröshagyma vagy puliszka. Igazságosak ezek az ellentétek? Nem! Nem szabadna ekkora különbségeknek lenniük az emberi sorsok között. Borisz azt is elmesélte, milyen örütségeket hajthatott végre Raszputyin, a cári család védenca, és hány embert küld a cári elnyomó rendszer a zord éghajlatú Szibériába, hogy aztán ott haljanak meg, csupán azért, mert igazságot akartak a szegények számára is. Borisz váltig hangoztatta, ez nem maradhat így, s magamban igazat kellett adnom neki. A háború előtt még eszelős felforgatónak, zavaros elméjű terroristának gondoltam volna, de azóta annyi szörnyűséget láttam, hogy beláttam, ez a világ megérett a változásra. Csak a módszereit nem helyeseltam, hiszen úgy láttam, nem tudja másképp elképzelni a változást, csak a polgári kultúra szétverésével, amiben én is éltem. Fel kellett volna áldoznunk mindent, a tágas, jól bútorozott lakásunkat, a szép könyvtárunkat, hisz szerinte „az egyenlőség követelményei nem tűrik a burzsoá életmódot”. Ez az, ami aggodalommal töltött el, s bár barátom felajánlotta, hogy a hadifogságban csatlakozzam az illegális kommunistákhoz, halogattam a döntést. Nem akartam megbántani őt, de valami bizonytalan, rossz érzésem volt a nézeteivel kapcsolatban. Más vágyam sem volt, mint hazajutni az én kispolgári környezetembe. Ideológiailag nem voltam elég érett a kommunizmusra, és hiába győzködött az orosz bajtárs, nem álltam kötélnek. Végül belátta, és letett a szervezéséről.

Csaknem egy év telt el orosz fogságban, amikor Oroszországban kitört a forradalom. Az orosz hadsereg megbolydult, először már csak a passzív védekezésre rendezkedtek be a magyar csapatokkal szemben, majd már tisztjeik parancsait is vonakodva teljesítették. Néhányan átszöktek a mieinkhez. Azt suttogták mindenütt, közel van már a béke. Ennek nagyon örültem, épp ideje volt. Ha az orosz megköti a békét a monarchiával, minket is hazaengednek végre. Az ellátás még a fronton tapasztaltaknál is gyengébb volt, állandóan éhesek voltunk, ha Borisz nem látott volna el egy kis „mellékessel”, annyira legyengültem volna, hogy biztos elvitt volna valamilyen betegség, ahogy számos társammal is történt. 1917 telén a kemény orosz tél miatt is sokat szenvedtünk. A katonák a századparancsnoki

fedezék kályhájának kéményét ölelték át, hogy tagjaikat felmelegítsék. A betegség és a fagy minden nap tucatjával szedte áldozatait, és én elkecseregve szemléltem megfagyott bajtársaim csontvázait.

A tárgyalások azonban tavaszig elhúzódtak, a nyár folyamán pedig az olasz fronton nagyon kedvezőtlenül alakultak a harcok. Félttem attól, hogy ősszel behívnak a seregbe, a hátszágban azonban már nem működött olyan gördülékenyen az adminisztráció, mint korábban. Otthon is nélkülöztünk, meg kellett becsülnünk minden falat kenyéret.

Sikerült tiszteletemet tennem Imoláéknál is. A családot nagyon megviselte a háború, tönkrement az üzletük. Imolát kissé legyengült állapotban találtam, régi fénye megkopott, de még így is gyönyörűnek találtam. Elmondtam neki, hogyan gondoskodtam a vőlegényéről, hogy ne kerüljön az ellenség kezére, egy jeltelen tömegsírba.

– A Volodka melletti mezőn fekszik, Volhíniában. Fejfát is állítottam neki, még mindig ott van. Ha vége lesz enne az egésznek, felkereshetjük a sírját.

– Persze, - szipogta Imola – de mondd, mikor lesz vége, Péter? Már négy éve folyik az öldöklés, miközben a hátszágban minden szelet kenyérért meg kell küzdeni. Nincs tej, nincs vaj, nincs hús, vagy ha van, megfizethetetlen áron.

– Imola, én szívesen segítek, háborús veteránként vannak bizonyos előnyeim. Szerezhetek élelmet.

– Ugyan, tudom, hogy a ti családotok is nélkülözik – legyintett a szép lány. – Talán a háború végén jobb lesz. Mindenki azt várja már, hogy vége legyen ennek a szörnyűségnek.

– Van, aki azt állítja, ha vége lesz is, újrakezdődik, mert a nemzetek közötti vetélkedés nem állítható meg. Anglia, Franciaország, Németország és a Monarcia, mind vetélkednek a nagyobb hatalomért, a hegemoniáért. Amíg nem tűnnek el a nemzetek közötti ellentétek és nem kezdünk el mind, németek, franciák, oroszok, magyarok és a többiek közösen gondolkodni, addig nem lesz béke. Hisz mindannyian európaiak vagyunk, azonosak az európai gyökereink, azonos a kultúránk, Hellász és Róma, miért ne egyeztethetnénk az érdekeinket egy közös tanácsban? S akkor soha többé nem lenne háború!

– Péter, kitől halottad ezeket a felforgató nézeteket? A monarchiát megtámadták, védekeznünk kellett! Elfelejtetted, hogy a trónörökösrel szerbek végeztek? A franciák, angolok és oroszok soha nem egyeznek velünk, legszívesebben feldarabolnák Magyarországot is! Ha valamiben bízhatunk, az csak az erős hadseregünk, a magyar katona kitartása, bátorsága és harc... – itt a hangja kissé megrekedt, majd köhögésbe fulladt. Újabban mindig köhögni kezdett, mikor valami felizgatta.

– Ne izgasd fel magad, ked..., Imola – nyugtatgattam, és megfogtam a kezét – Nem akartam olyanokat mondani neked, amivel felzaklathatlak.

Az a fontos, hogy majd minden rendbe fog jönni. A béke már nem késhet soká, így vagy úgy, de el fog dőlni a háború. Voltam a fronton, tudom, hogy a katonák kimerültek, hajszoltak, alig lehet őket újabb rohamra vezényelni. A lövészárkok mellett elkezdtek barátkozni az ellenséggel, a kisember nem akar már a másik kisemberre löni. A front felbomlott, mindenütt forradalmi helyzet alakult ki. Hamarosan lezárják a háborút. Így vagy úgy.

– Bár igazad lenne – sóhajtott fel a lány. – Nem tudjuk már fenntartani magunk sem ebben az állandó válságban.

– Én mindig melletted fogok állni, Imola – suttogtam neki, még mindig a kezét fogva. A gyönyörű lány féltékenyen bólintott.

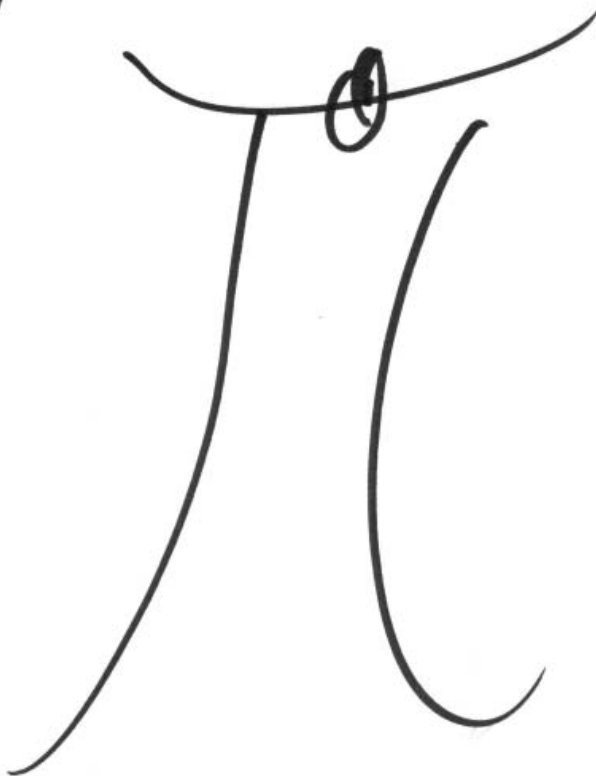
Az ősz folyamán még néhányszor meglátogattam őt, egyre fogyott és fogyott, amúgy is karcsú alakja még nyúlánkabbá vált. Feltámadt egy veszedelmes kór is, ami már a fővárosban vetette ránk halálos árnyékát. Anyám nem engedte, hogy idegen házakhoz járjak, otthon próbált megóvni a fertőzéstől. S csakugyan jobban tette mindenki, ha nem szállt omnibuszra és nem keveredett a tömeggel. Novemberben Németország térdre kényszerült, és a monarchia sem folytathatta tovább a harcot. Nem tudtuk, mi vár ránk. Az ellenség iszonyatos bosszúra készült. Karácsony előtt megkaptam Imola halálhírét. A spanyolnátha vitte el. Sohasem volt még ilyen szomorú karácsonyom. Az iskolatársaim, a barátaim mind odavesztek, de a legérzékenyebb veszteség Imola volt, akivel úgy érzem, egy igazi szerelem bontakozhatott volna ki. A háború véget ért, én életben maradtam, de nem maradt senkim, akit szerettem volna.



TANDORI DEZSŐ

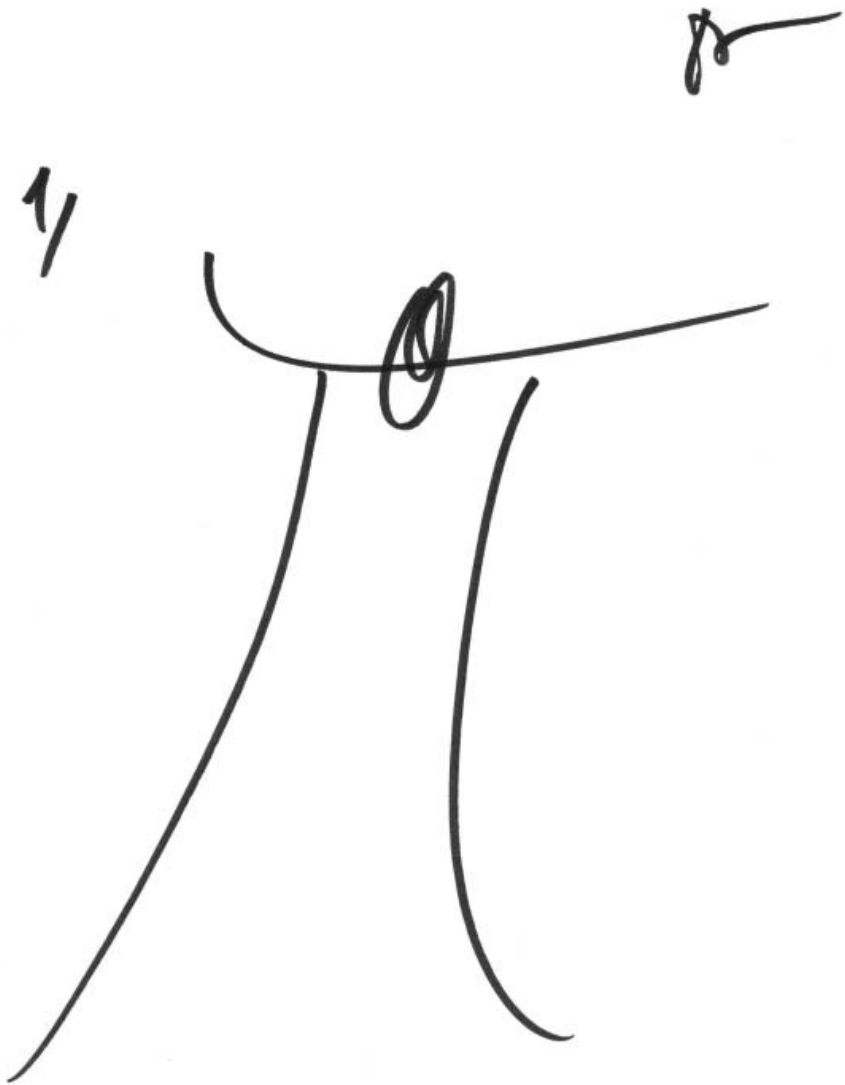
AZ EMBER TRILÓCIÁJA

0./



Az ember a pont a pi'-n

12



Az ember...

A tragédia odázása

(Hamlet)

15

2.)



Az ember...

A vad rohanatban
(Vörösmarty)

3.)

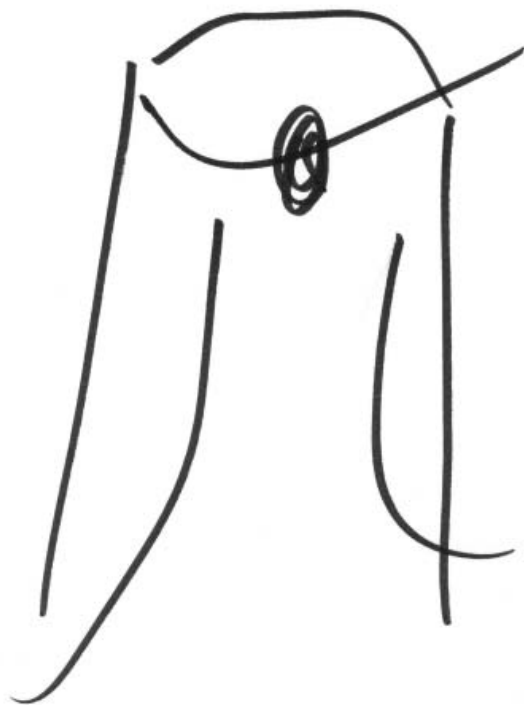
7



✓ Az ember...

Maradjon ember.
(Widgenstein)

$\frac{0}{2}$ Nyitó-ablek
és ember faruk



nr

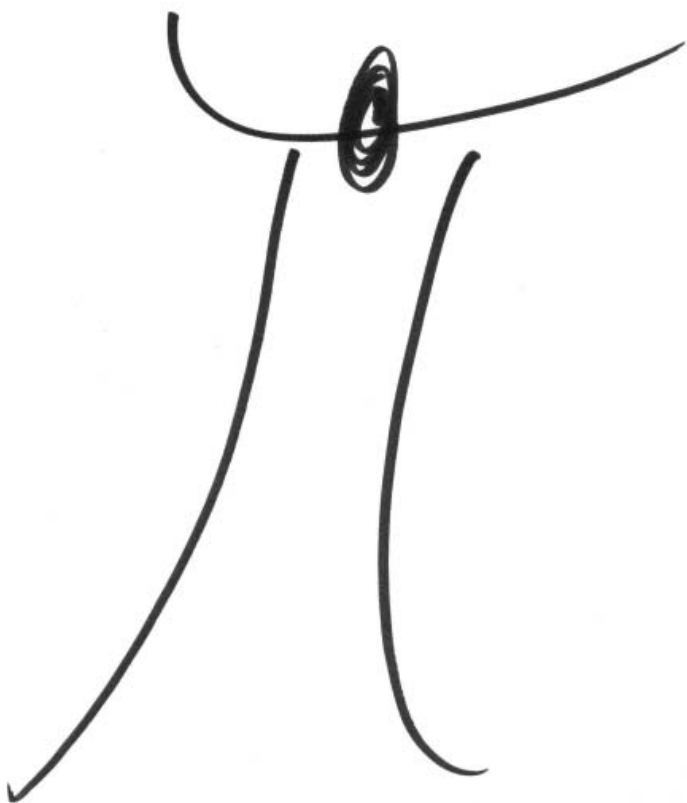
$\frac{1}{2}$ Kaffra



A kapun az ütés

$\frac{2}{2}$

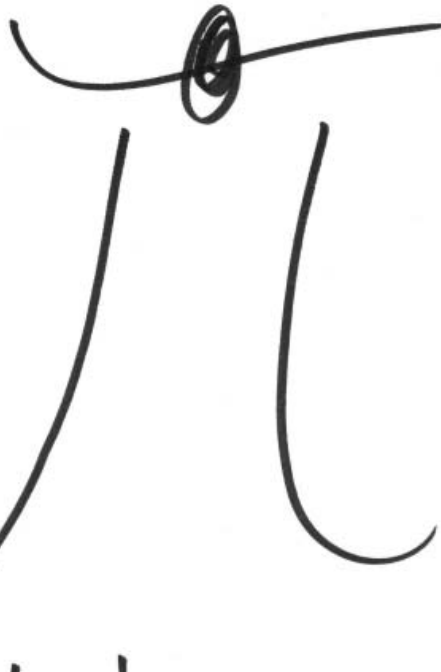
π



A pi a pontosság
lehetetlenje

$3/2$ π

A pontosít-
hatatlanság



Szorzószáma a pi'

Vonaljegy, körjegy, bérlet (Kis toldalék)

Nem tragédia.
Az ember a pont
a *pín*. Pont ott. De
a *pí* nem pontosítható.
Akkor az ember hol?
És min?
És ki „hol”?
Az ember a teljes kör
a pontot nem tűrő *pí*
jegyében?

HÁY JÁNOS

A főműves

(Madách Imre)

Csak két évvel fiatalabb Petőfinél, de Petőfi már halott, ő még mindig nem érkezett meg az irodalomba. Holott már gyerekkorában kacérkodott a költészettel, testvéreivel házi folyóiratot indít, majd Pestre kerülve egészen fiatalon jelenik meg első verseskötete (*Lantvirágok*, 1840), persze semmi feltűnés. A Lónyay Etelkához fűződő szerelmet megéneklő dagályos, érzelgős versek mintha nem is vennének tudomást arról az irodalmi közegről, ami a korra jellemző volt. („Jöttem, édes ajkaidnak / Szent imáját csókolám le, / Mint virágidnak harmatját / Forró napnak lángszerelme.” – hogy csak egy példa álljon itt.) Ráadásul a kötet az anyukának van ajánlva, s ez nem csak költészeti szempontból tekinthető nehéz antrénak. A több nyelven is jól beszélő szerző a külhoni sikerköltőket majmolja, a biedermeier negédességet, a romantikus hevületet, aminek megjelenítését megkönnyíti számára az érzelgősségre való alapvető fogékonysága. Van egy korán elveszített apa (tizenegy éves, mikor meghal), és van egy erős anya, s persze van egy nagyon beteges, gyenge fizikai alkat. Köszvény, tüdőbaj, szívbaj, három is van neki, amiből egy is sok. Ilyen adottsággal inkább hőse tud lenni valaki egy romantikus költeménynek, mint szerzője, de ő szerző akar lenni.

A betegeskedések ellenére minden tanulmány terén kiváló. Filozófiát, aztán jogot tanul, a legjobbakkal barátkozik (Lónyay Menyhért, Andrassy Gyula, hogy csak az ismerteket említsem), a legkorszerűbb eszméssel ismerkedik, ebben segítségére van az Athenaeum folyóirat, amiről nyugodtan állíthatjuk, ritmusban volt a világgal, ilyen is volt (bár elég ritkán) a magyar kultúra történetében. Olyan eszméssel találkozik már egészen fiatalon, amelyekben a nemzeti érzés és az általános emberi gondolat még kéz a

kézben halad. Haza és haladás, hogy megidézzük Kölcsey Ferencet, nem kioltja, hanem erősíti egymást. Madách hisz a felvilágosodás lendületében, és eredményeiben, hisz a világ megváltoztathatóságában, a technikai és tudományos fejlődésben, hisz a nemzeti érzés progresszív erejében. Olyan kor ez, ahol a magyar gondolkodás még nem szakad le a világról, amikor a leghíresebb könyveket megjelenésük pillanatában olvassa a gondolkodó elit, hisz nincsenek nyelvi korlátok. Olyan világ ez, amikor az ország szerkezete, szervezettsége még mindig a középkorban toporog, de a legjobb erők, a közgondolkodást meghatározó figurák a legjobb országok mintáit akarják követni, s nem sajnálnak időt pazarolni a dolgok jobbá tételére.

Madách nyakig benne a reformkor mozgásában, mindent tud és mindent megfigyel. Tanulmányai végeztével, mint megyei hivatalnok, próbál tenni, változtatni. A közéleti és a bölcseleti gondolkodása a topon van, ám az irodalom terén menthetetlenül műkedvelő. Elég csak belenézni a versekbe, a nyelvi megformáltság olyan ügyetlen, hogy elpirul az olvasó, hogy nem, ez nem a *Tragédia* szerzőjétől való. A költői eszköztár szerény, a rímek ügyetlenek, a ritmus kínosan erőltetett. („A halálnak érintett meg szárnya, / S ím hogy megcsókolak homlokod, / Óh, nem érzed-e miként szellemkéz / Köztünk halvány, síri leplet von?”) S erre jönnek rá a drámák, mert valahogy ez a dráma már kora ifjúságában beakadt neki, már diákként lelkes látogatója a Pesti Magyar Színháznak. A drámák, amelyek a hazafiság és a korszerűnek számító ideológiák bombasztjaival nehezülnek meg. Nemzeti lözungök nagyon göcsörtös nyelven előadva (a *Commodustól*, 1839, a *Csák végnapjaiig*, 1842). A Madách-kutatók is finoman úgy beszélnek ezekről a művekről, hogy a sorozatból ez egy jobban sikerült darab, vagy a versekben ez egy sikerültebb strófa, a színdarabban egy ügyesebb monológ, de valójában ők is azt gondolják, hogy ember nem olvasna ebből egy bűdös sort sem, ha nem a *Tragédia* költője írta volna. S ahogyan senki, ők sem értik, hogy lehet ennyire gyenge az alapozás. Olyan, mintha egy vidéki libalegelőn felkészített focistát bedobnának a világbajnokságra, s az ott seperc és gólkirály lesz.

Madách rendületlen, a darabjait küldözgeti, persze nem akárhová, a Kisfaludy Társaság kiírásaira, rendre kudarcot vall. Csak dörömből az irodalom kapuján, de senki nem nyit ajtót, elhajtják, hogy már záróra van. Senkiben, aki találkozik ezekkel a művekkel, nem rögződik, hogy van ott ez az Imre, aki majd egyszer jó lesz. Olyannak gondolják, aki soha nem lesz jó. Kudarc kudarc hátán. A *Lantvirágok* és a *Tragédia* között, mintegy húsz évig szépirodalmi művet nem is publikál. Az önértékelésében sértett, s amúgy is beteges író ráadásul még egy esztelen házasságba is belehajtja magát (1845). De minek, kérdezhetnénk, ahogyan a barátok is kérdezték az időtájt. Egy lázálom, hogy Fráter Erzsébetet, akit a társaság nagynénjével együtt Szodomának becéz (a fiatal és az idősebb Szodoma), akiről még a barátja,

Szontágh Pál is azt mondja, hogy feleségnek nem való, hogy ezt a kikapós, mindenkivel flörtölő nőt Madách a romantika által favorizált szabad nőideál megtettesítőjének látja, s a környezete óvása ellenére feleségül veszi. A rossz hírű nő, bár feltehetőleg már ekkor sem hajtja a szerelem, örül ennek a házasságnak, hisz időlegesen tisztára mossák a nevét, pluszban biztosítva lett a megélhetése. A szerelem első éveit évődések közepette, de boldogoknak voltak mondhatók. Szerzőnk, gyanítom, a nő szexuális vadsága, mint erről a versekben számos helyen megemlékezik, csitította meg. („*Nem maradt szívünkre rejtve fullánk, / Mely érzést öl, s mérget gyűjtve vár, / Mindenik kínos perc száz gyönyörtelt / Órával van kárpótolva már*” – *Borúra derű*) Ám Szodoma, az Szodoma, legfeljebb Gomora, szóval minden időleges elnyugvás ellenére Madách valójában magára szabadította a poklot. Mikor börtönbe kerül, a szabadságharc után bújtatta Kossuth titkárát. Valaki ugye feldobta, mert a magyarok mindig magyarok, vagy az ember mindig ember, s ha ártani tud, hát miért ne. Az alatt az év alatt, míg végül is Madách tisztázódik a vádak alól, az épp várandós asszony szeretőket tart, s az urának korántsem szerelmes leveleket küld, hanem követelőző sorokat, hogy szerezzen pénzt, mert éhkoppon vannak. A követelőzésnek volt némi alapja, lévén a gyanúsított vagyonát is lefoglalták a hatóságok.

Mire Madách hazaér, a feleség már másban gondolkodik, bár azt hiszi, a háttérben fenntarthatja a biztonságot adó házasságot, s nem utolsó sorban a gyerekeihez való közelséget. Madách nyel egyet, s abban bízik, majdcsak lecsengenek a rossz dolgok, s egymáshoz kopnak, mint annyian a házasságokban. Ám a híres losonci farsangi bál után, amikor Fráter Erzsébet mindenki előtt manifesztálja az aktuális szeretőjét, Madách a válás mellett dönt. A megcsalattatás, a csalódás, a válás megviseli őt is, s persze Fráter Erzsébetet is, bár neki kicsit későn esik le a tantusz. A sorsa megrendítő, a válás után apja birtokára kerül, kapaszkodna vissza a házasságba, de Madách hajthatatlan, aztán persze nem bírja a vidék szorítását, az impulzushiányt, sehol egy jó parti. Nagyváradra megy, ahol végül fiatalon, alkoholtól és éjszakaiázásoktól megtépázva magára maradottan hal meg.

Madách a válás következtében újra a mama fennhatósága alá kerül, az idős néni visszaköltözik Sztregován a főkastélyba, amit korábban átadott az ifjú párnak, s intézi a birtok ügyeit, rendezzi a két ottmaradt, majd az anyától visszakerült harmadik gyerek nevelését. Anya és fia viszonya akár freudi szempontból is érdemes a vizsgálatra, hisz erősebb a kelletténél. Gyenge fiú, erős anya. Mintha Madách egész életében megmaradt volna a gyerek szerepében, az óvó-védő anya gondnoksága alatt. Ugyanakkor nem kevés előny is származott ebből a helyzetből: az anya tehermentesített, s szerzőnknek maradt az alkotómunka s némiképp a közélet. Minden energiával rááll a szellemi építkezésre, s az irodalom kapuján való további dörömbölésre.

A házassági, s persze minden szerelmi történet, szinte adatszerűen letapogatható a versekben. Nem egy bármilyen élethelyzetbe beleélős költőről van szó, aki képes úgy bordalt írni, hogy korántsem borfogyasztó, mint Petőfi tette. Madách olyan közel engedi a verseket a saját élettörténethez, amilyen közel csak majd száz évvel később tették a magyar költők, legfőképp József Attila, vagy még később a kortárs magyar költészet költői a kétezres évek elején, s persze azóta is. Ám látható, hogy hiába ez az intimitás, a költőnek nincs olyan eszköztára, amivel ezt a történetben nem érintett olvasó számára is érzékletessé tudná tenni, s nincs olyan lélekismerete, ami a vele történeteket a privát érzelmi érintettségeken túl el tudná mélyíteni. Így a versek maradnak mind szerelemismeretileg, mind poétikailag egy érzelmes ember magánéleti ömlengései, telis-tele verselési és nyelvi ügyetlenségekkel (elég csak kicsit megkapargatni a fentebbi idézetet).

Felvethető a felkészületlenség kérdése szerzőknél, méghozzá nem csupán a versírás technikája, hanem az önismeret terén is. A műalkotás két alapra épül, mondja ezt már Arisztotelész, a technére, a bizonyos korlátok között megtanulható gyakorlati részre, és az ihletettségre vagy invencióra, aminek mibenlétéről csak hablatyolni lehet, de tudni, hogy tulajdonképpen micsoda, senki nem tudja. E kettő jó működtetéséhez szükséges még valami, amit nevezünk az egyszerűség kedvéért önismeretnek. A világ az alkotón keresztülfolymatva mutatkozik meg. Ha nem ismeri valaki ezt a személyiséget, nem tudja az ujját rajta tartani a készülő művön. Az önmagunk folyamatos és állandó vizsgálata elengedhetetlen, ha autentikus művet akarunk létrehozni. Amilyenek vagyunk, olyan a mű, s ha nem tudjuk, milyenek vagyunk, a mű alakulásában nem tudunk tevőlegesen részt venni. Madách ezzel a gonddal küzd: nem érzékeli az érzelgősségre való hajlamát, s ezért képtelen kordában tartani a verssorokat. Holott igazán erő akkor jelenik meg a műben, amikor az önismeret odáig jut, hogy az alkotó képes a személyisége minden árnyalatával bánni, egyik sem igázza le a másikat, s egyik sem tombol a szövegben parttalanul. Más irányból pedig nem érzékeli, milyen minőségű a poétikai készsége, s ezért próbál a képességét felülmúló verselést imitálni. Ám az imitáció csak felerősíti az ügyetlenségeket. A nyelvet nem lehet úgy betörni a formába, mint a vadlovakat, vagy talán azokat sem, s inkább az a helyes értelmezése a hasonlatnak, hogy úgy kell betörni a nyelvet a formába, mint a vadlovakat, hogy mikor a vásárló jön, már azt lássa, ez a ló, akár a kezes bárány. Madách lova még mindig tajtékzik, erővel van a ritmusban tartva és erővel van irányba fordítva, s az olvasó csak ezt az izzatag erőlködést látja, akár a lírai költeményekről van szó, akár a drámákról. S ezen nem változtat Petőfi költészetének megismerése sem.

Külön érdekessége Madách működésének, világra való figyelmének, hogy míg Eugen Sue regényeivel vagy az aktuálisan divatos történelmi

munkákkal szinte a megjelenésükkor találkozunk, a reformkor, s a világot akkor leginkább izgató eszmék rögvest elérik, Petőfivel és az akkori költészet mára már kanonizált nagy teljesítményeivel relatíve megkésve fut össze, vagy legalábbis megkésve figyel fel rájuk. Néha olyan érzete van az embernek, hogy az irodalom intézményrendszerét, a Kisfaludy Társaság működését jobban ismeri, mint az intézmények mögött létező tényleges irodalmat. Ezért lehetséges, hogy ez a költészet, ami egyidőben születik Arany vagy Petőfi verseivel, később, mint Vörösmarty nagy művei, mégis olyan, mintha technikájában, világfigyelemben és nyelviségében is visszalépne, még hozzá a nyelvújítás előttre. Mintha inkább Csokonai ügyetlen kortársáról lenne szó, mintsem a reformkor szülöttjéről. Persze vannak elszigetelt alkotók, akik a saját konyhában, mindentől függetlenül keverik ki az irodalmi főzetet (mint amilyen például Emily Dickinson volt, aki amúgy majdhogynem kortársa volt szerzőnknek, 1830-ban született, s tulajdonképpen haláláig senki nem tudta, micsoda kincsek kerülnek ki a keze alól). De ez esetben nem elzárkózásról van szó, hanem rossz irányú figyelemről.

Létezik olyan figyelem, ami teljesen rosszul hat az irodalmi teljesítményre, s a művön belüli erők elgyengülnek, adott esetben eszmeiségek és ideológiák irányába ferdülnek, mint Vörösmartynál a hazafias költészet, amit a környezet erőltet rá ilyen mértékben. S létezik a figyelem behatárolása, a nem veszem észre, s ha észreveszem, rossznak tartom, hogy a körülöttem lévő alkotók miképpen látják, fogják meg a világot. Maga az alkotó is részt vehet tevélegesen a korlátozásban, hiszen a hiúság arra készlet, hogy a környezetet leradírozzuk, mármint a körülöttünk lévő kimagasló teljesítményeket, hogy saját nagyságunk jobban látszódjon. Ugyanakkor vannak a sikeres művek vagy sikeres saját művek, amelyek tónusához való ragaszkodás nem hoz mást, mint önzárlatot, korábbi formák és poétikák tét nélküli ismétlését. Nem merek elmozdulni a már bevált recepttől, holott már nem hordoz az alkotó számára igazi kihívást. Bármekkora tehetség rajta veszthet a figyelem szabadságának korlátozásán, s leginkább rajtaveszthet a még kiérleletlen alkotó.

Madách *Tragédián* kívüli műveiről egységesen elmondható, hogy híján van az alkotói önismeretnek és művészi figyelemnek, érzelmi túlfűtöttség van bennük, hol a pátosz, hol a szerelmi hevültség, hol mindkettő együtt puffasztja a mondatokat, sorokat, s időnként az okoskodás, az eszmékben mint rendszerekben való örökös kutakodás jellemzi. Az irodalomtörténész, aki egyszer beleveti magát ezek olvasásába, legfeljebb annyi eredményre jut, hogy felfedez egy-egy szakaszt, ami megelőlegezi a nagy művet.

Legalábbis azt hisszük, megelőzi, holott a *Tragédia* derült égből villámcsapás. Nem következik a *Nápolyi Endréből*, vagy a *Csák végnapjaiból* semmi. Mindkettő a nemzeti elragadtatottság terméke. Az utóbbi talán azért érdekesebb, mert egy reformkori történelmi divatnak ad hangot. Az idő tájt

ugyanis Csák Máté, a hírhedt kiskirály történelmi szerepét illet pozitívan értékelni. Bármilyen falsul is hat ez ma, de ő volt az idegen elnyomás ellen küzdő hős szimbóluma. Szóval volt idő, amikor nem feltétlenül Dózsa György volt a nemzeti hős, hanem egy olyan figura került a haladás zászlajára, aki egyértelműen gátlója volt a nemzeti fejlődésnek. (Mondja ezek után valaki, hogy a történelem elbeszélése nem narrációs kérdés.)

A *Tragédia* alapjai nincsenek lerakva szerzőnk korábbi munkáiban, nem olyan, hogy kőre kő, épül a vár, s annak majd lesz egy lenyűgöző tornya. Tulajdonképpen dilettáns vakmerőség, hogy Madách képes elhinni, hogy lehet az emberiség történetét egy művön keresztül koherensen végigkísérni úgy, hogy sorsszerű és ne történelmi példázat legyen a főhős története. Mikor megkérdezi a baráti körét, hogy el tudják-e képzelni, mindenki nemet mond. Hiszen tényleg lehetetlenségnek tűnik. Mert melyek azok a jelenetek, kik azok a történelmi figurák, akik autentikusan képviselik az egészet? Mennyiben hozza az a történelem a tényleges történelmet? S egyáltalán, mi az, hogy tényleges történelem? Hol vannak ebben a más világok, kultúrák másfajta történelmi folyamatait megélt emberek? Pedig ha valamiben nincs általánosan emberi, akkor megkérdőjeleződik az értékevidencia. De Madáchot ez az egész nem érdekelte. Bár minden vonatkozásban készült az írói szerepre, ebben a döntésben hályogkovács volt. Belevágott, de nem a pupillába.

Derült égből villámcsapás, amikor egy bő év alatt (1859 februárja és 1860 márciusa között) összeáll a mű. Hogyan is lehetséges, hogy azok az eszközök, amelyek az eddigi szövegekben a hiányosságait mutatták fel, itt erőként jelennek meg. A korábbi művekben a líraiság nem emelkedik ki az érzelgősség latyakjából. Olyan személyességet szeretett volna elérni, amihez kevés volt, vagy alig volt eszköztára. A Madáchnál megjelenő művészi probléma, alapkérdés: a privát én leuralja-e az alkotót vagy nem? Madách eddig két alapérzet között vergődött: érzelgősség és pátosz (nemzeti és szerelmi) az egyik oldalon, a másikon a gondolatiság, ami elevenség nélkül didaxisba csúszik. A *Tragédia* azért válhatott óriásivá, mert e kettő a mű különleges nagyívű szerkezete miatt, s a benne mégiscsak megjelenő egyéni és általános emberi sorsoknak köszönhetően, e kettő (és nem az alkotó) önerőből egyensúlyba hozta egymást. A külső kényszerek, hogy így fogalmazzak, ezt az elvárást kiköveteltek az alkotótól, s az alkotó ennek eleget tudott tenni.

Igaz, nem tagadhatjuk el, van egy fontos plusz is, még hozzá a mű megformáltsága terén: Arany szerkesztői kontrollja. Alig jelenik meg a dráma, rögvest felüti fejét az a vélekedés, hogy a művet valójában Aranynak köszönhetjük, akinek szerzőnk ellenőrzésre elküldte. Ez a vélemény a két háború között tovább erősödött, s nem kisebb alkotók, mint Babits például egyértelműen Arany érdemének tartja a mű életben maradását. Van ebben

igazság, a dolog mégsem ennyire fekete-fehér, igen-nem. Arany, mikor megkapta a szöveget, az első oldal után félredobta, annyira ügyefogyottnak találta a rímelést és a ritmust, majd baráti unszolásra olvasta végig, s látta meg a tényleges tartalmakat. Hozzá kell tenni, nem teketóriázott szerzőknek megírni, hogy „Az ember tragédiája egy Dante vagy Goethe technikájával remekmű volna. Így is az, de a felületes olvasó fennakad az apró rögökön.” És a kritika mellé felajánlja a korrigálást. A korrekció mértékét korábban sokkal nagyobbak, mélyrehatóbbnak gondolták, mint volt valójában. A kriminalisztikai írásszakértői vizsgálat, merthogy idáig jutott a vita, hogy a bűnüldözés szakértői is beszálltak, megmutatta a pontos arányokat. Eszerint Arany 5718-szor javított ugyan a kéziratban, ám korrigálásainak mintegy háromnegyede csak helyesírási vagy nyelvkorszerűsítő jellegű (hadd helyett hagyd, silledsz helyett süllýedsz, vezérel helyett vezet, elbúv helyett elbú és sorolhatnánk). De a maradék nagy része is elsősorban nyomdai utasítás, és csupán mintegy 3 százaléka tartalmi. De elszakadva a számoktól, tény, hogy Arany keze nélkül ez a szöveg elviselhetetlen lenne, bármi is a mondanivalója. Hogy csak néhány finomításra utaljak: rögvést az indításban a népszerű sorok, „A gép forog, az alkotó pihen. / Év-millióig eljár tengelyén” – Aranytól való, hisz az eredetiben az volt, hogy „S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év-millióig szépen elforog”. Vagy a „Vezess, vezess, új célra Lucifer”, úgy hangzott az eredetiben, hogy „Vezess, vezess, Lucifer új helyemre”. Számtalan a ritmikai, ebből adódóan szórendi változtatás és rím-ajánlat, s meg kell jegyezni, a mű java mégis az eredeti kézirat szerint maradt, s hogy nem minden javítási ajánlat jobb, mint az eredeti. Mert miért is volna jobb a *neked silány szám*, a Madách által írt *neked hitvány számnál*? Ugyancsak hozzájárult a mű sikeréhez Szász Károly első elemzése, ami az első kiadásra vonatkozóan született. Szász Károly, a kor profi Shakespeare-fordítója, további változtatásokat javasolt, amit Madách szinte szolgálalkúen végrehajt. Sokan vádolták is ezért, hogy túlon túl beadja a derekát, holott itt egy igazi írói erény mutatkozik meg, a korrigálásra való képesség. Hogy valaki rendelkezik egy belső belátással, s nem áldozza be a szöveget a hiúságnak, hogy azt, amit én írtam, gránitba lehet vésni, hihetetlen önfegyelem, és önismeret. Madách engedi, hogy a külső segítség ott támassza meg, ahol neki hiányosságai vannak. Senki nem tudja átírni más művét, a végső ellenőr mindig az alkotó. Ha az alkotó belső ízlése botladozik, segíteni tud a külső impulzus, már ha belátja a segítség helyes voltát, s itt ez történt. Azt hiszem, profi alkotó soha nem mert volna ekkora vállalkozásba belefogni, a naiv felfedező vakmerősége kellett hozzá. Azzal azonban, hogy belefogott, létrejött az a keretrendszer, ami a szerző belső lélekrészeit összesímitotta, s ezután jött, hogy képes volt mindebben a korrekcióra.

A *Tragédia* amúgy nem fordulópont az életműben. A Madách számára

javasolt és a szerző által elfogadott javítások nem emelkedtek készségszintre. A Tragédiát követő, s egyben utolsó mű, a *Mózes* hemzseg a korábbi hibáktól. A túlbeszéltség és a drámai feszültség hiánya csak egy, de a nyelvi és poétikai gyengeségek ugyancsak feltűnőek, s kicsit megmosolyogtatják az olvasót. Mert nem lehet komolyan venni olyan mondatokat, hogy „*Hálám művedhez mérendem*” vagy „*Vajh még boldog leende*” vagy „*teszesz rendkívülit*” vagy „*Szegény ifjú, s még sajnosabb anya*”. Bár ez utóbbiban nyelviileg azért van fantázia, de persze nem leleményességből alkalmazza ezt a fordulatot szerzőnk. A *Mózes*t olvasni alig lehet, olyan, mint egy verses dráma paródiája. Nem csoda, hogy minden bemutatója megbukott, s csupán átiratai képesek ideig-óráig a színpadon maradni. Madách ezzel is nekiindul a megmérettetésnek, de a neves alkotókból álló bírálóbizottság, köztük a korábbi mentor, Arany, azzal utasítják el, hogy ez inkább eposz, mint dráma, ezért nem is értékeli az adott vetélkedésben. Elegáns elutasítás ez, hogy a döntéshozók elkerüljék a *Tragédia* szerzőjének sárba taposását.

A *Tragédia* magányos csúcs, s fordulatot legfeljebb Madách életében hozott. Felveszik a Kisfaludy Társaságba, egyszer az életben meg is tapsolják, mikor Arany bevezeti. Bár tagadhatatlan, a taps jobban szólt Aranynak, helyesebben annak, hogy Arany már megint milyen nagy dolgot vitt véghez, előkapart a porból egy kincset. De ezt követően Madách mégis ismert alkotóvá lesz.

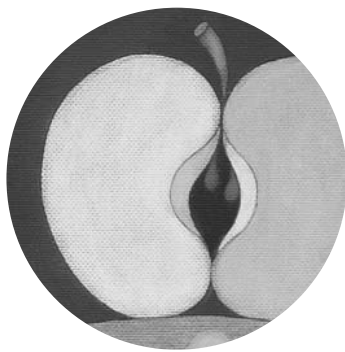
Azt hihetnénk, innen már csak diadalút, de nem, a *Tragédiát* korántsem fogadja osztatlan elismerés. Sokan húzogatják a szájukat, hol a kompozíció túlzott gigantikusságát bírálják, hol egyszerűen egy fausztiadának tartják, rögvest lerántva művet és alkotót a nagy német mester utánozóinak mocsarába. Bár miért is kéne elhazudni, hogy a megkísértés kerettörténetét Madách tényleg Goethétől veszi. A legfőbb kritika azonban a mű pesszimizmusára vonatkozik, hogy a történelmi eszmék mind pellengérré kerülnek, s tulajdonképpen elbuknak az emberi akaraton. Madách ügyetlenül, de védekezik a vádak ellen, holott ez egy tény, a jelenetekben tényszerűen mindenütt minden eszme és akarat befertőződik, s a mű zárómondata, a küzdj és bízza bízál, ekképp kissé ironikusnak hat, mint egy gúnyos végszó az emberi létről. Ha akarsz, hát tessék, ez a sorsod, de ahogyan az egyéni létedben megtapasztalod a semmivé válást, úgy az emberiség nagy folyamatai is semmivé lesznek. Madách magyarázkodik, szinte becsületbeli ügynek tekinti, hogy kikaparja a művet az antropológiai pesszimizmus vádjai alól, holott a *Tragédiát* tervezve maga is így ír Szontágh Pálnak: „*Ádám a teremtés óta folyvást csak más alakban jelent meg, de alapjában ugyanazon gyarló féreg maradt a még gyarlóbb Éva oldalán.*” Hogy miért van az, hogy azóta is néző és olvasó feszült figyelemmel kíséri a szöveget, hogy egy pillanatra sem érezzük, hogy vádiratot kapunk létünk totális értelmetlenségéről, az nem a jelenetek vagy a mű konkrét és elég

egyértelmű jelentései miatt van. A befogadó mindvégig, ahogy a szöveget kíséri, olyan mértékben igénybe van véve gondolatilag, hogy az élményt a gondolatok végiggondolása, értelmezése és újraértelmezése adja. Ahogyan bandukolunk színről színre, újra és újra nekiindulunk a szerzővel és a főhőssel együtt, hogy felülírjuk a jelenetek konkrét jelentését, a felvetett korértelmezés soha nem marad a mű értelmezési szintjén, a belső vita tovább folyik bennünk, hiszen mi vagyunk az aktuális Ádámok. Ezt a belső vitát elősegíti a keret, hogy a színre vivő valójában Lucifer. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbeejteni – írja Arany a fentebbi témában. A *Tragédia* hatásmechanizmusa ekként épp abban áll, hogy hiába mutatom ki szövegszinten, hogy lesújtó vélemény jelenik meg emberről, eszmékről, korokról, történelmi mozgásról, az ember ebben elfoglalt helyéről, a befogadói fejben ez soha nem fixálódik, hanem gondolatilag mozgásban marad. Épp ezért nem mondhatjuk didaktikusnak a szöveget. A mi fejünkben soha semmi nem válik tézisszerűvé. Tulajdonképpen a színrevitel is ezen bukik el vagy nem, hogy a szövegben lévő kényes egyensúlyt meg tudja-e őrizni, egyedi marad-e az egyedi a tipikus és általános elvek, eszmék ajánlata mellett. Könnyen lehet az emberből emberkét vagy Embert legyártani. Az értelmezésnek ez az útja éppúgy lehetséges, mint a patikamérlegen kiadagolt egyensúly.

A *Tragédia* mindenesetre soha nem megy ki a divatból, köszönhető ez ezer dolognak, az alkotó valahai jó állapotának, a külső segítségnek, de leginkább annak, hogy olyan, a mai napig aktuális gondolatok vannak benne, amelyek feszegetése soha nem válik divatjamúlttá. Rólunk van szó, bökheti meg az aktuális néző vagy olvasó a szomszédját! Mindig felpattan benne egy újabb zár, bárhányszor olvasom. Csak egy személyes megjegyzés, a mostani olvasatkor egészen más szöveghelyek voltak érdekesek számomra, mint amelyeket korábban aláhúztam. Talán ez a remekművek alapja, a tovább és tovább nyíló értelmezési horizont. A történelemfelfogás ugyan Hegel mára kicsit avult és sematikus rendszerére épül, de minden mögé oda van lökve a kételkedés. A Madách-féle történelemfilozófiának nem a rendszer, hanem a kételkedés az alapja. Olyan kérdéseket feszeget, amely kérdések a mai napig, sőt a huszadik és huszonegyedik században még aktuálisabban vetődtek fel. Bizonyos értelemben olyan ez a gondolkodás, illetve a művel való közös gondolkodás, mintha valami tükör lenne bennünk, amire rá vannak írva a történelem eseményei, s Madách arra vetíti rá a saját jeleneteit. Az egymásra vetítés amúgy is mintha alapja lenne a szerkezetnek. Lucifer levetíti a történelmet, s ez tükröződik Ádámban, s Ádám tükre Éva tükrében kap más jelentést, s az egész tükrójáték végül a mi képzeletünket hozza be a játéktérbe. Mindez persze csak azért jöhet újra és újra létre, mert a szövegben érintett gondolatok megőrizték aktualitásukat. Az egyén

szerepe a történelem alakításában, a felelősség kérdése, s persze a tömegek milyensége és nagyon is problematikus volta itt szerepel először a magyar kulturális térben. A pénz, a hatalom kérdései, ne feledjük, itt még Nietzsche előtt vagyunk, s ehhez jön a különböző férfi és női szerepek feltérképezése, a magánélet legkülönbözőbb aspektusának megjelenítése. Korkritikája (*törpe idő*) megelőzi a nagy kritikusokat, Nietzschét vagy Spenglert. S mindehhez jön még, hogy ma már senki nem tudja a *Tragédiát* úgy olvasni, nézni, hogy ne zengenének a fejében alapmondatok, kinek mi, az enyém például az „*János, nekem szükségem volna pénzre*”.

Furcsa útja van a *Tragédiának* a magyar gondolkodásban. Olyan érzése van az embernek, mintha egyszerre jött volna létre a jelenetek konkrétsága és a jelenetek mitikus vagy szimbolikus tere. Senki nem pörgeti le az egyiptomi színt, de valahogy tudjuk, hogy ott van az egy mindenkiért, mindenki egyért (holott persze nem is így van a pontos idézet), hogy akár a verbalitástól elszakadva is létezik egy képe a színeknek, s ez a kép vetődik rá a történelemhez való viszonyunkra. Mintha egyszerre lenne a *Tragédia* egy mélyen átgondolt történelembemutató, emberbemutató, s annak az egésznek a logója vagy szlogenje. Már nem a *Tragédiáról* beszélünk, ha felhozzuk, hanem azokról a gondolatokról, amit a *Tragédia* színeinek logója inspirál. Egy olyan mű, ami létezik valós megformáltságában és létezik szájhagyomány útján is. Történelemfilozófia, eleven élettörténet és egy történelmi szappanopera. Azt hiszem a *Lúdas Matyi*, a *János vitéz* és a *Toldi* mellett az egyetlen magyar mű, ami mítoszként be tudott épülni a gondolkodásunkba. Ám a másiktól eltérően itt nem egy hős kalandjairól van szó, s annak legendás cselekedeteiről, hanem az emberről, Ádámról, aki ugyan elviszi, mint központi karakter, a hátán a sztorit, tehát a *Tragédia* nem bomlik különböző Ádámok történeteire (mindez Éváról már nem mondható), egy Ádám van, de ez az Ádám nem csupán az emberi történet, de az emberi történelem bajnoka is. Mindenki Ádám, s persze Éva is, mindenki vergődik azóta is, ez a mű sem oldott meg semmit, mondhatnánk lesújtóan, de hát kell vagy lehet bármit is megoldani? Forgunk a tengelyünkön, míg foroghatunk, különböző megoldásokkal kísérletezünk, s közben tesszük, amit tennünk kell, amíg tennünk lehet.



TŐZSÉR ÁRPÁD

Szólj, jó barátom:
ismered-e Hegelt?Kusza jegyzetek Madách Imre
„Hegel-komplexusáról”

1.

Szoliter

Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeménye 153 évvel az első megjelenése után is a magyar irodalom nagy szoliterje, a szó mindkét jelentésében: drágakő és különálló, magános remekmű. Feltétlen esztétikai érték, de a magyar irodalomban sem előde, sem utóda. Máig különböző „rejtélyek” lengik be (vö.: András László: *A Madách-rejtély*), de az igazi rejtély talán éppen ez a „szolitersege”.

Miért annyira oldhatatlan drágakő Madách remekműve a magyar irodalom vegyületében?

Köztudott, hogy Arany, mikor először beleolvasott a műbe, közönséges *Faust*-utánezatnak vélte, s az elemzők többsége máig a *Faustot* tartja a *Tragédia* archetípusának, holott egyezés csak egyetlen vonásukban mutatható ki egyértelműen: mindkettő drámai költemény, azaz az emberi lét nagy kérdéseivel foglalkozó, párbeszédese formájú költői, bölcséleti mű. (Lásd még: *lírai dráma*, *emberiségdráma*, *világköltemény* stb. Számomra a „világköltemény” megnevezés tűnik a legpontosabb és leggazdagabb jelentésűnek.)

A két jeles világköltemény különbségei viszont első látásra bárki számára világosabbak lehetnek, mint az egyezéseik: Faust feltörekvő, világhódító polgár, aki vereségeiből is okul, s halála előtt a „*boldogság sejtelme ragadja el*”: a boldog jövő látomásában üdvözülni; Ádámnak a világtörténelem minden

felvonása és eszméje csalódás, s az utolsó színben, az Úr előtt, a megbékélés pillanantában is gyötrődik: a Föld végének „*rettentő látomása gyötri*”.

De: Madách finitizmusa a szellem, az értelem emberének a finitizmusa. Miltiadész, Sergiolus, Catullus, Tankréd, Kepler, Danton, a falanszter szolgálatába fogott Platon, Michelangelo – konkrét történelmi személyek és személyiségek: nagy szellemek. A *Faust* szereplői viszont névtelenek (ha csak magát Faustot vagy mondjuk Helénát nem vesszük „történelmi” személyiségnek), s ha nevük van, akkor is inkább gyakorlati életminőségek megtestesítői (mint az öregség nemtői: a Baj, a Teher, a Szükség, a Gond), jelezve, hogy Goethét az ember itt (a *Faust* bölcséleti jellege ellenére is) elsősorban egzisztenciaként érdekelte, míg Madáchot éppen a történelem során egymásnak feszülő eszmék, az egymást és a társadalmat alakító gondolatok, bölcsesetek foglalkoztatták. A *Tragédia* drámaiságát biztosító indulatok, szenvedélyek mintegy a „jövőre emlékező” költő lelkében dúlnak, s nem a megidézett, kicsit vértelen történelmi figurákban.

Közhely, hogy Madách a 19. század egyetemes filozófiai irodalmának egyik legjobb magyar ismerője, közmondásos a gazdag könyvtára, de nehéz őt elképzelni katedrán, amint a bölcsélet alapfogalmait: a lét, az anyag, az eszme, az idő, a tér kifejezéseket elemzi, amelyeket pedig annyit használ műveiben, s a *Tragédiában* különösen. Madách nem filozófus, hanem költő. Ül a könyvtárában, Fourier-t, Rousseau-t, Hegelt és más bölcselőket olvas, s amit magáénak érez belőlük, gátlás nélkül belemagyarítja az éppen készülő *Tragédiájába*, s ott az teljesen saját szöveggént kezd viselkedni. Madách keze alatt kizöldülnek az átvett szürke teóriák, a költő érzelmeivel, indulataival, mérhetetlen egyéni és egyetemes emberi fájdalommal, széksziszével töltődnek föl, s ami a legcsodálatosabb: a magyar irodalomban elsőként (s a huszadik század egy-két nagy versét leszámítva, talán utolsóként is) sikerül működésbe hoznia egy olyan valóban dialektikus (ne féljünk ettől az elkoptatott, lejáratott, de megkerülhetetlen szótól!) versnyelvet, amelyen egyszerre lehet kimondani a két- és többféle igazságokat, amelyben az ellentétek úgy állnak egymás mellett, hogy nem kioltják, hanem teremtik egymást.

„*Vagyok*” – *bolond szó. Voltál és leszesz.*
Örök levés s enyészet minden élet –

replikázik Lucifer mindjárt a harmadik színben a magát „*külváltnak és egésznek*” mondó Ádám szavaira, s a *Tragédia* nyelvének hajtó ereje mindvégig ez a „*voltál és leszesz*”, a múlt jövőbe csapása, az ellentétek átmenete és átélése, és sohasem a megnyugvás, sohasem a jelen.

A filozófiákat tekintve persze ez a fortyogó ellentétezés Hegel leleménye, de költészetet csinálni belőle még a legnagyobbak közül is csak kevésnek

sikerült, a legtöbben (igen, még Goethe is) beleragadtak a „vagyok”, a jelen illanó igazába.

Elismételhetjük hát az irodalomtörténetek állítását: Madách *Tragédiája* csak a világirodalom és az egyetemes filozófiatörténet kontextusában értelmezhető, csakhogy ezzel a mű „szoliterségének” még távolról sem adtuk magyarázatát. De talán nem járunk messzire az igazságtól, ha különállóságának a nyitját éppen a fentebbi „ellentétező”, az ellentéteket nem egyszer feloldás nélkül egymás mellett hagyó, az állításait minden pillanatban visszavonni, meghaladni, semmissé tenni kész, képlékeny nyelvben látjuk. Ezt a nyelvet nem lehet utánozni, mert ennek a nyelvnek nem jelentése, hanem „használata” (Wittgenstein) van, s mint a végtagokat a testről, a *Tragédia* nyelvi-képi formuláit, fordulatait, szerkezeteit nem lehet levágni azokról az emberi, társadalmi-történelmi, értelmi és érzelmi helyzetekről, amelyek a műben „használták”, alakították őket.

2.

Do rityi mi zakúz

Ennek a nyelvnek sajátja, hogy szóljon bár akár halálosan komoly dolgokról, kijelentéseit, ítéleteit nem veszi véglegeseknek, „igazságai” inkább kísérletiek és kontemplatívak, mintsem dogmatikusak, beszélője mintha már akkor, 1859-ben nagyon is tisztában volna vele, hogy a „*kijelentés a valóság képe*”, s nem maga a valóság (Wittgenstein).

S talán ebből a tényből következik, hogy a komédiák s a huszadik századi leszámazottaik, a különböző abszurdjátékok olajozottabban, könnyebben térnek át erre az ellentétező, bizonyos értelemben már „előnyelvkritikai” nyelvre, mint az ún. komoly műfajok. S talán épp ez a két műforma között lehetséges nyelvi korridor indíthatta Kerényi Ferencet (és másokat) arra a gondolatra, hogy „...*Madách 20. századi méltó utóda*” Örkény István, és a *Tragédia* mai méltó párja a *Pisti a vérzivatarban* c. Örkény-dráma (Kerényi Ferenc: *Madách és Örkény*. MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007.).

Szerintem az Örkény-darab csak úgy vethető össze a *Tragédiával*, mint a *Tragédia* szatirikus testvérdarabja, *A civilizátor*. Mind a három mű tárgya a változó történelem s a történelemben nem változó vagy alig változó ember, s mindhárom nyelvére érvényes, amit fentebb az ellentétező, nyelvkritikai módszerekről mondtam, a *Tragédia* mégis nyilvánvalóan más anyagú alkotás, mint a másik kettő. Később még lesz szó a megkülönböztető jegyeiről, itt csak annyit jegyeznek meg, hogy a drámai költemény nagyszabású vízióit, világképét talán leginkább a világi transzcendencia kifejezéssel jellemezhetném. Egyszerűbben (s a *Tragédia* Luciferjének szállóigévé lett paradoxonára utalva): *A civilizátor* és a *Pisti a vérzivatarban* – komédiának

nézett történelem, *Az ember tragédiája* viszont tragédiának látott eszme- és létezés-történet. S még másképebben: a két komédia aktuálpolitikai irányultságával bírál és mulattat, a *Tragédia* a folyton csalódó és kétkedő emberi értelem megrendítő s mégis felemelő tragédiájának élményét nyújtja.

Az Örkény-dráma ezúttal nem tárgyunk, de *A civilizátorról* érdemes itt néhány dolgot elmondani, úgyszint mint a *Tragédia* árnyékában kicsit elhanyagolt Madách-darabról, s úgyszint mint a kornak a *Tragédia* által mellőzött tudatzónáira, társadalmi aktualitásaira legalább némi Madách-i fényt vető műről.

Az „*Arisztophanész modorában írt komédia*” (ez a mű alcíme) az 1848/49-es forradalmat és szabadságharcot követő Bach-korszak paródiája, s amennyiben benne a magyar nemzetet képviselő István gazda meglehetősen passzív és bugyuta figura, egyben ironikus nemzeti önbírálat is (kicsit Arany János *A nagyidai cigányok*jára emlékeztetően). Érdekes, hogy a mű 1859 első hónapjaiban, tehát csaknem egy időben íródott a *Tragédiával*. (Azt is mondhatnánk, a *Tragédia* munkálatainak szüneteiben született.) Ebből néhány irodalomtörténész azt a következtetést vonta le, hogy ez volna talán a tragédiából hiányzó „magyar szín” kompenzációja. Elképzelhető, bár Madách egyik feljegyzéséből nem egészen az derül ki, hogy a kompenzáció szükségének gondolata nagyon foglalkoztatta volna: „*A hazafiság csak a magyarnál lehet költészet tárgya, hol létünkért küzdünk, semmi nagy költő azt nem használja*”. S e feljegyzést közlő Szerb Antal még hozzáteszi: Madách „*Legfőbb költői ideálja, Goethe az egész emberiség költője volt, és ő is az akart lenni*”.

És Szerbnek valószínűleg igaza van: Madách „az emberiségnek” írta a *Tragédiát*, s szándékosan került benne a magyar történelemre és nemzeti keservekre való utalásokat.

De a frissen elkészült darabot azért felolvasta (vagy legalábbis felolvastatta) egy szűkebb baráti-családi körben is (lás erről Bárdos József *Gondolatok Az ember tragédiája születéséről* c. munkáját), s miért ne olvashatta volna föl ugyanabban a körben *A civilizátort* is? Sőt: még az is feltehető, hogy e darabot a költő pontosan a szűkebb „baráti körnek” s nem a nyilvánosság elé szánta, hisz nyílt Habsburg-ellenessége miatt a kiadását úgysem remélhette (Madách életében nem is jelent az meg, csak 1880-ban).

A mű szűk körben, mintegy „underground” (mondanánk ma) terjesztésre szántsága mellett szól a meglepően vaskos szóhasználata is. Ezt ugyan az alcím némileg menti (emlékezzünk: a szerző itt „*Arisztophanész modorában*” kíván beszélni), de azt kell mondanunk, hogy vulgaritásban költőnk messze túlmegy mesterén, s valóban nehezen elképzelhető, hogy trágár kifejezéseit az akkor még meglehetősen szemérmes magyar nagyközönség elé kívánta

volna terjeszteni.

Lássunk e káromkodásokkal felérő, durva kifejezésekből néhányat! [Sajnos, az én 1958-as *Civilizátor*-kiadásomban az inkriminált kifejezések még ki vannak pontozva, így Bárdos József és Bene Kálmán A „nagy mű” *árnyékában* (Szeged, 2012) c. kiadványának alapján idézem őket.]

Az osztrák-német Stroom, a *Civilizátor*, aki a Bach-korszak idején papírokkal, rendeletekkel, azaz fokozott állami bürokráciával kívánja Magyarországot, a „vad keletet” civilizálni, amuletteket oszt szét a magyar István gazda cselédei, a tót Janó, az oláh Mitrule, Mürzl, a német szolgálólány, az olasz Carlo s a rác Uros között. Mindegyikben papírra írt „okítás” van, amely végül kiábrándítja a cselédeket a „civilizációból”.

A legobszcénebb és legvadabb üzenet a román Mitrule amulettjében van (érthetően: Madách nővérét és sógorát 1849-ben, Erdélyben a román parasztok agyonverik), amely így hangzik:

*„Ah, úgy szeretlek,
Hogy majd megbaszlak!”*

Mürzl, a német lány is ilyen „szerelemi üzenetet” kap:

*„Ha jól akarsz szórakozni,
Rád fekszem és felvidítlak”.*

A tót Janó intése a leghoszabb, s ezért ebből csak a záró két sort idézem, szlovák eredetiben is (szlovákul frappánsabb!), magyar fordításban is:

*„Teraz bugyes szlavni Rakuz,
Do rityi mi zakúz.”
(Most dicső osztrák leszel,
Harapj a seggembe.)*

S a korona ezeken az épületes gorombaságokon az, amikor Stroom, a *Civilizátor*, (feltehetően Arisztophanész *Lüszisztratéjén* megokosodva) el akarja zárni a nőket a férfiaktól:

*„A kulcsok nálam lesznek őrizetben,
S csak taksa mellett adjuk ki naponta”* – mondja. S mikor István gazda ezért „honárolónak” nevezi, így replikázik:

*„Honároló? miért, hogy a pinát
Lakatra tettem? vajh mi különös.”*

Nem kétséges, hogy a cselekmény összefüggésrendjében ezeknek a kifejezéseknek is lehet funkciójuk, de ha megfontoljuk, hogy azért az ilyenfajta trágárságokra még ma sem írná rá minden szerkesztő az *imprimaturt*, csak azt gondolhatjuk, hogy Madách a liberális utókornak, az ő korában viszont csak afféle „belső használatra” szánta darabját.

3.

Mankóbankó

A *civilizátorban* a komédia kötetlenebb formái, főleg a gátlástalan szabadszájúság lehetősége egyéb nyelvi-poetikai készségeket, erőket, indulatokat, alakzatokat is beindított a költőben. Bőségesen él például a *Tragédia* eszköztárából általában hiányzó szójátékokkal, szándékolt félrehallásokkal, szólástorzításokkal, lapszusokkal, ellentétekkel, s egyéb retorikai alakzatokkal.

Az egyetlen színből s kb. ezer sorból álló darabnak mindjárt a nyitó jelenete humoros ellentétektől feszül, s akár a *Tragédia* kezdő jelenetének paródiájaként is értelmezhető. „*István bácsi és cselédei mezei munkáról érkeznek*”, mondja a szerzői utasítás, s a gazda az udvaron pontosan úgy jelenti be az aznapi munka bevégzését, mint a *Tragédiában* az Úr a „nagy mű” befejezését:

*Becsülettel bevégzők a napot.
A baj miénk, az áldás Istené.*

De a magasztos jelenet és hang hirtelen ellentétébe fordul, a távolban megjelenik Stroom, az egykori kintornás, most „*civilizátor*”: „*két kutya által vont taligán, roppant halom irományon ül*”. Janó így kommentálja a furcsa figura megjelenését:

Komédiás talán vagy köszörűs.

Mitrule így részletezi, fejleszti tovább Janó „látomását”:

*Garabonciás az, ördögcimbora.
Ha mint komédiás jövend közénk,
Meglátjátok, hogy minket tesz bolonddá,
Ha köszörűsként – még meg is beretvál.*

Ahány kifejezés, annyi találó kép, annyi ironikus alakzat. A *garabonciás* és *ördögcimbora* kakofémizmusokban rejlő ítéletet nem kell magyarázni,

de az ez után következő sorok paradoxonját és szólástorzítását (mint az elkövetkezőkben gyakran alkalmazott stíluseszközöket) nem árt közelebbről megtekintenünk.

A komédiás kifejezés első fokon Stroom *kintornás* múltjára utal, de itt benne van a *mulattató*, sőt *udvaribolond* jelentés is, csak így érthető a harmadik sor hirtelen fordulata: a bolondnak képzelt komédiás minket tesz majd bolonddá, ha nem vigyázunk. A *meg is beretvál* kifejezésbe pedig úgy kerül bele a *meglop*, *kifoszt* tartalom, hogy (a hasonló jelentés alapján) a *megkopaszt* szólásra is utal, sőt – mintegy eltorzítva – azt idézi.

S a szócsavarásban István gazda sem bizonyul gyengébbnek, mint az udvarába magát befészkelő Stroom.

A civilizátor-vendég Hegel *pozitív-negatív* elméletét próbálja a gazdának elmagyarázni:

*Teszem ha az ember pozitív,
Mi kívüle van negatív – nem ember.
Érted-e?*

ISTVÁN *Igen. – Ember vagyok.
Te kívülem – nem ember vagy, gazember.*

S nem állom meg, hogy a darab szójátékaiból is ne idézzek ide néhányat.

Mikor Stroom a bizonyos szakterületekre specializálódott *szaktudósokat* dicséri, István gazda így replikázik:

Nem szaktudós, de tudósszag talán.

Mikor pedig a Civilizátor az új pénzt, a bankót védi, István a régi pénzt s a csereáruforgalmat, de tulajdonképpen a természeti életet véli egészségesebbnek:

*Mi az a bankó? vagy mankó talán,
Olyannak támasz, aki járnai nem tud.*

Madách komédiájáról (sokan máig *Az ember komédiája* címen emlegetik, azonosítva egy feltételezett ilyen című másik Madách-művel), illetve annak nyelvéről a fentebb elmondottakat összefoglalva elmondhatjuk, hogy ilyen vonatkozásban a darab radikálisan különbözik a *Tragédiától*, s ha némely nyelvi megoldása a *Tragédia* bizonyos mozzanataira utal, ez szinte csak azért történik, hogy a szerző (hangulatban, jelentésben) a visszájára fordítsa azt.

4.

Anakronisztikus kitérő – Foucault felé

Ismert Foucault szerző-definíciója. A jeles filozófus-történész a *Mi a szerző?* (1969) c. tanulmányában a szerző hagyományos definícióját Jeromosnak, a középkori egyházatyának a gondolatait reprodukálva ekképp fogalmazza meg: *„...az egyetlen szerzőnek tulajdonított művek listájáról ki kell húzni azokat..., amelyekben az alapgondolat ellentmond a többi műben kifejtett doktrínáknak (ekkor a szerzőt mint a fogalmi és elméleti koherencia mezejét definiáljuk); törölnünk kell továbbá azokat, amelyek más stílusban íródtak, illetve olyan szavakat és fordulatokat tartalmaznak, amelyeket általában nem használ a szerző (ilyenkor a szerző valamiféle stilisztikai egyneműségéről ismerszik meg)”*.

A civilizátor s Madách teljes életművének fogalmi és elméleti koherenciája, de akár stilisztikai egyneműsége is problematikus, s így a darabot akár más szerzőnek is tulajdoníthatnánk. De ahogy Foucault csak azért idézi Jeromos szerző-meghatározását, hogy később *„revízió alá vegye az alkotószubjektum (azaz a szerző T. Á.) kiváltságait”*, mi is csak azért hozakodtunk elő Foucault-val, hogy az ő szerző-felfogásával mentsük Madách szerzői „inkoherenciáit”.

Foucault-t ugyanis miután tanulmányába Szent Jeromost beidézte, munkájának maradék másik felében más sem foglalkoztatja, mint az a kérdés, hogy a szerző mint olyan *„Milyen pozíciót tölthet be, milyen funkciókat láthat el s milyen szabályoknak engedelmessékedik a különféle típusú diskurzusokban? Röviden, a szubjektumot (és helyettesítőit) meg kell fosztanunk kreatív, őseredeti szerepétől és a diskurzus változó, komplex függvényeként kell elemeznünk.”* S amennyiben Michel Foucault itt a diskurzus fogalma alatt valamilyen konkrét történeti, illetve szociokulturális tevékenységi mező sajátos kultúráját és nyelvét érti, ezzel tulajdonképpen már 1969-ben meghirdeti az irodalomnak azt az egyetemes *kultúratörténeti* megközelítését (szemben a pusztán szövegközpontú megközelítéssel), amelyet nemzetközi fórumokon s kicsit más felvetésben (s nem Foucault nevéhez kötve) majd a kilencvenes években kezdenek vitatni és elfogadni a szakemberek, *kulturális fordulatnak* nevezve ezt az irodalomtudományos kutatásban beállt változást. (Lásd erről bővebben Takáts József *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”* c. tanulmányát.)

Madách életműve a műfaji tagozódást és a stilisztikai egyneműséget, illetve az egyneműség hiányát tekintve nagy vonalakban négy részre, a művek négy csoportjára osztható: a lírai versek csoportjára (Madách szinte egész életében írt rövidebb, lírai hangolású kötött verseket is, amelyek az idő folyamán jelentősebb belső vagy külső változásokat nem mutattak,

ezért egy csoportba lehet őket sorolni); a kezdet drámakísérleteire; az érett drámák csoportjára (ide főleg a *Tragédia*, a *Mózes* és *A civilizátor* sorolható); s a különböző tanulmányok, értekezések együttesére. Nem kétséges, hogy ezekben a kategóriákban Madách nagyon is különböző „pozíciókat tölt be” és „különböző típusú diskurzusok szabályainak engedelmeskedik”, mint ahogy az is biztos, hogy a *Tragédia* rendkívüli erényei eltakarják a szerző egyéb műveinek értékeit, de számomra az sem lehet kétséges, hogy ha az életmű megítélésénél az egyetemes magyar kultúratörténetnek s a „*textus* és *kontextus* együttes vizsgálatának” (a kifejezés Takáts József tanulmányából!) diskurzusából indulnánk ki, a *Tragédia* értékei mellett az életmű eddig még sok más, lappangó erényére is fény derülne.

A teljes Madách-oeuvre Foucault-i (azaz diszkurzivitás-elvű) és egyetemes kultúratörténeti felmérésére itt, ezekben a kusza széljegyzetekben természetesen nem vállalkozhattam, de egy-két bekezdés erejéig visszatérek még *A civilizátor* és a *Tragédia* néhány egyetemesebb összefüggésére, lehetséges kultúratörténeti értékelési szempontjára.

5.

Még egy kitérő – Lukács és Whitehead felé

Madáchot és *Az ember tragédiáját* úgy kíséri Lukács György baljós árnyéka és egykori elutasító véleménye, mint Ádámot Lucifer, a tagadás szelleme: mindenkinek meg kell küzdenie vele, aki a Madách-oeuvre-höz közelebb akar férközni.

Lukács emlékezetes tanulmányának (*Madách tragédiája*, 1955) kulcsmondata (emlékeztetőül idézem) ekkép hangzik: „...az itt megnyilvánuló pesszimizmus kiegyenlíthetetlen ellentétét látjuk a befejező szavak (»Ember küzdj és bízva bízzál«) optimizmusával”. S néhány sorral lejjebb: „...az isten idézett végszavai csak egy vallásosan »észfeletti« happy endet teremtenek, de nem adnak választ a dráma menete által feltett kérdésekre”.

Ez az egykor megdönthetetlennek tűnő ítélet természetesen több szempontból is támadható.

Először is a „*dráma menete által feltett kérdésekre*” nem a „*befejező szavak*” vannak hivatva válaszolni, többnyire elvégzik ezt a feladatot az egyes színekre következő újabb színek, de nem a véglegesség igényével, hanem a történeti konkrétság egyszeri érvényével. (Az egyiptomi szín autokráciáját például az athéni szín demokráciája vitatja, a londoni szín liberalizmusát a falanszter-szín szocializmusa stb. Erről a problémakörrel egyébként Moór Gyula mond eredeti dolgokat *Az ember tragédiája jogbölcséleti megvilágításban* c. munkájában.) Másodsor: Lukács az idézett mondatai állításait meg sem próbálja bizonyítani, sem összefüggésbe hozni

a corpusszal.

Viszont szóhasználatával akaratlanul is a *Tragédia*-cselekmény egyik fontos s eddig még kevésbé vizsgált elemére: a természeti és emberi létezés folytonosságának bizonyos „észfelettségére” tereli a figyelmet. Mert ha Ádám minden színben csalódik és a következő színben mégis újrakezdi a küzdelmet, akkor lennie kell valaminek, ami az eszmék harcát és veszését fölülírja, az életet megújítja, s ezt a valamit nem lehet egy kézlegyintéssel elintézni, hogy „vallásosan »észfeletti« happy end”.

S ha az „isten idézett végszavát”, az »Ember küzdj és bízva bízzál«-t ilyen kontextusban próbáljuk értelmezni, akkor azt is látnunk kell, hogy ez távolról sem szervesen odabiggyesztett „boldogan éltek, míg meg nem haltak” vég, hanem megszenvedett felismerése annak a létezésitoknak, hogy az egyre elbukó eszméken és társadalmi rendeken túl is van valami, ami az életet tovább viszi.

Kérdés, hogy mi az?

Maradjunk továbbra is Lukácsnál.

Abban igaza van a filozófusnak, hogy a „*Tragédia-happy end*”, ha vallásos végként értelmezzük, valóban nem következik a cselekmény teljességéből, „*az ábrázolt világ és a belőle levont végkövetkeztetés világnézeti és művészi ellentéte*” vallásos alapon nem oldható föl, sőt: a tételes vallásos hit jegyében az első három szín bibliai jeleneteit, „teista” képeit sem köthetjük simán a corpushoz. Ezek a jelenetek, motívumok csak akkor simulnak bele zavartalanul a műstruktúrába, ha szimbolikusan, s éppen a „létezésitoknak”, a világmindenség-működés rejtélyének jelzéseként és jelképeként értelmezzük őket.

A „titkot” (műformai-strukturális okokból) Ádám még nem fejtheti meg, csak „*gyaníthatja*” a nyitját, de helyesen köti azt az anyaföldhöz, a természethez, a kozmoszhoz, az anyaghoz, máskor a nőhöz, az anyához:

*Oh tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég,
rejtélyes és szent könyvedet előttem;
Törvényeidet ha már-már ellesém,
Felejtem a kort és mindent körüllem.
Te örökös vagy, míg az mind mulandó,
Te felmagasztalsz, míg amaz lesújt – fohász kodik az éghez*

Kepler II. Rudolf „*törpe korában*”, s bízvást hihetjük, hogy maga Madách sem gondolkodott másként a mindenségről és saját koráról.

De amikor Ádám a tizenharmadik színben a „*végtelen nagy ég*” közelébe, az űrbe kerül, azonnal jelentkezik benne a föld vonzerejének hiánya, megszólal benne a tagadás szelleme:

De hajh, mi ez, lélegzetem szorúl,

*Erőm elhagy, eszméletem zavart.
Több volna mesénél Antaeus,
Ki addig élt csak, míg a föld porával
Érintkezett?*

S mondja mindezt akkor, miután a falanszter-színben a Tudós már elmagarázta neki az ember és föld kapcsolatának problémáját:

*Midőn az ember földén megjelent,
Jól beruházott éléskamra volt az*

*Négy ezredév után a föld kihűl,
Növényeket nem szül többé a föld,
Ez a négy ezredév hát a mienk,
Hogy a napot pótolni megtanuljuk...*

És sorakoztathatnám az idézeteket a végtelenségig, amelyekhez (a *Tragédia* zárlatának logikáját, s a mű csodálatos egyidejű zártságát és nyitottságát tanúsítva) olyan tizenklencedik, huszadik századi és mai tudományokat kapcsolhatnánk, mint az ökológia, az anyag mélyében folyó szakadatlan működés és a kozmikus alkotó energia (whiteheadi) elve, sőt a téridő-elmélet, és természetesen és mindenekelőtt az ellentmondás mint a „fejlődés” mozgató rúgója, s ezek mind azt bizonyítanák, hogy Madáchot a haladás elvén túl (*Megy-e előre majdan fajzatom?*) a világ szerkezete, kozmikus-anyagi harmóniája is mélységesen érdekelte, s ha a főmű „happy end”-jét ennek az érdeklődésnek az összefüggésében vizsgáljuk, akkor azt inkább egy panteista hit, mintsem egy személyes istent hívó vallás jelzésének kell tekintenünk.

Erre a panteizmusra csak egyetlen konkrét példát idézek:

A harmadik színben a Föld Lucifer által megidézett szelleme saját erejéről (azaz az anyag mindenhatóságáról) beszél. Lucifer replikázik:

*Mondd hát, hogyan fér büszke közeledbe
Az ember, hogyha istenül (értsd: istenül, T. Á.) fogad?*

A FÖLD SZELLEMÉNEK SZAVA

*Elrészletezve vízben, felegekben,
Ligetben, mindenütt, hová benéz
Erős vágyakkal és kebellet.*

(Egyébként figyeljük meg: a Föld, a Világmindenség működéséhez érdemben mindig a Föld szelleme szól hozzá, az Úr többnyire csak

szólamokban beszél.)

Nem kerülhetik el továbbá a záró sorban figyelmünket a „mondottam” és a „küzdj” szavak, amelyek természetesen a tizenharmadik szín (imár szintén szállóigévé változott) két sorára utalnak vissza:

*A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.*

Változtassunk picit a jeles szövegen:

*A cél halál, az élet működés,
S a természet célja e működés maga.*

Ezt a két sort *anno* a panteista Whitehead is mondhatta volna.

6.

A Nek-ember Hegel-komplexusa

S végezetül valamit még *A civilizátorról*.

Hegel neve a *Tragédiában* nem szerepel, de a mű szerkezete, amint az köztudott, többszörösen is a hegeli triáda szellemében alakul. *A civilizátorban* viszont a *Hegel* név háromszor is konkrétan leíródik (ékes cáfolatául az olyan nézeteknek, amelyek szerint Madách nem is biztos, hogy ismerte a filozófust és triáda-elméletét, s nincs kizárva, hogy „*a költő maga érzett rá erre a szemléletre*”).

Először akkor idéződik meg Hegel, mikor Stroom a „civilizációs terveit” ismerteti Istvánnal:

STROOM *Szólj, jó barátom: ismered-e Hegelt?*

ISTVÁN *Nem én.*

STROOM *Hogy érted hát meg tervemet.*

Csak azt a szubjektív- és objektívét,

A pozitív- és negatívot tudnád.

Teszem ha az ember a pozitív,

Mi kívüle van negatív – nem ember.

Érted-e?

ISTVÁN *Igen. – Ember vagyok.*

Te kívülem – nem ember vagy, gazember.

Másodszor akkor kerül szóba Hegel neve, mikor Stroom és István a magyar nyelv úgymond „barbár” szerkezetéről vitatkoznak:

STROOM *Hogy értené meg Hegelt az a nép,
Mely így beszél: Embernek s nem Nek-ember,
Hisz annak észjárása mind hibás.
Előbb való a birtok, mint az ember.
Ezért nem lesz lám semmi a magyarból.*

S végül a komédiában akkor íródik le harmadszor is Hegel neve, mikor Stroom

Mürzl-t, a cselédlányt Hegel „negáció-elvével” akarja „kapacitálni”, azaz meghódítani:

STROOM *Pedig reményem abban pontosult,
Hogy engem, aki Hegelt megtanultam,
E barbár házban, a nem én-világból,
Te, eszméim konkrét szubjektuma,
Ki vágyam kézzelfoghatóvá tetted,
Te egyedül fogsz engemet felfogni.
Óh, hagyjad lelkem átolvadni benned,
Ne tarts el egy merő negációval,
S én véled az üdv minden mélyeit
Kifürkészendem.*

Amint látjuk, a német filozófus nevét mindhárom alkalommal Stroom említi, mindig dilettáns módon, felületes tudásról tanúskodva, a hegeli tagadás-elvelet általában rossz helyen alkalmazva, s így a gondolkodót akarva, nem akarva parodizálva, negatív megvilágításba állítva.

Kérdés: mi volt a szerző célja a filozófusnak ezzel a negatív szerepeltetésével?

Leszögezhetjük: a *Tragédia* Hegel-elvűségéből semmiképpen sem ez a szatirikus Hegel-kép következne.

A kép magyarázatát keresve viszont csak találgathatunk.

Pédául:

Ha A *civilizátort* a *Tragédia* (szatirikus) párdarabjaként vizsgáljuk, feltűnhet, hogy míg az utóbbiban az ellentétekben való gondolkodás mindig a történelem mozgástörvényeinek a megvilágítását és megértését szolgálja, addig az előbbiben a hegeli dialektika emlegetése éppen hogy e mozgás értelmetlenné, zavarossá tételét célozza. A változtatás kísérlete itt is (akárcsak a *Tragédiában*) elbukik (s ilyen alapon valóban lehetne a darab akár a *Tragédia* plusz színe is), de itt a hegeli triáda semmi nagyszerűt nem csillant, csak nemzetiségi és nemzeti kisszerűségekről árulkodik. „*Nagy hivatás van a német előtt*” – mondja Stroom, „*Már azt betölté, a sört*

feltalálta” – jön a reagálás azonnal Istvántól. Részben egyet kell értenem tehát a közkeletű felfogással, amely szerint Madáchnak „a *Civilizátor megírására csupán azért volt szüksége, hogy... kiírja magából a Bach-rendszer miatti felháborodását, aminek így már nyoma sincs a Tragédiában*”. (Zombor Ferenc: *Madách Imre az Ember Tragédiája és a Civilizátor című műveinek összevetése jogbölcseleti szempontú megvilágításban*.) S azért csak részben érthetek egyet ezzel a véleménnyel, mert én úgy látom, hogy itt nemcsak a „*Bach-rendszer miatti felháborodás*” működik, hanem egy sok évszázada „*keresztyén eszmeláncnak*” álcázott „*germán*” gyarmatosítás elutasítása is (a kifejezések *A civilizátorból!*), s ebben az „*eszmeláncban*” Hegel nem a tudatos szabadság filozófusa, hanem „*Germán Akárki*”, akinek „*halandzsája*” és bürokrata papírjai a józan ész törvényeit és a magyar szokásjogokat veszélyeztetik.

Vagy:

A hegeli Világszellem önfejlődése a társadalom történetében is haladást tételez, de Madách az emberiség történetének számos fejezetében élte meg az eszmék csődjét, a haladás illuzorikusságát (miközben a történelem mozgásában felismerte Hegel dialektikáját), elmondja hát *A civilizátorban* is (a darab végén), Hegel haladás-tételeit szajkózó Stroom címére:

*Erdő nő a szép sima állon,
Mint elhagyott kultúrán a gaz,
S csak erről ismer rá az ember,
Hogy a földön most más világ van.
A gazság, szenvedés, szegénység
Örökké megmarad a régi.*

Vagy:

Képzelnék el: egy alkotó, át- meg átítatva a tagadás tagadásának filozófiájával, egyik művének írása közben (mintegy anyaga önmozgásának, a cselekmény belső törvényeinek következtében) kénytelen végig kitartani egyetlen gondolatrendszer, a művét összefogó egyetlen világszemlélet mellett. A mindennek ellentmondó reflexei készítésének engedelmességgel mit tehet: műve írásával párhuzamosan, szimultán ír egy másik művet is, amelyben legalább részben „tagadja” az alapmű jelentéseit, s így csíp egyet filozófusán is, akivel kapcsolatban időnként talán már olyanformán érez, hogy... törököt fogtam, de nem ereszt.

Egyszerűbben fogalmazva: egy másik műben kiírja magából a Hegel-komplexusát.

A diskurzusok körforgását – mondja Foucault a bevezetőmben idézett tanulmányában – „*sokkal közvetlenebbül ismerhetjük meg a szerző-funkció játékaiból és átalakulásaiból, mint azokból a témákból és fogalmakból,*

amelyeket a szerző helyez bele saját művébe".

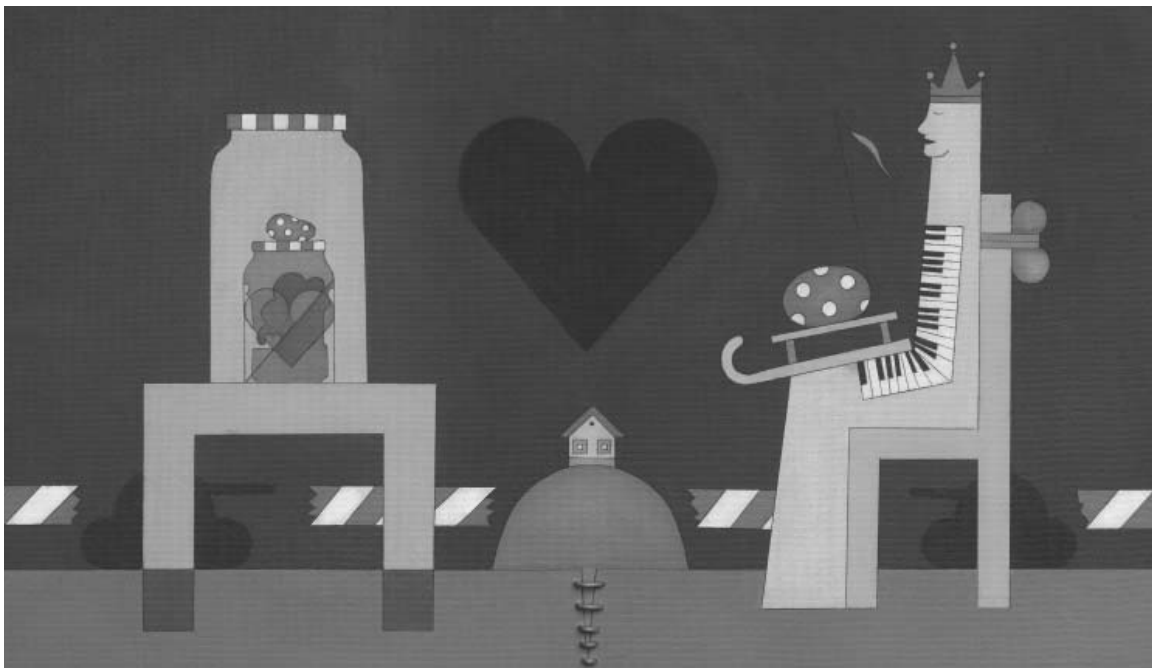
Azt nem tudhatjuk, hogy Madáchnak Hegel Civilizátor-beli kifigurázásával szubjektíve mi volt a célja, de az kézenfekvő, hogy a Hegelt illető „funkció-játékaiban” akár a magyar hegelianusok késhegyre menő „diskurzusai” is benne vannak.

7.

A szerző bokra

S ha már kusza jegyzeteim végén megint a szerző „funkcióihoz” jutottam: Madáchnak valószínűleg esze ágában sem volt ilyesmiken töprengni, ő csak (a Tragédia-tervezés és –írás közben) néha megunt a Hegel-adorációt.

Ami pedig a „szoliterségét” illeti: nehéz az olyan szerzőt követni, amelyik egy pillanatra sem bírja ki önmagával. Aki úgy írja egyik művét, hogy szimultán már írja a másikat: az előbbi „tagadását”, s aki tulajdonképpen talán nincs is, csak „bokra” van, mint 134 évvel később József Attila „nincsenek”.



HERCZEG ÁKOS

A hagyomány „hangszere”

Műfaji emlékezet, idézés, retorika
(Ady Endre: *Sípja régi babonának*)¹

Az 1913 márciusában keletkezett, Ady kétségkívül legjobban sikerült kuruc-tematikájú verse meglehetősen transzparens módon mutatja fel a verscsoport azon alapvető ellentmondását, ami a nem is annyira burkolt közéleti megnyilatkozás és ugyanakkor az azonosíthatóságot aláásó poétikai történések között áll fenn. A többvnyi szünetet követő, cikluscímmé is emelt *Sípja régi babonának* ugyanis páratlanul sokrétű költői eljárásokkal áll ellen az aktualizáló jelentéstulajdonításnak, miközben számos kontextuális vonatkozása egyenesen szükségessé teszi az olvasás eme rögzítettségét. És itt a korabeli valóság szövegszerű nyomainak nem is olyan, kevésbé alátámasztható jelzéseire gondolunk, mint ami KirályIstván egyik elemzésben felbukkan. A világgá menni készülő én és Ady 1913 körüli Maria-Grün-i szanatóriumi tartózkodásának összefűzése spekulatív természetű analógia² csupán szemben például a ciklust bevezető ajánlással (*Jászi Oszkárnak, akivel annyira egyformán s együtt szenvedjük és sírjuk a mai magyar siratnivalókat*) vagy a csípős nyelven szóló *Két kuruc beszélget (Tyukodi pajtásom...)* című kezdővers Tiszát („Kártévő urat”) gúnyoló soraival. Az egymással szót váltó kurucok beszédhelyzete így egyenesen politikai állásfoglalásként, a vers(ek) pedig a Jászi Oszkár-féle polgári radikalizmus melletti elköteleződés gesztusa(i)ként tűnnek fel, látszólag valóban feloldva a kuruc-szerep mögé el-elbújó, a maszkjátékot az eddigiekben sikeresen működtető ént a nyílt önfelmutatás efféle költői megvalósulásában.³ Azonban, ahogy az alább következő elemzésben látni fogjuk, a hang felismerhetőségének ez az egyértelműsége is egy olyan játéknak bizonyul a megszólaló percepcionális stabilitását éppenséggel megkérdőjelező kötetcímmel (*Ki látott engem?*) a háttérben, amely a verscsoport alapszövegében mindenekelőtt a *hallás*

vonakoztathatóságának elbizonytalanításával írja felül az egyirányú értelemképződést.

Korábbi elemzések már kimutatták,⁴ Ady költeményének meglehetősen összetett beszédműveleteit egyszerre vezérli a szereplétesítésből adódó én-megkettőződés, a pragmatikai–retorikai szintek szétválása, melyet a paratextusok ugyancsak felsokszorozó értelmű szövegutasításai tovább bonyolítanak, valamint a szemantikai eldöntetlenségeket is generáló többszörös idézettség-effektus, ami a jelentés performatív létesülésének gazdag játékkerét megnyitva a szöveghagyományozódás kikerülhetetlen tényezőjére irányítja rá a figyelmet. Már rögtön a verskezdő alanyi diszpozíció („Csak magamban sírom sorsod”)⁵ ambivalens viszonyt épít az alcím énként megszólaló *bujdosó magyarjának* – az imént említett összefüggés felől is beszédes – kognitív szituációjával („Már menőben bús világgá / Fáradt lábbal útrakészen”). A *sírás* a hagyomány néma/magányos idézésének diszkurzív pozíciójában ugyanis legalább annyira utalhat a távozás kényszere fölött érzett egyéni emócióra, mint az azt archiváló közösségi műfaji tradícióra, melynek az én az alcím jelezte szerep és az annak modálisan is megfelelő bujdosóének emlékezte révén (fel)idézőjévé is válik.⁶ Utóbbi esetben viszont az *énekítés* által hanghoz juttatott műfaji hagyomány (siralom) partitúrjaként is felfogható a lírai én önmagában hangzó szólama, ami csak látszólag él a néphez mint másikkal való hozzáfordulás aposztrophikus gesztusával, lévén a megszólított grammatikailag jelzetten („vérem népe”) és szemantikai–motivikus (ti. vérségi kötelék), sőt prozódiai (vér–nép rímpár) okokból is csak az éntől elválaszthatatlanul létezhet. Vagyis hiába állítja a szöveg a nemzeti hovatarozás s rajta keresztül a hagyomány meghaladhatóságát, a nyelv performatív természete éppenséggel stabilizálja én és közösség elkülöníthetetlen természetét. A kihallgatott, magára a szövegre vonatkozatható néma, de legalábbis mások által nem hallható *sírás* mint a búcsúének műfaji emlékezetének történő hangadás során az én néma, csakis olvasható beszédén keresztül valójában tehát a sorsként azonosítható hagyomány szólal(tatódik) meg.

Vagyis az első versszakban a másik megszólítása nem véletlenül visszhangzik az énen belül s így tekinthető voltaképp önmegszólításnak: a *magamban* ennek a kikerülhetetlen meghatározottságnak a performatív jelölője is a versben, amennyiben közösség meghaladásának szituációja éppen a hozzátartozást stabilizáló bujdosóének emlékezetével jelenítődik meg, annak nyelvi kifejezőkészségét aktivizálja.⁷ A versbeszélő bizonytalan szituáltsága, ami tehát grammatikai okok (a *sírás* polyszémiaja) mellett a műfajilag kódolt búcsúzás öröklött gesztusrendszere és a cselekvő lelkiállapotáról árulkodó elemek („sírom”, „bús világgá”) feszültsége folytán áll elő, a távozás látható ellentmondásos kényszerét tekintve („Fáradt lábbal útrakészen”) is megkérdőjelezi az egyértelmű jelentéstulajdonítást, mivel

az egyszerre viselheti a közvetlen vérségi kötelék belső determinációjának és egy irodalmi hagyomány örököseként a bujdosóénekek külső meghatározottságának nyomait. Az én kilétét alapvetően érintő megfontolások azonban további lényeges összefüggésekkel egészíthetők ki.

A „kényszerű” eltávozás előtti pillanatot rögzítő jelenet nemcsak a szerep felvétele körüli bizonytalanság⁸ miatt nem futhat ki a beszélő azonosíthatóságára, hanem mert a megszólalás már említett többirányú „hallhatatlansága” (*magamban*) ellentmondani látszik az alcímben jelzett figura implicit retorikai én⁹ általi „kihallgathatóságának”, hiszen a „néma” éneklés aligha volna érzékelhető, ezáltal mintha a szerep bizonyos értelemben „felülkerekedne” az őt létesítő figurán. Így, mondhatni, elvi szinten sem eldönthető, milyen grammatikai–pragmatikai ének is „ad hangot” az éneket „idéző” én. Innen nézve aligha véletlen, hogy a meglévő irodalmi hagyományt nem közvetlenül, hanem a konkrét cselekvés („éneklő”) megnevezésével, közvetett módon idézi, vagyis ezen keresztül nem magát a hagyományt, hanem annak mintegy recitálását „hallgatja” az implicit én, ellentétben például a jelen verssel többszörös szövegközi kapcsolatban lévő *Bujdosó kuruc rigmusával*, felszámolva ezáltal többek közt pragmatikai és retorikai én temporális különbségét. Ebből a szempontból az is jelentésszerű lehet, hogy a kuruc helyett ezúttal az időindexét tekintve fenomenológiailag is bizonytalan *magyar* lesz a vers alanyának jelölője, függőben hagyva annak kérdését, hogy a bujdosással mintegy axiomatikus viszonyban álló kuruc-léttel azonosítódik-e a központi alak, vagy ellenkezőleg, maga a bujdosó kuruc figurája sem más, mint egy olyan *régi babona*, melytől az én éppen távolodni kénytelen.

Hogy mennyire nem választható le az én beszédéről a hagyomány nyelvi meghatározottsága, azaz mutatkozik hiábavalónak a távozás intenciója, azt nemcsak a sorsban való fentebb jelzett osztozkodás kikerülhetetlen jellege igazolja. A vers bonyolult pragmatikai szituációjában ugyanis a versbeli én oly módon válik majd a második versszakban a „régi babona” összetétel révén egyfajta bizonytalan vonatkozású, múltból jövő hang meghallójává és egyben fordítójává, értelmezőjévé, hogy közben maga az alcímben foglalt figurán keresztül egy műfaji örökségnek állít emlékművet. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, amiről a beszélőnek elvileg nem lehet tudása: hogy a hagyomány meghallása a *Sípja régi babonának* paratextusa „előterében” voltaképp önidézetnek minősül, így a sípoló hangnak elképzelhető olyan „fordítása”, mely szerint az a bujdosó magyar énekével, vagyis magával a (retorikai én által kihallgatott, immár papírra vetett) verssel válna ekvivalenssé. Amennyiben tehát már a kezdetektől a cím felől olvasódik, s ekként a síp a vers önértelmező kódjaként viselkedik, a pragmatikai én öntudatlanul is a hagyomány által „artikulált” néma vagy

magányos szólama, úgy amellet, hogy ez a nemtudás pragmatikai és retorikai én különbségének, kettejük „tudása” közti különbség¹⁰ performatív jelzésének nyomaként ismerhető fel, az én ekkor tudtán kívül a *régi babona* nem intencionált hanghoz juttatójának szerepkörébe kerül, mondhatni, sípjává – hangszerévé – válik a hagyománynak. A „bujdosó magyar ének”-ét kihallgató retorikai én felől látható be, hogy az én nemcsak a sípszó meghallásának későbbi pillanatában, de már *mindig is* hagyománytörténekek médiumaként volt jelen a versben; amit hallunk tehát, az nem pusztán egy egyszeri énekszó, hanem rajta keresztül a bujdosóénekek kikerülhetetlen évszázados örökségének percipiálása válik lehetségessé. Ez azonban csak a költemény énejeinek „tudása” közti különbség, vagyis kettejük távolságának konstatálása révén ismerhető fel, hiszen csakis ez által történhet meg, hogy a címben jelzett „síp” a szövegbeli vásári szcenikáról leválasztható jelentéssel legyen felruházható. Ekkor ugyanis a régi babona *sípjá*, azaz hangja/hangszere az énnel, a *babona* pedig magával a versszöveggel (a kihallgatott énekkel) azonosítható, így a szövegben jelzett sípszó meghallása nem más, mint a pragmatikai én saját *énekének* öntudatlan percipiálása.¹¹ A címet szövegszerűen idéző, többszörös idézettséget felmutató sorokban¹² („Nótát sípol a fülembe / Sípja régi babonának”) tehát az én tudtán kívül, de idézőjévé válik az éppen általa „hanghoz juttatott” vers paratextusának, így a költeményre magára érthető öntudatlan önreflexív utalás (önidézet) révén a versnek történő „hangadás” aktusa hangsúlyozódhat, melynek során a sípszót nótává transzformáló én egyszerre lesz akaratlanul is kihallgatója és alakítója a vers történéseinek. A versbeszélő ugyanakkor azáltal, hogy nemcsak percepcionálója, hanem rezonőre, fordítója is a *babonának*, szólamában ténylegesen megkülönböztethetetlen lesz az általa kibocsátott sípszó effektusától.

Ez a mediátori szerep, amint a második versszakban explicitté válik, rögtön értelmezői funkcióval egészül ki, lévén a fülébe jutó *babonát* nótaként interpretálja a beszélő, ami valójában a címből már a felütésbe „behallatszódó”¹³ *babona* által preformált én auditív tapasztalatának nyomát viseli magán. Ezen a ponton azonban csak az olvasó számára lesz belátható, aki tehát érzékeli retorikai és pragmatikai én szétválásából adódó feszültséget, hogy ez a *nóta* az én saját „babonás” *énekével* válhat azonossá. A „sípja régi babonának” önidézet-jellegével éppoly észrevétlenül zavarja össze az én érzékelésének instanciáit, mint amennyire érzékelhetetlen az én számára önnön „kihallgatói” szerepének megbízhatatlansága. Ahogy az se válhat beláthatóvá a „bujdosó magyar” szólamában, hogy kezdettől fogva a bujdosóénekek hagyománya kondicionálja megszólalásának pragmatikáját, így az se véletlen, hogy reflektálatlan marad az énekelt vagy csupán hangszeres nótaként érzékelt *sípszó* és a saját ének modalitásának feltűnő hasonlósága/azonossága.¹⁴ Ugyanakkor nemcsak a versbeli alany

tudása mutatkozik korlátozottan saját beszédcselekvését illetően, hanem az olvasóé is, hiszen számára sem válik eldönthetővé – talán éppen a két szólam lényegi ekvivalenciája folytán –, hogy a második versszak záró sorpárjában már az én által „lefordított” *sípszó* vagy a beszélő önálló szólama jut hanghoz,¹⁵ illetve, hogy az utóbbi esetén az én állításait mennyiben befolyásolja a monológba kívülről beszüremkedő „zörej”, azaz a sípszó. Ez már csak azért is kérdéses, mert – ahogy erről a későbbiekben még lesz szó – a költeményben nem állapítható meg kizárólagos érvennyel a hanghatás forrása, nevezetesen hogy külső vagy belső hangról van szó.

További érvekkel támaszthatja alá a *nótaként* meghallott *babona* és az alcím jelezte *éneklés* összemosódását a cím és a vers tizedik sora jelzett referencialitása is. Mert noha a vásári jelenet¹⁶ tropológiája ezt látszólag előkészíti, amennyiben az én a vásári forgatagban egyszer csak meghall egy kontextuálisan nagyon is odaillő hangot, mégis az énen keresztül hanghoz jutó effektust azért is érdemes leválaszthatatlannak tartani az én szólamáról.¹⁷ Éppen azért, mert a „történelmi” hang rögtön artikulált, ráadásul az én az elválásról mondott korábbi gondolatait visszhangzó mondatokban szólal meg, ahol (a kettőspont révén mintegy idézettként érthető harmadik szakaszban különösen) elkülöníthetetlennek minősül a sípszó tartalma és a „fordító” interpretatív teljesítménye. Ez azért is lényeges összefüggés, mert a *régi babona* (mint egy közösség rendszerint nem reflektált, közmegegyezésen alapuló implicit tudása) maga sem írható le evidens módon külső hangként, sokkal inkább tekinthetünk rá egyfajta, kulturális hagyományozódás révén továbbélő, metaforikusan szólva „belső hallással” utánképezhető jelenségre. Nem véletlen talán, hogy a „Nótát sípol a fülemben” sor a *Góg és Magóg fia* kezdetű vershez hasonlóan a belső–külső hang „olvasásának” stabilizálhatatlan jellegére hívhatja fel a figyelmet, amennyiben a -ba, -be, -ban, -ben ragok használata körüli bizonytalanság (a „Fülemben még ősmagyar dal rivall” sorhoz hasonlóan) visszahathat a vers jelentéslétesítésére. Ekkor ugyanis – ráadásul a verskezdés, valamint a vers mondásával azonosítható *nóta* fentebb említett értelmezése felől több mint alátámasztható módon – a hagyomány meghallása („Nótát sípol a fülemben”) hangsúlyozottan az én terében válhat érzékelhetővé. Különös ellentmondás azonban, hogy a *babonában* megszólaló hagyomány „érzékelőjeként” és annak továbbörökítőjeként tételeződő beszélő mintha a közösségen *kívülről* érkezne a vers diszkurzív terébe, amennyiben a *babona* nemcsak az önazonosság, hanem egy attól távoli nézőpontból az idegenség jelölője is lehet.¹⁸ Ezt a paradoxont tovább fokozza a *régi babona* többértelműsége, hiszen a „rég” egyaránt lehet az időbeli távolság megerősítésének, valamint múlt és jelen kontinuitásának jelölője.¹⁹ A beszélő helyzete szempontjából ez már csak azért sem mellékes, mivel a *babona* egyszersmind egy adott közösséghez tartozás kifejezője, ami újfent ellentmondásba kerül a *régi*

babonát látszólag kívülről érzékelő – annak diskurzusától tehát mintegy elválasztott – versbeli figura alapszituációjával (ne feledjük: éppen *elhagyni* készül azt a közösséget, amelyhez mindamellettségségi kötelék is kapcsolja).

Az én szituáltságát a fentebb említett okokból kétféleképp, odatartozás és elválasztottság értelmében is meghatározó *régi* jelző továbbá nem hagyja érintetlenül a *babona* harmadik versszakban olvasható „fordítását”, így annak hitelességének kérdését sem. Nem tudni ugyanis, hogy a sípszó által hanghoz jutó babona, mely – újfent hangsúlyozva – vagy az én szólamával vagy valamilyen külső, „vásári” hanggal azonosítható, netán elfeledett tévhitként lepleződik le a versben, vagy ellenkezőleg, egy közösség tudásának, rajta keresztül voltaképp az én közösségi identitásának, a hozzá való tartozásnak megerősítéseként értelmeződik. Ezen ellentmondások sorát nem oldja fel, sőt ha lehet, tovább bonyolítja, hogy – az imént láthattuk – azáltal, hogy a sípszó és a beszélő szólama összemosódik, eldönthetetlen, hogy kinek a „szavait” is halljuk a harmadik strófában: a hagyományét vagy a lírai énéét. Annyi azonban megkockáztatható, hogy a „bujdosó magyar” – a kettőspont révén külön kiemelt – rezonóri funkciójából (ti. mintegy hangszere a hagyománynak) még nem következik evidens módon a mondottak átsajátíttósága. Noha minden fordítás egyúttal már mindig is interpretáció, eldöntetlen marad a versben, hogy hol a közösségi diskurzus hangjának és az én szólamának a határa, éppen azért, mert előbbi észrevétlenül, az énekes tudta nélkül hangolja át utóbbi „dallamát” – méghozzá a költemény kezdetétől fogva. Ugyanis arra figyelhetünk föl, hogy a közösséghez tartozás kulturális determinációi már az első versszaktól kezdődően, a szóban forgó hanghatás tényleges szövegbeli megjelenése előtt, a cím felől már mindig is uralta a központi alak helyzetét, ami nem más, mint a sorsban való osztozkodás jelentette bujdosás kényszerű szituációja és annak tudását, illetve „fordítói kompetenciáját”, méghozzá anélkül, hogy a beszélőnek tudomása lenne minderről. Nem véletlen, hogy a már eleve interpretatív teljesítményen nyugvó *nóta*²⁰ ismerősként, főként a 17–18. század népdalainak, kuruc-verseinek jellegzetes szófordulatával („édes népem”) hangzik föl. A mondottak alanyi pozíciója körüli dilemmát a harmadik szakasz néphez kapcsolódó, a korábbiaktól eltérő modalitása és a strófa jelzett grammatikai transzformációja sem oldja fel. Az „átkozott nép” összetétel ugyanis éppúgy minősülhet idézetnek, a „hagyomány hangjának”, mint az „édes népem” bensőséges retorikája, így voltaképp egyaránt tekinthetők el-sajátítottnak, vagyis nem az én „sajátjának” – ahogy Palkó Gábor írja: „a távoldás, kiszakadás, átok diskurzusa is közösségi feltételezettségű”.²¹ A vers feloldhatatlan feszültségforrása (szemben például a retorikailag jóval kevésbé összetett *Bujdosó kuruc rigmusával*) kétségtől az én említett megkettőződése, a pragmatikai viszonyok rögzíthetetlen időbelisége körül

keresendő; évszázados irodalmi hagyomány szövegelemlekezete anélkül van megmozgatva Ady 1914-es költeményében, hogy azok temporális indexei rögzítettek volnának a versben valamely beszédhelyezethez, mintegy előírva kijelentéseinek érvényességét. A beszélő szituáltsága jelen versben nem pusztán a „kergettem a labanc hordát”-típusú deixisek elmaradása miatt nem leplezhető le könnyen, hanem mindenekelőtt azért, mert a (jelennel folytonos? már-már elfeledett?) múltból felhangzó sípszó olyan bizonytalan pragmatikai helyzetet teremt, melyben az én szólamának és a hagyomány hangjának elkülöníthetetlensége folytán a bujdosó kiléte, ekként értelmezői/fordítói kompetenciája válik kérdésessé. Miközben az sem dönthető el, hogy általa pontosan miféle hagyomány, a múlt mely mozzanata szólal meg a vers harmadik strófájában, azaz milyen távlatból jelenből hallatszik *réginek* a szóban forgó „babona”.

A *Síjja régi babonának* kitöltetlenül hagyott temporális vonatkozásai aligha függetlenek az egy néphez tartozás azon determinációitól, melyek a közös múlttal folytonos, abból levezetett jelen és jövőkép rögzítettsége okán²² nem teszik szükségessé, vagy ha úgy tetszik, lehetővé a beszédpozíció(k) időbeli meghatározását. Csakis „viselőjének” jövőbeli mozgásterét kijelölő vérségi összekötöttség, az azonos kulturális háttér magyarázhatja, hogy a versbeli alany egyként szólalhat meg a 18. század első évtizedeinek világából egészen napjainkig, anélkül, hogy a *régi babona* üzenete érthetlenné válna. Továbbá, hogy a vers egyszerre hozhatja játékba a reformkori hazaszeretet Vörösmarty és Kölcsey óta nemzeti közkinccsé vált²³ toposzait és Berzsenyi, valamint Kölcsey által örökölt nemzetkritika azon jelzéseit,²⁴ melyek éppen Ady költészetében hagyományozódtak tovább a huszadik században. Így, továbbgondolva, annak kérdését is érintheti a régi babona, a sípszó és a beszélő bizonytalan relációja, hogy a közös sorsban való összekötöttség és meghaladni vágyás paradox helyzete mennyiben olvassa újra Ady korábbi műveinek egyes szöveghelyeit. Nevezetesen, hogy a harmadik strófa üzenetén („átkozott nép / Ne hagyja az úr veretlen”) keresztül mások mellett már a *Nekünk Mohács kell* című vers jellegzetes „önostorozó” gesztusa, annak alanyi pozíciója is babonának minősül, vagy ellenkezőleg, az 1914-es költemény „sípszava”, ami tehát az én fordító tevékenysége által válik nonverbális hangsorból verbális információt hordozó jellé, éppen a korábbi állítások érvényességét erősíti meg.

Hogy immár az egész magyarság imperatívuszává fejlődő bujdosás állapota ezúttal nem kapcsolódik hozzá egyértelműen a kuruc kor kontextusához, hiába hívja elő óhatatlanul ennek olvasatát a bujdosóénekek retorikája vagy akár a kuruc világ felidézett két „emblémája” (Kézsmárk hegye, Majtény síkja), különös hangsúlyt ad a vers eleji sorsközösség-vállalásnak. Ekként ugyanis nemcsak a hovatarozását kinyilatkoztató beszélő válik részesévé a nemzeti tradíciónak, aki anélkül készülődik a

távozásra, hogy a magyarság és a bujdosás axiomatikus természetéhez reflektív módon viszonyulna, hanem a bujdosóénekek jellegzetes műfaji elemeinek, szófordulatainak megidézésével a *bujdosó magyar énekének* mindenkori kihallgatója is, aki mint egyúttal az alcímben jelzett ének *értelmezője* lesz nemcsak vérszerinti, hanem kulturális tekintetben tagja a nemzeti genealógiának. És az összetartozás hermeneutikai aspektusa adhat bizonyos értelemben magyarázatot a retorikai és pragmatikai én már szóba hozott percepcionális természetű „zavarára” is. Ezen olvasat szerint előbbi csakis a közös kulturális háttér előterében hallhatja, azaz sokkal inkább „értheti meg” a versbeli alany néma/magányos szolamát.

Az utolsó strófa szemantikai feszültsége elsősorban kétségkívül a múlttól való leválás gesztusaként is érthető *határátlépés* (megvalósult? tervezett? hiábavalóan vágyott?)²⁵ alaphelyzete, illetőleg a hagyomány meghaladhatatlan performatív természete közti ellentmondásból ered.²⁶ A beszélő hiába hangsúlyozza újfent a kiszakadás szándékát, hasztalan tesz tanúságtételt az aposztrophé beszédaktusán keresztül a közös tradíció lebonthatóságáról, egyén és közösség határainak szétválasztható minőségéről, hiszen éppen saját népe által legitimált cselekvéssorban, a bujdosásban jelölődik ki az örökség „viselőjének” jövőbeli mozgásteret. Így a két – a beszélő kilététől függően – konkrét vagy szimbolikus kuruc kori helyszín „üzenete”, azaz a szövegtörzsetből következően leginkább a távozó (vissza)hívása is leleplezni látszik a beszélő ellentmondást nem tűrő beszédmódját. Mondhatni, Kézsmárk és Majtény korlátozott szövegbeli rendelkezése a beszélő fölött a visszajára fordul: éppen hogy a hagyomány megtagadásaként érthető végleges elfordulás („Sohse nézek többet vissza”) gesztusa válik hiábavalóvá, amint az én szolamán történelmi-kulturális determinációk hagyják rajta nyomaikat.²⁷ Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy rögtön módosul az üzenet értelme, amennyiben a térbeliséget leképező határ-fogalmat kiterjesztjük annak időbeli aspektusa felé. Nem ugyanazt a „hívószót” hallja ki ugyanis Thököly Imre szülővárosának és az 1711-es kuruc fegyverletétel helyszínének felidézéséből egy kortárs beszélő, mint annak 20. vagy akár 21. századi leszármazottja.²⁸ A vers mindazonáltal ebben is a múlt meghaladhatatlan természetét, a nemzeti összetartozás időben nem lehatárolható jellegét mutatja föl. A Majtényhoz hasonló történelmi fordulópontok, mint amilyen például Mohács vagy éppen – ahogy Palkó Gábor is említi – Trianon, pontosan a „figuráció jövő felé nyitott folyamatának”²⁹ versbeli jelenlétére figyelmeztet. Tovább fokozhatja a versszak jelentésbeli nyitottságát, hogy a beszédaktus modalitása alapján eldönthetetlen, ment-e át valamiféle változáson³⁰ a sípszó meghallásának hatására az alany. Vagyis kérdéses, tekinthető-e immár intencionálnak, mintegy a harmadik strófában elhangzottak következményének és kevésbé egyfajta antropológiai szükségszerűségnek a távozás, ami, ismételjük,

grammatikailag egyszerre olvasható jövőbeli, elképzelt cselekvésként és – mivel a strófa semmiféle jelzett kapcsolatban nincs a megelőző szakaszok szintaxisával, így azok beszédhelyzete nem befolyásolja feltétlenül a verszárlat pragmatikáját – érthető az én konkrét szituációjának a leírásaként.³¹

Az iménti elemzés talán világossá tehetette, miért is tűnhet a *Sípja régi babonának* című költemény Ady kuruc-versei, de megkockáztatható, az egész életmű egyik kitüntetett pillanatának. Az általa megidézett kuruc világ ugyanis a lehető legtávolabb kerül attól, hogy azon keresztül a kurucság felvett maszkja egy, a közvélemény felől „jóváhagyott” attitűd pusztá leképeződéseként váljon felismerhetővé.³² A forradalmiság közismert jelentése legfeljebb abban az értelemben jöhet szóba Ady verse esetén, hogy radikálisan szakít a fogalom evidensnek vélt szerzői-antropológiai olvasatával. Még ha az ún. „kuruc-versek” összessége nem is mentesülhet az aktualizáló jelentéstulajdonítástól – és így minden bizonnyal továbbra is kánonon kívül maradnak például a kései „párbeszédese” darabok –, a *Sípja régi babonának* valóban képes a (történelmi és költői) hagyományt olyan én-elrejtő álarccá formálni, amely mögül az én üzenete már nem az alkotóra való ráhagyatkozással, hanem sokszor egymásnak ellentmondó szövegutasítások olvasásával fejthető csak meg. Innen nézve látható be, a kuruc-tematika fontosságát nem is annyira „kuruc-romantika” meghaladása, azaz az öröklött szerep felvétele, majd fokozatos kiüresítése³³ mutathatja fel, sokkal inkább az a poétikailag gazdagon kiaknázható tér, amit a vallomáslíra hagyományát felülíró maszköltés költői gyakorlata nyitott meg. Így még ha nem is a legfontosabb Ady-verseket hívta életre e tematika, a versben „bujdosásnak”, a szubjektum költői alakítottságának olyan játékát tette lehetővé, ami nem elhanyagolható tanulságokkal szolgálhat a modern magyar líra későbbi fejleményei számára is.

Jegyzetek

¹ A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

² KIRÁLY István, *A megkötöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának* = Irodalomtörténeti Közlemények 1973/2, 277–289.

³ A korabeli publicista Adyt jól ismerők különösen zavarban érezhették magukat, mikor például a hazaszeretet olyan kinyilatkoztatásában tér vissza a vers egyik központi eleme, a babona, ami a költemény vélelmezett üzenetének (a haza hátrahagyásának) épp az ellenkezőjét fogalmazza meg. „A babonátlanság nekem olyan kedves lapjában írván, tetszik nekem az, hogy kiválasszak egyet röstellt babonáim közül. Azt már kevesen hiszik el, hogy nem volnék kissé túlságosan is

magyar, s hogy hivatásnak érezném a magyarságpusztítást. Szóval, hát bizony én erősen magyar vagyok, persze e voltomat is kegyetlen kritikával kísérve.” ADY Endre, *Vallomás a patriotizmusról* = *Ady Endre publicisztikai írásai*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 837–839.

⁴ Az alábbi vizsgálódás számos ponton érintkezik a vers két legalaposabb argumentációjának meglátásaival. Vö. PALKÓ Gábor, *Ősi dalok visszhangja* = Uő., *A modernség alakzatai*, JAK–Ulpius-ház, Bp., 2004, 49–96, H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Kalligram, Pozsony, 2003, 66–90.

⁵ A *magamban* elem többértelműségére (ti. egyformán jelölheti az alany helyzetét – magányosságát – és válhat a *sírás* „hangzóságának” – némaságának” – jelölőjévé) már Király István is felfigyelt. KIRÁLY, *i. m.*, 279.

⁶ Vö. PALKÓ, *i. m.*, 82; H. NAGY, *i. m.*, 77–78. Érdemes lehet továbbá megemlíteni, hogy a távozás – a későbbiekben még szóba hozandó – kérdéses intencionáltsága már csak azért sem jelölhető ki, mert a beszélő itt valójában a bujdosás tradicionálisan „előírt” mozdulatosrát végzi, ami voltaképp nem a nép hátrahagyását, a kapcsolat megtagadását, hanem az odatartozás megerősítését jelenti.

⁷ A jellegzetes műfaji tradíció kellékeit (pl. a búcsúzás fájdalmanak kinyilatkoztatása, a sírás, a közösség megszólítása stb.) idéző kezdő strófa áthallásainak gazdag példatárát szolgáltatja H. Nagy Péter idézett művében (77.).

⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról* = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Anonymus Kiadó, Bp., 1999, 207–208, idézi H. NAGY, *i. m.*, 81.

⁹ H. NAGY, *i. m.*, 80.

¹⁰ PALKÓ, *i. m.*, 82–85.

¹¹ Ezt az olvasási lehetőséget a verskezdő *sírás* többértelmű, ám mindenképp mások számára érzékelhetetlen jellege teheti indokolttá.

¹² Uo., 84.

¹³ H. NAGY, *i. m.*, 82.

¹⁴ Következvén abból, hogy az ének „dallamát” meghatározó *bujdosó magyar* attribútuma elviekben csak az olvasó révén lesz a beszélő sajátja, a versben nincs jelzése annak, hogy az én reflektálna önmaga, saját cselekvését determináló kilétére.

¹⁵ Vö. PALKÓ, *i. m.*, 85.

¹⁶ Persze a *koldus-vásár* elem jelezte szemantikai paradoxonra reflektálva is felfigyelhetünk a látvány metaforikus, fenoménként voltaképp utánpékepezhetetlen természetére.

¹⁷ Uo., 82.

¹⁸ Értelemszerűen a babona tévhitként való felfogása (vö. a *Magyar értelmező kéziszótár* szócikkét, Akadémiai Kiadó, Bp., 1975.) feltételez egy, a babona természetfeletti meghatározottságában hívő nézőponttól eltérő idegen perspektívát.

¹⁹ PALKÓ, *i. m.*, 78–79.

²⁰ Fontos megjegyezni, hogy a *Magyar Értelmező Kéziszótár* szerint a „nóta” elsődleges jelentését tekintve nem több egy népies dal *dallamánál*, s mint ilyen, nem annyira kihallgatható, ám sokkal inkább rekonstruálható, azaz felidézhető „verbális információsor” hordoz, ekként hangsúlyozottan a beszélő befogadó-megértő szerepére van utalva annak „fordítása”. Vö. továbbá: PALKÓ, *i. m.*, 88.

²¹ Uo.

²² Innen nézve nem meglepő, hogy a *régi babona* révén beszüremkedő múlt jövőbeli bizonyosság szövegszerű jelzéseivel kapcsolódik rögtön össze: „Sohse lesz jó, sohse látlak”.

²³ Ám ahogy erre Palkó Gábor is utal, már akkor is egy Rimay Jánosig visszavezethető „kanonizált toposzrend” örökösének minősülő formában. Vö. PALKÓ, *i. m.*, 89.

²⁴ H. NAGY, *i. m.*, 84–85.

²⁵ Jól mutatja a vers egyedülállóan izgalmas, árnyalt szemiozist lehetővé tevő felépíttetését, hogy a beszélő lokalizálhatatlanságát rögtön a „határ-szél” bizonytalan térbelisége jelöli, nyitva hagyva, hogy már a határon túlról vagy még innen szól a beszélő. Mindez pedig a határátlépés elvi lehetőségének kérdését is felvetheti.

²⁶ A közismert népdalt eredeti üzenete ellenében megidézó issza-vissza rímpárról Király István óta többek is említést tettek. Vö. KIRÁLY, *i. m.*, 283.; PALKÓ, *i. m.*, 92.

²⁷ Az említett népdal szövegelemkézete mellett a kuruc költészet, de akár más Ady-versek (pl. a *Bujdosó kuruc rigmusa*) is megidéződhetnek.

²⁸ Ady életében szintén privát tapasztalatként játszhatott szerepet, hogy nemrégiben, mostohafia, II. Rákóczi Ferencéhez hasonlóan 1906-ban szállították haza Késmárkra Thököly hamvait. A történelmi helyszínek kettős olvashatóságáról vö. PALKÓ, *i. m.*, 90.

²⁹ *Uo.*, 91.

³⁰ Látható, hogy a vers eleji „útrakész” alany közérzetéről számot adó utalások („bús világgá”, „fáradt lábbal”) nincsenek jelen a záró szakaszban, nyitva hagyva az én viszonyulásának kérdését önön helyzetéhez. Az első versszak külső vagy belső kényszere itt mintha valamiféle dacos magatartással kapcsolódna össze, ám továbbra is anélkül, hogy mindez a „bujdosó magyar” létállapot vállalásának, hovatovább a saját identitás vállalásának reflexiójával járna együtt (szemben például a már emlegetett *Bujdosó kuruc rigmusa* című verssel: „De: így éltünk vitézmódra”).

³¹ Némileg ellentmondva Palkó Gábornak, aki csak az előbbi olvasat lehetőségét erősítette meg. *Uo.*, *i. m.*, 92.

³² Alighanem az se véletlen, hogy éppen ez a darab él visszafogottabb, kevésbé egyértelműsítő ajánlással, melynek címettje, a magyar avantgárd festészet képviselője (a híres Nyolcak tagja), Kernstok Károly is a művészvilág, nem pedig a politikai élet vonatkozásában ismert és hozható „rokonságba” Adyval.

³³ TVERDOTA György, „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” = *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 40.



SZENTGYÖRGYI CSABA

Mikszáth narratív lábjegyzetei

„A kos szarva belülről üres és meglehetősen homályosság lehet benne.”
(*Kísértet Lublón*)

A következőkben Mikszáth Kálmán két művével, a *Kísértet Lublón* kisregényével és *A hályog-kovács* című novellájával foglalkozom, de nem a teljes szöveget vizsgálom, csak a lábjegyzeteiket. A lábjegyzet mint szövegfajta a paratextusok csoportjába illeszthető, mint például a címek, alcímek (műveké, fejezeteké), elő- és utószavak, megjelenés utáni, könyvön kívüli utószavak, mottók és ajánlások. Köztudott, hogy ezek egyrészt a könyv főszövegéhez képest alárendeltek, másodlagos jelentőségűek, másrészt kiszolgáló funkciót látnak el, segítségükkel vehetjük a szöveget mint könyvet a kezünkbe, tehát a befogadást irányításának és befolyásolásának kellékei. Tehát értelmezhetők küszöbként, amelyen átlépve a fikció világába kerülhetünk.¹ Bár a lábjegyzetek a szöveg részét alkotják, a befogadói érdeklődésnek inkább a perifériájára esnek. Ennek ellenére Mikszáth műveinek sajátosságait a lábjegyzetek segítségével szeretném bemutatni.

A főszöveg lábjegyzetei vagy más formájú kommentárjai nagyrészt tipikusan diszkurzív szövegekre jellemzők, de előfordulhatnak szépirodalmi művek szövegeiben is. Gondolhatunk diákkönyvtári kiadványok, kritikai kiadások kiadói jegyzeteire, vagy auktoriális szöveg auktoriális jegyzeteire, mint Jókai regényei esetében, vagy Rousseau *Új Heloise* fiktív kiadói jegyzetére, vagy Stendhal *Vörös és fekete* jegyzeteire. E jegyzetek különböző szerepeket kaphatnak a fikcióban: Stendhal regényében az elbeszélő a szerzői kommentárok segítségével tarthat távolságot figuráinak megnyilatkozásaitól.²

Mikszáth műveiben sajátos „határátlépéseket” figyelhetünk meg. A metalepszis klasszikus retorikai fogalom, hasonló jelenséget takar, mint

a metafora, metonímia, illetve a szerző fikcióba való beleavatkozására is használták. Genette az utóbbi határátlépés jelenségére szűkíti le a fogalmat, hozzáértve az ellentétes irányú mozgást: a fikció lép be a valóságba.³ Például mikor a színpadi történet a játékon kívüli nézőket megszólalásra készíti, belépnek a darab világába. Határátlépés történik, mikor a gyerekek a bábszínház játékába bele akarnak szólni, vagy mikor Molière és társulata egy olyan rögtönzött darabot adott elő, amelyben Molière – kilépve szerepéből – rendezői utasításokkal látta el a másik színészt, majd – visszalépve a szerepbe – folytatta a játékát.⁴

Úgy gondolom, Mikszáthnál a határátlépés több fajtája figyelhető meg: a szabad függő beszéd által a tudati világok határainak átlépése, vagy különböző narratívák közti mozgás, illetve a fikció és valóság határának megsértése. Az alábbiakban annak bemutatására teszek kísérletet, hogyan viszonyulnak a szerzői jegyzetek a főszöveghez, illetve hogyan értelmezhetők a metalepszis jelensége felől.

Mikszáth számos regényében találhatunk jegyzetállományt, az ötvenoldalnyi *Kísértet Lublón* szövegére a többihez képest sok, nyolc lábjegyzet jut. (A közel négyszer akkora terjedelmű *Beszterce ostroma* összesen csak két kommentárt tartalmaz.)⁵ Öt jegyzet forrásokat jelöl meg, tehát hitelesít, a másik három pedig klasszikus szövegmagyarázat: babonás vagy képies kifejezéseket ad vissza fogalmi nyelven. A regény szövege Eisemann értelmezésében „(ki)forgatható”, jellegzetes mikszáthi módon két olvasatnak is megnyílik⁶: egyrészt mint nyomozási történet (pénzhamisítók leleplezése), amely a műfajra jellemző kauzális összefüggéseken alapul, másrészt mint Kaszperek kísértettörténete, amelyet babonás-misztikus magyarázat jellemez.⁷ Más szóval a cselekményben két párhuzamos narratíva fedezhető fel.⁸ A narratíva a nyelvben létrejövő értelemvilágot jelöli, ami nem egy eszközjellegű nyelvfogalmat feltételez (a nyelv pusztán az objektív megismerés eszköze), hanem egy olyanét, amely a megismerés tevékenységére is visszahat. E kölcsönhatás eredménye, „... hogy az ember nem magát a világot ismeri meg, hanem azt tudja meg, *mit jelent* számára a külső inger...”⁹

A mikszáthi figurák cselekvéseit jól észrevehető értelemvilág(ok) motiválják, konfliktusaikban egy, vagy két különböző narratíva hatása figyelhető meg (ez esetben mint párhuzamos történetek zajlanak). Nagyon gyakori, mikor a cselekményt két ellentétes narratíva határozza meg. Az egyik egyfajta „múltbeli” narratíva: hagyományokon alapszik, valamilyen transzcendens, túlvilági hatalom tisztelete jellemzi, a természethez való viszonya harmonikus, átalakítására nem törekszik. A másik pedig „a kauzális logikán nyugvó tudásnak a hétköznapi élet irányítására igényt tartó” narratíva.¹⁰ Műveinek jellegzetességét tehát nem a cselekmény adja, hanem a szövegnek az az intenciója, amely a figurák cselekvéseiben

narratív sémák működését mutatja meg. Ennek megfelelően A Noszty fiú cselekményét pletykák, tévhitek, illetve ezek tevékeny felhasználása, félreértelmezése, és ezekkel való visszaélés, illetve legfőképp Tóth Mari elcsábítását leíró „forgatókönyvek” alakítják.¹¹ A *Gavallérok* a megismerés folyamatát írja le a szerepet leleplező, álcázást felfedező narratív struktúra segítségével, amit két narráció összjátéka hoz létre: egy közösségen kívüli, egyfajta „etnográfiai” nézőpontú elbeszélés, illetve egy közösségen belüli narráció.¹² A *jó palócok* novellaciklusában hagyományos, archaikus, az immanens világot a transzcendenciához viszonyító, szinte történelmen kívüli értelemvilág figyelhető meg. A *Szent Péter esernyőjének* cselekményében szintén két narratíva motivációja figyelhető meg: egyrészt A *jó palócok* archaizáló narratívájához hasonlító esernyő „legendája”, másrészt Wibra Gyuri öröksége utáni (végül is kudarcot valló) nyomozásának (kauzális összefüggésekre épülő) története.¹³ A *Kísértet Lublón* vizsgálatával azt kívánom megmutatni, hogy a fent említett két narratíva egymásra hatásában az általában nagy figyelemre nem méltatott lábjegyzetek igencsak tevékeny szerepet kapnak.

A következőkben az öt forrásjegyzetből az első kettőt vizsgálom, amelyeket feltűnően rögtön az első oldalon találhatunk, céljuk, a regény cáfolhatatlan tényre alapozottságának hitelét megteremtsék. (A jegyzeteket a hozzá illő a főszöveggel együtt idézem.)

Hihetetlen bár a történet, de feleljen érte Bél Mátyás* uram és a „Liber Actorum”**, melyet Vilsinszky Ferenc nótárius mester hagyott ránk **ékes** lengyel nyelvezetben. Ha őkegyelmeik **bolondot** írtak a könyveikbe, miért legyen az nekem hibám? (7-8. l., kiemelés tőlem)

*Bél Mátyás 1723-ban megjelent Prodomusában van a Kaszperek-legenda **egyik** variációja megírva.

Vilsinszky Ferenc városi nótárius 1718-ban jegyezte fel a Kaszperekről szóló csodatörténetet, a hivatalos jegyzőkönyveket és kihallgatásokat is hozzá csatolva. A **zagyva lengyel nyelven írott quart kódexet a lublói levéltárban őrzik. (7. l., kiemelések tőlem)¹⁴

Az auktoriális elbeszélő szerzői munkájáról számol be, első olvasatra azzal a céllal, hogy az olvasó a hihetetlennek tűnő kísértetregényt ne a szerző fikciójának nyilvánítsa, hanem valóságos történetnek. A két szerzői lábjegyzetben a források konkretizálása szintén a fenti szándékként értelmezhető. De következő mondatában maga az elbeszélő cáfolja ezt az értelmezést, mert megengedi azt az olvasati lehetőséget, hogy a forrásszövegek mégsem tarthatók megbízhatónak („bolondot írtak a könyveikbe”), tehát valószínűleg csak téves narrációi a kísértettörténetnek.

Ezzel növekszik a regény fikcióosságának valószínűsége is, tehát a forrásmegadás végül is mégse értelmezhető hitelesítésként.

A két lábjegyzettel az elbeszélő – ahogy fentebb a főszövegnél láttuk – a kísértetregény fiktív voltát kívánja cáfolni, ezért forrásokra, (a konkretizálások révén) valóságra referáló szövegeként kívánja bemutatni. Az első lábjegyzetből megtudjuk, több történetváltozat létezik, a Bél Mátyásféle szöveg a legendaváltozatoknak csak az egyikén alapul, tehát pusztán egyik narrációja az eseményeknek, ami fiktív voltát erősíti. Tehát az „igaz” történet csak egyik a történetváltozatok közül.¹⁵ A második kommentár megbízhatósága is csorbul, amire a figyelmet egy apró szövegeltérés hívja fel. A főszöveg a nótárius „ékes lengyel nyelvezetű” művét az elbeszélői jegyzet „zagyva lengyel nyelvűnek” minősíti, aminek a konkrét őrzési helyét is megadja (lubló levéltár). Bár a szövegeltérés csak egy minőségjelzőt érint, mégis jelentősége van: felhívja a figyelmet, ugyanazon szövegnek két eltérő olvasata van. Vagyis a szövegek abszolút érvényű értelmezésével nem lehet számolni, csak eltérő (ékes és zagyva nyelvű) olvasatokkal.

Kérdés, hogy mi a célja ezeknek az ellentmondásos forráshivatkozásoknak. Miért kell egy fikcióról bebizonyítani, hogy nem fiktív? Ezt a kérdést feltehetjük a konkrét regénytől elvonatkoztatva is. Nem lehet elégséges az az értelmezés, amely a fikció valóságból származó elemeire úgy tekint, mint fikcióosság elleni bizonyítékra. Hiszen a fikció alaptermészete, hogy a kombináció és szelekció révén valóság elemeiből épül fel. „A szövegben ábrázolt valóság nem a valóság ábrázolását szolgálja, hanem valami önmagán túllira mutat; az a feladata, hogy ezt a valamit fölfoghatóvá tegye.”¹⁶ Tehát a forráshivatkozások referenciája nem a realitás, hanem egy olyan narratív séma, amely az igazságot empirikusan igazolható, független tényekből törekszik levezetni. Ez a pozitívizmus ismeretelmélete. Az auktoriális elbeszélő forráshivatkozásai az egyetlen lehetséges, empirikus „történelmi igazságot” feltételező pozitívista történettudomány narratív sémáját imitálják. A pozitívista történettudomány a forrásokat az empirikus valóság objektív, tényszerű leírásának tekintette, vagyis jelentését abszolút érvényűnek gondolta. De itt a forráshivatkozás és az azt konkretizáló lábjegyzet épp azt mutatja, hogy abszolút érvényű értelmezéssel nem lehet számolni, csak eltérő olvasatokkal. A különböző olvasatok megléte az objektív értelmezésnek és ténynek érvényességét kérdőjelezi meg.

Mikszáthtól alapvetően idegen a pozitívizmus ismeretelmélete, az egyetlen „történelmi igazság”, a valóság egyetlen lehetséges értelmezése, a tértől, időtől, vagy értelmezéstől független tény feltételezése. Narratív regényei, és a történelemírásról szóló *Olvasás közben* című karcolata az objektív megismerést nem tartja lehetségesnek, a megismerés számára magyarázatokat (narratívákat) jelentett.¹⁷ A regény hitelesítő forrásra hivatkozásai, azok jegyzetei ugyanezt mutatják: a narrációk

megtöbbszörözésére hívják fel a figyelmet, ezzel az abszolút igényű narratíva relativálódik. Tehát a regény első lapján található két forráshivatkozás a cáfolhatatlan tényre alapozottság hitelét építi fel és bontja le.

Az alábbiakban a regény szövegmagyarázatait vizsgálom. Az első kettő a lublóiak és Pirityi Pannával, Bercsényi gróf boszorkányával történő beszélgetéséhez kapcsolódik, a képi, babonás kifejezések fogalmi kifejtését, magyarázatát adják vissza.

– Tudtam, hogy eljöttök, mert a macska keresztül feküdt a küszöbömön. Hanem kerüljete hát beljebb.

– Egy kis beszélni valónk volna veled.

– Tudom már, gyermekecském. Értésültem róla. A domború oldalára van a kenyeretek fordítva.*

– Bizony – mondá Hertely uram. – Csak te vágatsz még ki, anyó!

– Jó, jó, majd megbeszéljük ott, ahol a három virág összekerül**. Várjatok előbb egy kicsit.”

* A néphit szerint szerencsétlenséget jelent.

** Az *asztalnál*. (A szőlővirág a bor, a búzavirág a lángos és a kendervirág az abrosz.)

(42. l., kiemelés az eredetiben)

A lublóiak a kísértetnek tartott Kaszperektől a boszorkány praktikáinak segítségével gondolnának megszabadulni, ezért kérnek tőle tanácsot. A regénynek ez a szála a kísértethistória narrációhoz tartozik. A fenti szövegrész jól láthatóan egyfajta mitikus, archaikus, nem racionális okságot, babonákat elfogadó, a természetfeletti és természetes világ összhangját feltételező értelemvilág uralja, amihez illik a boszorkány archaikusan ható képies nyelve. A jegyzetek a boszorkány megszólalásait mintegy „lefordítják”. Az olvasó így ugyanazt a párbeszédet kétszer kapja meg: egyrészt a szereplők párbeszédén keresztül, másrészt a narrátori kommentárral kiegészített formában.

Nézzük a jegyzeteket. Az első egy szólást, a másik pedig egy metonimikus alakzatot értelmez fogalmi nyelven. A „néphit szerint” megfogalmazás közvetlen rámutatás a szemben álló értelmezési rendszerre. A jegyzet narrációja hangsúlyozza, hogy értelmezése a boszorkány világképén kívül származik. A második jegyzet a metonímia magyarázatát (az asztalnál), majd denotátumát (a virágok jelentését) közli. A fogalmi jelentés megadása jelzi, hogy nem a mitikus-archaikus értelemvilágból származnak, hanem egy másik narrációból.

A regény utolsó szövegmagyarázata hasonló szereppel bír.

„Az ősmesék búzamazgát, kölesét, kenyérmorzsját felszedték, megették a madarak.... A Kaszperekné aranyait is megtalálják, felszedik de meg nem ehetik.

Csak szórta, egyre szórta... Hej, csak kitartsanak! Fekete fellegek nyargaltak az égbolton keletről nyugatra. Olyan sötétség volt, mint a kos szarvában.* Nem lehetett már meglátni, hol mi van, se falut, se tornyot, se folyót, se vidéket, csak megszagolni.”

*A kos szarva üres belülről és meglehetősen homályosság lehet benne. (50. l.)

A szövegrész cselekménye szerint a boszorkány tanácsára a lublóiak a város nyugalma érdekében szekéren elhurcolják a kísértet Kaszperek feleségét, aki, hogy férjének jelt adjon, az otthoni (hamis) aranypénzeket útközben a szekérből elhullajtja. A történet elbeszélése egyszerre utal a mesék világára, de ugyanakkor távolságot is tart tőle. Ennek oka, hogy a két narráció szála ezután fonódik össze egy történetté, ugyanis ezek az aranypénzek fogják nyomra vezetni a „kísértet” Kaszpereket, illetve a pénzhamisítók után nyomozó Strangot. A nő pénzszerzése egy népmesei toposzt elevenít fel, de az elbeszélő megjegyzése rögtön el is távolítja a történetet a mesék világképétől: Kaszperekné aranya maradandó nyomot jelent, vagyis a történet mégse illik bele a mesébe. Majd a harmadik mondat - a tipikus népmesei igeismétlés révén - ismételten a népmesei világhoz köti az eseményt. A negyedik mondat kiszólásával az elbeszélő Kaszperekné nézőpontjából szólal meg.

Az ember és természet között szoros kapcsolatot feltételező népmesei, archaikus világnak megfelelően itt a természet (sötétség, fekete felhők az égbolton) fenyegető külső körülményként jelenik meg, amit egy természethez közelinek érezhető tárgyi hasonlaltal mutat be. A jegyzet fogalmi magyarázata hidat képez a népmesei, archaikus világ és a „racionalista” narratív séma között. Felmerül a kérdés, mi indokolja a magyarázatok lábjegyzetben való közlését? Miért a lábjegyzet narrációja adja a magyarázatokat, és miért nem a regény elbeszélőjének a szólama? A lábjegyzet önmagában távolságtartást fejez ki a regény elbeszélőjétől. Megállapítható, a szövegmagyarázatok feladata nemcsak értelmezés, hanem egy közvetítői feladatot teljesítő narratív sémának a felidézése. Ez az etnográfiai diskurzus: az alacsonyabb társadalmi státusú nép kultúrája és az attól már elidegenedett, társadalom felsőbb rétegének kultúrája között alkotott hidat. Az első jegyzet „a néphit szerint” megjegyzésével jelzi is etnográfiai eredetét. Az etnográfia *A jó palócok* megjelenésekor különösen virágzott, és mint láttuk, a *Gavallérokban* is megtalálható a lenyomata. Illetve ennek továbbgondolt változata, „....

az etnográfusi magatartás/beszédmód paródiája 1897-ben, az etnográfia első hazai aranykorában s amaz etnográfiai elbeszélő próza népszerűsége idejében lépett működésbe.”¹⁸ Megkockáztatható a megállapítás, hogy az etnográfiai narráció tudálékosságát parodizálja az utolsó szövegmagyarázat is: ugyan kinek kell magyarázni, hogy egy kos túlkében, vagy bármilyen üreges tülökben nincs fény? A lábjegyzetek tehát a narratívák felidezésében nagy szerepet kapnak, így a regény kettős narratológiai szerkezetét is megjelenítik, a narrációhatárokat átlépő olvasást teszik lehetővé, emiatt metaleptikus jelenségnek tarthatók.

A *hályog-kovács* című novella szintén két olvasatnak megnyíló mű. A novellai hályogkovács története a tanulatlan tehetséget mintázza, akinek alkotókészségét a megszerzett tudás tönkreteszi, tehát egy tétel bizonyítását illusztráló példázatos történetet, egy exemplumot olvasunk.¹⁹ A szöveg értelmezhető egyrészt a szerző saját tanulatlanságának beismeréseként, másrészt fiktív szöveggént, tehát novellaként.

A hályog-kovács* Egy kis életkép

Tisztelt uram! Ön azzal a kívánsággal küldi nekem *Az elbeszélés elmélete* című művét, hogy olvassam el, s írjak hozzá előszót.

Az ön levele igen kedves és lekötelező, de én még sem tehetek annak eleget. Isten mentsen meg engem attól, hogy az ön könyvét valaha elolvassam. Ha rossz, azért nem, mert valami rosszat tanulnék belőle, ha pedig jó, — no, az volna még csak rám nézve a nagy veszedelem.

Természetes, hogy én most önnek indokolással tartozom. (Nem tudom, nem lehetne-e használni előszónak is?)

*Az itt közzétett levelet egy fiatal erdélyi tanárhoz írtam, ki ívekben küldte meg nekem esztétikai dolgozatát. *M. K.*²⁰

A címhez illesztett kommentár egyfajta hitelesítésnek, postai információnak minősíthető, megadja a címzett személyt, a levélírás okát, és a feladót is konkretizálja, hiszen a lábjegyzet szerzői aláírása a novella diegetikus elbeszélőjét az életrajzi íróval azonosítja. Tehát a neve kétszer is szerepel: a novella szerzőjeként, másrészt pedig a jegyzet aláírójaként. De mi célt szolgál a jegyzet? Hiszen a szöveg a levélforma kellékeivel rendelkezik (megszólítás, elköszönés), tehát ezek a „postai információk” fölöslegesek, mint ahogy a szerző másodszori megadása is.

Ha a jegyzetet referenciális utalásként vesszük, akkor amellet az olvasat

mellett döntünk, hogy a novella auktoriális elbeszélője az életrajzi szerzővel azonos (lásd aláírás), aki magára vonatkoztatja a kovács történetét (mint tanulatlan tehetségről szóló exemplumot). Így az olvasás lezárható azzal, hogy a novellában a szerző tanulatlanságát ismeri be. Tehát nem egy általánosan értelmezhető fiktív szöveget olvasunk, hanem egy bizonyos alkalomra reagáló magánlevelet. (Több értelmezés a novellát Mikszáth önkritikus vallomásaként értékelte.)²¹ Tehát a jegyzet látszólag információt közöl, de valójában megtöri az olvasó és szerző közti szerződést. Ugyanis a szöveg címmel, paratextussal rendelkezik, amely pedig performatív kijelentésként²² irodalmi műnek minősíti a szöveget (műfaji jellegzetességei miatt egy novellának), a jegyzet viszont magánlevélnek nyilvánítja (a jegyzet aláírásának feladata az, hogy ezt még hangsúlyosabbá tegye). A szerzői metalepszis példája ez: a szerző mint elbeszélő saját írói munkásságára reagál, vagyis a fikció határán mozog. Hasonló Montaigne esszéihez írott előszavához, ahol „...Montaigne a szerző, elbeszélő, beszélő és a könyv anyaga közötti azonosságról beszél.”²³ Tehát ismételten egy nagyon érdekes, Eisemann értelmezésében „(ki)forgatható”²⁴, kétféle olvasatnak is megnyíló szöveget tartunk a kezünkben, mint ezt a *Kísértet Lublón* esetében láttuk. Így egyfajta „könnyedebb” olvasmányként az irodalmi alkotás és a tudatosság segítő vagy gátló hatásának témáját tárgyalja, míg az elemző olvasással egy bonyolultabb szerkezetű, szinte diszkurzív jellegű, értekező szöveget fedezhetünk fel.²⁵ Ezzel talán sikerült a jegyzet feladatának közelébe férközni: arra szolgál, hogy az értelmezést egy feltűnő gesztussal a levélként való olvasás felé terelje. De épp ez a feltűnő „elterelő hadművelet” hívja fel a figyelmet arra, hogy létezhet egy másik olvasat is. A szövegnek ez a forgathatósága (fiktív szöveg vagy konkrét levél) a bizonyíték, hogy a jegyzet nem a realitásra referál, hanem (jól álcázva) a fikcionalitásra. A novella jelentőségét többek közt az adja, hogy ars poeticaként olvasva az írói alkotással, a fikció kérdéseivel foglalkozik,²⁶ Mikszáth több más írásához hasonlóan.²⁷

A fentiekben annak bemutatására törekedtem, a két Mikszáth-mű szerzői jegyzeteinek funkciója meghaladja a tárgyi magyarázatokét, a főszöveg elhagyhatatlan „kisegítő” elemei, a fikció narratív szerkezetének alakításában szerepet kapnak, és általuk a metalepszis a fikció és a realitás illetve a narratívák közti sajátos megvalósulásait figyelhettük meg. A látszólag elhanyagolható lábjegyzetek rámutathattak arra, hogy Mikszáth műveinek kis részletei is nagy figyelmet érdemelnek.

Jegyzetek

¹ GENETTE, Gerard: *Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches*. Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main, 1989, 9-12.

² GENETTE, 1989, 308, 318-319.

³ GENETTE, Gerard: *Metalepszis – Az alakzattól a fikcióig*, Kalligram kiadó, 2006 Pozsony, 12, 23.

⁴ GENETTE, 2006, 44, 46.

⁵ Egy áttekintés a teljesség igénye nélkül. A négyszer akkora terjedelmű *Szent Péter esernyőjében* hét jegyzet található, illetve az *Új Zrínyiászban* és a *Beszterce ostromában* kettő-kettő, a *Fekete város* két kötetében huszonegy, a *Szelistyei asszonyok* száz lapjára tizenhat jegyzet jut, míg a száznegyven oldalas *A vén gazember* szövegére egyetlen egy. Nem található jegyzet a *Prakovszky a siket kovács*, *Gavallérok*, *A lohinai fű*, *Kozsibrovszky üzletet köt*, *Galamb a kalitkában*, *A kis primás* szövegeiben.

⁶ „...Mikszáth művei folyást aláásnak minden egyirányú értelmezési stratégiát, hogy annak az ellenkezőjét is lehetővé tegyék.” EISEMANN György: *Mikszáth Kálmán*. Korona Kiadó, Bp, 1998, 113-116. Egy szemléletes kifejezéssel élve „duplafedelű” a szöveg. Lásd: SZÉLES Klára: „Hat likra járt az esze” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál). *Irodalomtörténet*, 2000/ 2, 186.

⁷ Bár a regény nem bűnügyi történet, hiszen kudarcra ítél az igazság kiderítése (hatalmi érdekek miatt), de felismerhető benne a műfajra jellemző pozitivistá ismeretelmélet narratív modellje. S. VARGA Pál: Mikszáth „tudásregényei”. *Tiszatáj*, 2011/11, 69-70.

⁸ A Mikszáth szövegek narrativitását, a kettős narráció többféle megvalósulását Mikszáth több regényén vizsgálja, többek közt a *Kísértet Lublón* példáján S. VARGA, 2011, 69-70.

⁹ S. VARGA, 2011, 56.

¹⁰ A narratív sémákról általánosan mint az emberi megismerés nélkülözhetetlen kellékéről lásd: S. VARGA, 2011, 56- 61. Az idézet a 60. oldalon található. A regény narratív szerkezetéről: 69-70. A bahtyini polifónia fogalmát alkalmazza erre TAHIN Szabolcs: „Élőbeszédszerűség” Mikszáth prózájában. *Tiszatáj*, 2003/11, 53-71.

¹¹ A narratív sémák regénybeli poétikai alkalmazásáról S. VARGA Pál: A narratív sémák szerepe *A Noszty fiúban*, = *A Noszty fiú esete Tóth Marival - Tanulmányok*, szerk MILIÁN Orsolya, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji Alapítvány, 2008, 7-29.

¹² HAJDU Péter, A megismerés lehetőségei Mikszáth novelláiban, *Literatúra*, 2006/4, 419. A regény narrációjának részletes elemzését lásd: TAKÁTS József, Mikszáth-szövegek relativizmusa, *Holmi*, 1997/11, 1581-1590.

¹³ EISEMANN, 1998, 92-95, S. VARGA, 2011, 61-64.

¹⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *Kísértet Lublón*, MKÖM, 5. kötet, szerk, BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, Akadémiai Kiadó, 1957. A további idézeteknél csak a kötetbeli lapszámot adom meg zárójelben.

¹⁵ Hasonló ebben a *Sipsiricához*, lásd, S. VARGA, 2008, 13.

¹⁶ ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius – Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Budapest, 2001, 35.

¹⁷ Mikszáthnak történetírásról, vagy általánosítva a valóság megközelítéséről szóló *Olvadás közben* című szövegében Dilthey pozitívizmussellenességét, a mai történelemfilozófiának előzményeit fedezi fel S. VARGA, 2008, 7-9, 12-15.

¹⁸ TAKÁTS József, 1997, 1582.

¹⁹ Kovács Endre – Voigt Vilmos: „exemplum” = Világirodalmi lexikon II. (Cam–E). Főszerk. Király István. Budapest, Akadémiai. 1972. 1320-1321.

²⁰ MIKSZÁTH Kálmán, *A hályog-kovács* = Mikszáth Kálmán művei, felelős szerkesztő, Szász Imre, 13. Bp, Magyar Helikon, 1969, 438.

²¹ „S bármennyire védte is írói önállását, őrizte is magatartásbeli fölényét, s akarta is hitetni „hályogkovácsos” alkotói ösztönszerűségét (A hályog-kovács) – a világirodalomban, különösen éppen a novella és az elbeszélés terén végbemenő nagy változások aligha hagyták érintetlenül, zavarodottság és csalódottság nélkül.” NÉMETH G. Béla: *Az eszmélkedő, kései Mikszáth* = NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985, 104.

²² A cím nem ténymegállapítás, miszerint ennek a műnek ez a címe, hanem a szerző döntése, aki szerzőként elhatározza, hogy művének ezt a címet adja. GENETTE, 1989, 17-18. l.

²³ THOMKA Beáta: *Narrator versus auctor*, = *Narratívák 6. - Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Kijarat Kiadó Bp, 2007, 103-104.

²⁴ EISEMANN, 1998, 115-116.

²⁵ Mikszáth műveinek értekezésjellegéről: HAJDU Péter, *A megismerés lehetősége Mikszáth novelláiban*, *Literatúra*, 2006, 4. szám, 428-430, 437.

²⁶ A novella ars poetica-i olvasatáról: SZENTGYÖRGYI Csaba, *Anekdota és viszonylagosság (Világlátások Mikszáth A hályog-kovács című novellájában)* = *Az interkulturális kommunikáció Mikszáth Kálmán műveiben*, szerk. ALABÁN Ferenc, Hungarovox Kiadó Budapest, 2010. 51-61.

²⁷ Csak néhány cím: *Idegen bőrök*, *Olvasás közben*, *Miből teremnek a virágok?* *A „Tökéletes könyv”, – Párbaj kabátokkal*, *Szinyei Merse Pál (Levél Keszler Józsefhez)*, *Skvarka*, *A saját ábrázatomról*, *Tisza Kálmán és az irodalom*, *Az én kritikussom*. E szövegek tágabb értelemben az írással, a világ narratív vagy képi megragadásával foglalkoznak, szinte diszkurzív módon. Erről részletesen lesz szó készülő tanulmányomban.



A táj otthonos használata

Beszélgetés ef. Zámbo Istvánnal

ef. Zámbo István 1950. január 3-án született Salgótarjában. Autodidakta képzőművész, más műfajokban is kísérletező alkotó (szobrászat, grafika, zene, performance, film, multimédia). Magyarország egyik leghíresebb művészeti társaságának, a Vajda Lajos Stúdióinak, és a hazai alternatív rock zene kultikus zenekarának, az A. E. Bizottság Együttesnek is alapítója. ef. Zámbo Istvánnal művészetről, városokról, helyekről beszélgettünk.

– Salgótarjában születél, de úgy tudom, csak nagyon rövid ideig éltél a családdal Nógrádban. Hogyan emlékszel a városra? Van valamilyen kötődés?

– Édesapám révén származom a térségből, Etesről, a nagyszüleimnek ott volt pékségük. Ezért születtem én Salgótarjában. De valójában nem ismerem a várost, nagyon kevés időt töltöttem itt, semmiféle kora gyerekkori emlékem nincs. A szüleim Etesről nagyon korán Petőfibányára költöztek, onnan már vannak emlékeim, van például egy földrengés-élményem négy- vagy ötéves koromból. Utána Hatvanba keveredtünk, ott már óvodás voltam, emlékszem a Zagyva-parti kalandozásokra. Aztán pedig Szentendre. A Salgótarjával kapcsolatos emlékeim mind felnőttkoromban keletkeztek. Rendszeresen részt vettem a tarjáni biennálékon, valamelyik alkalommal díjat is kaptam – ez országos hírű, sőt talán nemzetközi hírű rendezvény volt. Aztán volt egyéni kiállításom is. Van egy nagyon jó barátom, Buczkó György, aki szintén a környékről származik, ő a síkűveggyárban dolgozott, vele láttam a várost, és megismertem a gyárat is. Illetve dr. Hann Ferenc művészettörténész barátom, aki pár éve meghalt, szintén salgótarjáni volt, vele beszélgettem többször, szentendrei kocsmákban, az emlékeiről, amik Salgótarjánhoz fűzték. Legutóbb pedig akkor jártam ott, amikor megnyílt a Városi Galéria csoportos kiállítása, ott nekem is van két munkám. Ilyen értelemben most is kötődöm a vidékhez. És ilyen szinten ismerem a várost.

– *Mennyire tudtad, tudod figyelemmel kísérni a régió művészeti életét?*

– Ismerek egy-két embert Salgótarjánban, Gedeon Hajnalkáék tizenvalahány éve csináltak nekem egy kiállítást az egyik gimnáziumban, ott találkoztam többekkel, fiatalokkal is. A diákok a számaink felhasználásával csináltak egy kis performanszt, nagyon megható volt, nagyon készültek, és velük tartom máig a kapcsolatot. Illetve ismerem a tarjáni fiatal művészek új alkotói csoportosulását, a START-ot, segítséget kértek tőlem egy szentendrei kiállítás szervezéséhez, ezen dolgozunk. Mátraderecskén pedig volt egy művésztelep idén nyáron, amelyet hagyományteremtés céljával csináltunk. Nem elsősorban én szerveztem: ennek az a sztorija, hogy ahogy öregedünk, egyre több osztálytalálkozó van, és Sziráki Péter osztálytársam (aki valamilyen szinten szintén kötődik ehhez a térséghez) megkeresett a gondolattal, hogy szeretne egy céget létrehozni, amely a fiatal művészeket segítené, egy karitatív jellegű vállalkozást. Ez létrejött, és az is lett a neve, hogy Caritart. Amiben tudok, segítek, tehát ilyen értelemben együtt csináljuk, de Péter a főszervező. Vásárolt egy ingatlant, létrejött egy alkotóház, ez adott otthont az első mátraderecskei művésztelepnek. Nagyon jól sikerült, tizennégy résztvevővel zajlott, tíz napon keresztül. A honlapon (www.caritart.hu) az egyesület meghirdeti a lehetőséget, tehát tulajdonképpen lehet jelentkezni, de a jelentkezők közül választanak, vagyis valójában meghívásos alapon működik. Nagyon szép környezetben van, messze a várostól. Mindenhol, például Egerből, Szegedről, Szentendréről is voltak résztvevők. Minden alkotó egy művet ott hagyott a művésztelepnek, tehát ilyen módon egy saját gyűjtemény is fejlődik, ami, gondolom, idővel ott, Mátraderecskén ki lesz állítva. Biztatóak a jelek, remélhetőleg ebből hagyomány lesz.

– *Változtak a fiatal művészek kitörési lehetőségei a '70-'80-as évekhez képest?*

– Változtak. Sokkal nagyobb a választék, ha egy fiatal nyáron el akar menni egy művésztelepre, választhat. Sokkal több nyári alkotótábor működik, mint az én fiatalkoromban, akkor nem nagyon volt ilyen – pont ezért csináltunk például szabadiskolát is Szentendrén. Emiatt ma már olyan nagy különbség nincs a vidék és a főváros között sem. Vidéken általában művésztelepek vannak, és egy-egy művésztelep köré szerveződik egy művészeti központ. Miskolcon például működött egy grafikai műhely, ahol olyan eszközök voltak, amelyek miatt eleve érdemes volt oda elmenni. Salgótarjánban pedig a rajzbiennálé egyedülálló dolog, és nagy hagyományra tekint vissza. Az ilyen rendezvények, kezdeményezések nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy egy vidéki város is központ legyen. A főváros viszont főváros, nagyobb a kínálat, több ember van, könnyebb propagandát kifejteni egy-egy esemény kapcsán. De alapvetően nincsenek nagy különbségek.

– *Téged mennyiben határoz meg a tér, a táj, amiben alkotsz (tehát*

Szentendre)?

– Nagyban meghatároz, az ember életminőségét befolyásolja, hogy hol él. Én szerencsés vagyok, mert nekem ezért a helyért semmit nem kellett csinálnom, a szüleimtől örököltem, én csak tovább fejlesztettem. A hely befolyásol, mert jó itt lenni, tehát eleve a közérzetem jó, nagyon sokat számít a környezet. Ezen a helyen feltöltődöm, itt szoktam festeni, látom a tájat, a várost, már megszoktam, de azért mindennap rácsodálkozom. Volt, hogy megfordult a fejemben, hogy máshol is lehetne élni, de hogy tartósan elmenni Szentendréről, arra sosem gondoltam. Itt nőttem fel, mindenkit ismerek, itt van az összes barátom. Az európai zenei turnéknak köszönhetően megismertem egy-két nagyvárosát a világnak, és volt viszonyítási alapom, rájöttem, hogy milyen jó kis hely ez a Szentendre, minden jó és rossz tulajdonságával együtt, azért mégiscsak jó. Közel van Budapesthez, ez óriási előny, ugyanakkor egy kisváros, amely télen faluvá vedlik, nyáron meg beindul a turizmus, pezseg. De ez se kellemetlen, pedig ilyenkor kirakatszerűen működik, a turisták városa valóban. Mi a Dunán nőttünk fel, úgyhogy én vízi életet is élek, ki szoktam menni sátorozni szembe, a szigetre, nyaranta eltöltök ott egy-két hetet. Úgyhogy ha üdülni megyek, akkor is helyben kapcsolódom ki. De hát szép helyek szinte mindenütt vannak, Salgótarján környékén különösen. Ahogy mentem erre a művésztelepre, csodálatos tájakon utaztam át.

– *Több művészeti ágba kiruccanásokat tettél, teszel. Hogyan viszonyul nálad egymáshoz a képzőművészet és a zene?*

– Ez egy univerzum valójában, de maga az alkotás két szálon „fut”. A zene és a képzőművészet egész más életformát jelent, viszont én igénylem mindkettőt. Szeretek zenélni, koncertezni, de amikor ebben kifáradok, akkor félretehetem, és akkor inkább a festéssel foglalkozom. Le szoktam rajzolni, ha valami ötletem van, és akkor előbb-utóbb megvalósítom. Amikor festek, mindig zenét hallgatok, tehát ez így összefügg bennem. Ha festek, van, amikor napokig egyedül vagyok. Amikor zenélünk, akkor viszont hirtelen sok emberrel találkozunk.

– *Milyen ötleteket szeretnél még megvalósítani? Tervek?*

– Tervek vannak, idő már nincs, muszáj szelektálni. Régebben nem volt időprobléma, most van. Mindig több képen dolgozom, 4-5 készül egyszerre. A zenekarommal szoktunk turnézni, most csináltunk egy lemezt. Ami nagyobb munka, és amin már 8-10 éve dolgozom, fejen legalábbis, egy életműkönyv létrehozása. Az utóbbi 4-5 évben ennek a fotóanyagát szerveztem: mára sikerült 7-800 nyomdai minőségű fotót készíteni azokról a művekről is, amik elkerültek tőlem. Ha ez a könyv összeáll, lesz egy bemutató, és ehhez egy kiállítás is, a munkákból egy válogatást be fogok mutatni – ez egy konkrét terv, amit szeretnék megcsinálni.

(m.a., n.cs.)

Családmesék – NEM borogatás közben

Háy János: *Napra jutni*



PETRÓCZI ÉVA

Háy János egy tavalyi interjújában így nyilatkozott – akkor még címet nem említve – az idei tavaszi Könyfesztiválra megjelent *Napra jutni*ről: „[...] egy új novella-sorozat, ami párdarabja a *Bogyós*nak.” Vagyis, 2009-es nagy sikerének, az ugyancsak gyerek- és kamaszkor-idéző, s ugyancsak önéletrajzi fogantatású *A bogyósgyümölcskertész fiának*, amely azóta már interneten is, hangoskönyvként is elterjedt. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a *Bogyós...* a Háy-életműben az egyetlen előzmény a *Napra jutni*hoz. Ha csak nagy sikerű drámái világában nézünk körül, máris eszünkbe juthat *A Senák* (2004), vagy egy évvel korábbról, 2003-ból *A Herner Ferike faterja*. Ez rendjén is van így, hiszen minden művészeti ág minden valamirevaló alkotójának megvan a maga, újra és újra, egy életen át dúdolt, dünnögött, vagy éppen teli torokból elzengett *végtelen dallama*. Még wagneribb megfogalmazásban: a saját Leitmotiv/vándormotívumtára. Háy ezekkel példásan gazdálkodik, nagy nyelvi ökonómiával, önfegyelemmel, öniróniával, olykor (ritkábban) oldottabb humorral.

A gyerekkort novellaszerű, laza fejezetekben, ha úgy tetszik, koncentrikus körökben láttatni, ez természetesen nem az ő *költői leleménye*, nagyszerű könyve értékéből azonban mindez semmit nem von le. Érdekes viszont, hogy az önéletrajzi regénynek ezt a formáját általában olyan írók választják, akik ugyanakkor lírikusok is. A számtalan párhuzamból most csak kettőt említünk: Radnóti kis remekét, az egyes szám első személyben írott, lágyabb hangolású *Ikrek havát*, s az 1957-ben elhunyt világhírű francia költő és

prózaíró, Valéry Larbaud magyarra is mesterien lefordított novellafüzérét, a *Gyerekkort*, amelyben a francia mester éppúgy harmadik személyben, tudatos tárgyilagossággal beszél önmagáról, mint Háy.

Vámosmikola 1960-as szülötte, aki 1974-ben, középiskolai tanulmányai kezdetén került Budapestre, nem teremtett ugyan műveivel új „Palócia-kultuszt”, a régió azonban mégis jelen van műveiben, a szülőfalutól Balassagyarmatig és Ipolyságig, amelynek határon túli feléről olykor „csehszlovák rokonok” érkeztek az író szüleinek portájára.

Igaz ugyan, hogy írásom szkeptikusnak tűnő címében „Családmesék NEM borogatás közben”-nek neveztem ezeket a pengeéles, sokszor nem csak az írónak, de a Kádár-korszakban felnőtt *bármely* olvasónak égető fájdalmat és nem édes elandalodást kínáló történeteket. De vannak olyan, nem csupán testi, de lelki nyavalyáink, amelyek balzsammal, kötéssel, egyszerűen szelíd gyógymódokkal *nem* kezelhetők. Háy egyértelműen sebészi alkatú író, ez azonban nem jelenti azt, hogy érzelmek és részvétel nélküli. Saját könyvpéldányomban valósággal hemzsegnek a leginkább „ahá-élmény”-szerű, megcédulázott részletek, most azonban csak kettőt nézzünk meg közelebbről. Az első a szerzőnk téveszesítési drámájával már megelőlegezett, városi embernek általában nem sokat jelentő *A Senák*. E sorok írója ugyan Pécssett nőtt fel, de kislánként ismert egy varázslatos baranyai ikerfaluban, Cserdi-Helesfán egy egykori módos gazdát, aki a szó legorvosibb értelmében megőrült, amikor két gyönyörű lovát elvezették. Attól kezdve csöndes tébolyultként élt, egyetlen szót, egyetlen hangot nem mondott többé. A Háy-regényben/novellafüzérben „a gyerek” apja nem reagál ugyan ilyen végzetesen a veszteségre, de viselkedésének, lényének torzulásaiban, talán még korai halálában is szerepe van annak, hogy szelíd és engedelmes lovai – épp úgy, mint abban a korban egy országnyi ember – durva és hozzájuk nem értő vezető kezébe kerültek: „Mért pont a Senák kapta meg a lovainkat, kérdezte az asszony. Mert kocsis, mondta a férfi. Örökösen veri, azt mondják. Veri, kérdezte a férfi. Igen, mondta az asszony, ostorral meg ággal... Egyszer biciklivel ment a boltba, és ő is látta, hogy a Senák áll az útkereszteződésben, a patakhíd után a szekérral, és üti a lovakat. Az én uram ezt soha nem csinálta, mondta az asszony a Senáknak, s hogy mennyire szelíd állatok voltak ezek a lovak, míg náluk voltak. A Senák meg hogy nem akarnak a téesz felé menni, mindig csak felétek, mondta az asszonynak, hogy mindig vissza akarnak menni a régi helyükre.” A regénybeli, megkeseredett-megkérgesedett, veszteségeit TV-és autóvásárlással, fia érvényesüléséről szőtt, gyakran erőszakos terveivel kompenzáló apa mellett amúgy is a zárkózott és kevés szavú anya biztosítja az érzelmi hátteret. A maga realista konyhai világával együtt is lírai erejű az alábbi néhány sor: „Szeretett ott heverni abban a finom ételszagban, meg kinézni a könyvből, és látni, hogy az anya simogatja az asztalon a tésztát,

hogya a három kis labdából szép vékony lapok legyenek. Az anya főleg tésztát tudott ilyen finom mozdulatokkal simogatni, meg néha a malacokat, azokat szerette, mindig sírt vágáskor, a gyereket nem volt szokás. De a gyerekek a tésztalapogatás mégis olyan meleg érzés volt, mert tudta, hogy majd káposztával vagy túróval milyen finom lesz, és mégse babfőzelék...” Ugyanis a „gyerek” egyik ősellensége, a szadista, a kisfiú balkezességét körmösökkel-tenyeresekkel büntető tanítónő, vagy a gusztustalan krumplicsírátlanító robot mellett, utálatának harmadik tárgya a nyögvényelős babcsúszpájz volt, az a kegyetlenül sűrű, torkát eltömő barna massa, amit alig bírt lenyelni.

A *Napra jutni*t végezetül nem csak borogatás melletti olvasmányul nem ajánlom, de még egy átlagos este „bedtime-reading”-jeként, elringató olvasmányaként sem. Napra juttatni, vagyis éles fényben láttatni a hetvenes évek (elsősorban falusi) gyermeki és felnőtt világát ellenben mindenképpen segít. Az Európa Könyvkiadó Háy-sorozata e patinás könyvműhely egyik legszilárdabb pillére.

(Európa, Budapest, 2014)



Tükörablak

Kötter Tamás: *Rablóhalak*

PUCHER BÁLINT



„...jobb a némának, jobb a vaknak, –
mert rettenetes ennyi vággyal
szegénynek lenni s fiatalnak.”

(Szabó Lőrinc: *Szegénynek lenni s fiatalnak*)

Kötter Tamás első kispróza kötetes szerkezet, szövegalakítás szempontjából olyan művekkel mutat rokonságot a kortárs mezőnyből, mint Tóth Krisztina *Pixele* (2011). Az elbeszélések sokszor csak egy-egy helyzetet mutatnak be, a hagyományos novellákra jellemző fordulat, csattanó se található meg mindig. Gyakori a nyitott befejezés, szerkezet szempontjából pedig az a megoldás, hogy egy nagy egész töredékeiként jelennek meg az írások, pókhálószerű, hajszálvékony összekötő szálakkal, gyakran ugyanazt a szituációt különböző nézőpontokból megvilágítva. Jellegzetesen posztmodern jegyeket lehet felismerni a *Rablóhalak*ban, a „nagy elbeszélésekkel” szemben fragmentációt, szöveg- és médium közöttiséget, tükörszerű megoldásokat, a szerzői maszkkal folytatott játékot, egy kitüntetett elbeszélő helyett pluralizmust, a valóság elbizonytalanodását, a klasszikus szépségre és megformáltságra való törekvés helyett pedig lestilizáltságot és a köznyelv használatát.

A *Rablóhalak* mindegyik elbeszélése egyes szám első személyű, így nem rendelkeznek a cselekményen kívül álló narrátorral, mindegyik része magának a cselekménynek és korlátozott tudása van róla. Ennek a technikának a legjobb megvalósulásai azok, amelyek a sokszor emlegetett

előd, Bret Easton Ellis *A vonzás szabályai* című regényéhez hasonlóan, több nézőpontból ábrázolnak egy helyzetet, például azzal, hogy egy szöveg egyik szereplője a másik szöveg narrátorává válik. Minden írás egy képregényszerű, több részből álló képpel és egy idézettel indít, amelyeknek a forrása bármi lehet, a Biblia, más írók művei, dalszövegek vagy egy társkereső oldal. Az írások általában in medias res módon, különösebb bevezetés nélkül kezdődnek, mintha bekapcsolódna véletlenül az olvasó egy beszélgetésbe vagy gondolatfolyamba, és gyakran hasonlóan lezáratlanul érnek véget, megszakadnak. A cselekményük általában egyszerű, nem rendelkeznek nagy érzelmi tétellel, időnként megjelennek „nagyobb” elbeszélések lehetőségei, de ezek nem realizálódnak. Például a *Prágában* látszólag minden egy jellegzetes házasságtörés felé mutat, azonban a kiszemelt nő egyszerűen elfelejtkezik a férfiről, a férfi pedig jobb híján egy véletlenül megismert nővel fekszik le. A nyelvhasználat a spontán módon megfogalmazott gondolatokat imitálja, mintha a narrátorok különösebb reflexió nélkül fogalmaznák meg magukban az eseményeket, gondolatokat. Ennek a velejárója a Kötterrel kapcsolatban sokat emlegetett minimalizmus, ami a választékos nyelvhasználat hiányában, az egyszerű szerkezetű mondatokban, és a vizualitás háttérbe szorulásában, a nagyon rövid leírásokban és a szóképek hiányában jelenik meg.

Az elbeszélések tematikáját tekintve igen jól körülhatárolhatók azok, amelyeket a *Rablóhalak* novellái variálnak. Alapvetően a magyar felső-közép- és felsőosztály életéről szólnak, és azokról a személyekről, akik így vagy úgy kapcsolatba kerülnek velük, akár csak egy egyéjszakai kaland alkalmával. Az ő hétköznapjaik, párkapcsolataik, utazásaik adják a könyv gerincét, ezeken belül pedig visszatérő motívumokat jelent az elidegenedettség, a hagyományos erkölcsi elvek és értékrend jelentéktelenné válása, az anyagi, testi élvezetek és a társadalmi presztízs hajszolása, az érdekvezérelt párkapcsolatok, valamint a nyertesek és a vesztesek ebben a rétegben. A kötet első novellája, *A Mars*, a *Pixel* első novellájához hasonlóan amolyan előszó, ami megfogalmazza a kötet programját. A *Rablóhalak* esetében ez beindítja egyrészt a maszkos szerzői játékot, másrészt a kötet szinte minden fő témáját felsorakoztatja. Eleinte egy önéletrajznak tűnő szöveggént olvastatja magát, amiben az elbeszélő visszaemlékszik a gyerekkorára, és azokra az illúziókra, amiket napjainkkal kapcsolatban tápláltak az idők, a szuperfejlett technikáról és az emberiség utópikus „aranykoráról”. Majd, a közben egy ügyvédi iroda partnerévé vált narrátor ábrázolja egy napját, ami az utópiával kerül kontrasztba, és azt sugallja, hogy a hétköznapok váltak a maguk módján science-fictionné, a Marson élünk. A szerzőiség szempontjából kiemelendő, hogy *A Mars* első felét a megszólalásmód és az íróról nyilvánosságra került információk alapján akár még önéletrajzi jellegűnek is olvashatjuk, azonban a továbbiakban több tényező is ellentmond ennek. Egyrészt az elbeszélés második fele ezt nem

teszi valószínűvé, és olyan elbeszélésmód, motívumok jellemzik, amelyek a többi, vállaltan fikciós novellát is. Másrészt tudható, hogy a „Kötter Tamás” felvett írói név, ezért *A Marsban* Tamásnak szólított narrátort sem lehet a valódi szerzőnek tekinteni. Így az első novellát akár egy fiktív önéletrajznak is fel lehet fogni, ami azonban nem hitelesebb, nem igazibb a többi írásnál. Nincs igazi különbség az önéletrajznak tűnő szöveg narrátora és a fiktívnek tűnők közt, ráadásul a későbbi novellákban többször szerepel egy Tamás nevű ügyvéd, ami játékosan helyezi be az író alteregóját a fikcióba. Ezek következményeképp pedig erősen mosódik el a fikció és a realitás, valamint a szerző és a narrátorok közti határ.

Azonban ez nem jelenti azt, hogy a valóság ábrázolása megszűnik, és bizonyos posztmodern művekhez hasonlóan átadná a helyét a nyelvjátéknak vagy az intertextualitásnak. A Kötter-novellák bizonyos értelemben realisták, még ha a narrátorok számára nem is mindig átlátható ez a világ. Az elbizonytalanodás nem a megismerés képtelenségéből, hanem a szereplők életmódjából fakad, és inkább negatívumként, nem játékra lehetőséget adó tapasztalatként jelenik meg. Valahogy úgy bizonytalanodik el a valóság, ahogy az *Ikertornyok* végén olyan épületekből integetnek egymásnak a szereplők, amelyeknek nem lehet átlátni az üvegén, azonban azok mögött jól leírható a realitás. A valóság ábrázolásának tekintetében az írások folyamatosan az erkölcs, az értékek hiányával szembesítenek, azonban olyan módon, hogy nem válnak morális példázatokká és didaktikussá. Erkölcsi, társadalmi problémákat felvető alkotásoknál a legkönnyebb azon a banánhéjon elcsúszni, hogy az értékítéletet, a kritikát nem sikerül beleszőni a mű szövetébe, és gyakorlatilag egy-egy gondolat vagy álláspont illusztrációjává válnak, általában fekete-fehér világképpel.

Kötter vékony jégen járt ebben a kötetében, de áthaladt rajta. Felmutatta az üzleti és jogászvilágnak néha a tisztességes oldalát is, és néha kimondottan sztereotípiákat cáfolt. Erre példa a *Minden gyanú felett*, amiben a bankelnököt egyenes emberként ábrázolta, vagy az utolsó, a kötet címadó novellája, amiben egy humanistának, antikapitalistának tűnő modellről kiderül, hogy nagyon is számító és a saját üzleti érdekében kihasznál másokat. Kiemelnék még két olyan karaktert, akik a művész-illetve tágabban a humánértelmiségieknek szóló kritikaként jelennek meg. Az egyik Ákos, a fotós a *Prágából*, akinek fontosabb a művészeténél a karriere, a státusza, valamint az, hogy az egyik tanítványával, egy hibátlan alakú modellel mutakozhasson. A másik a jogvédő Balázs az *Isten halottból*, aki látszólag elkötelezett demokrata, antirasszista, zöld (környezetvédő és drogfogyasztó), minden, ami általában a humánértelmiségiekre jellemző, és végül semmivel se látszik jobbnak a novellában korábban szereplő ügyvédnél, hiszen mindketten szinte nemi erőszakot követnek el a női narrátoron. Az elbeszélőket tekintve pedig azokat a narrátorokat érdemes

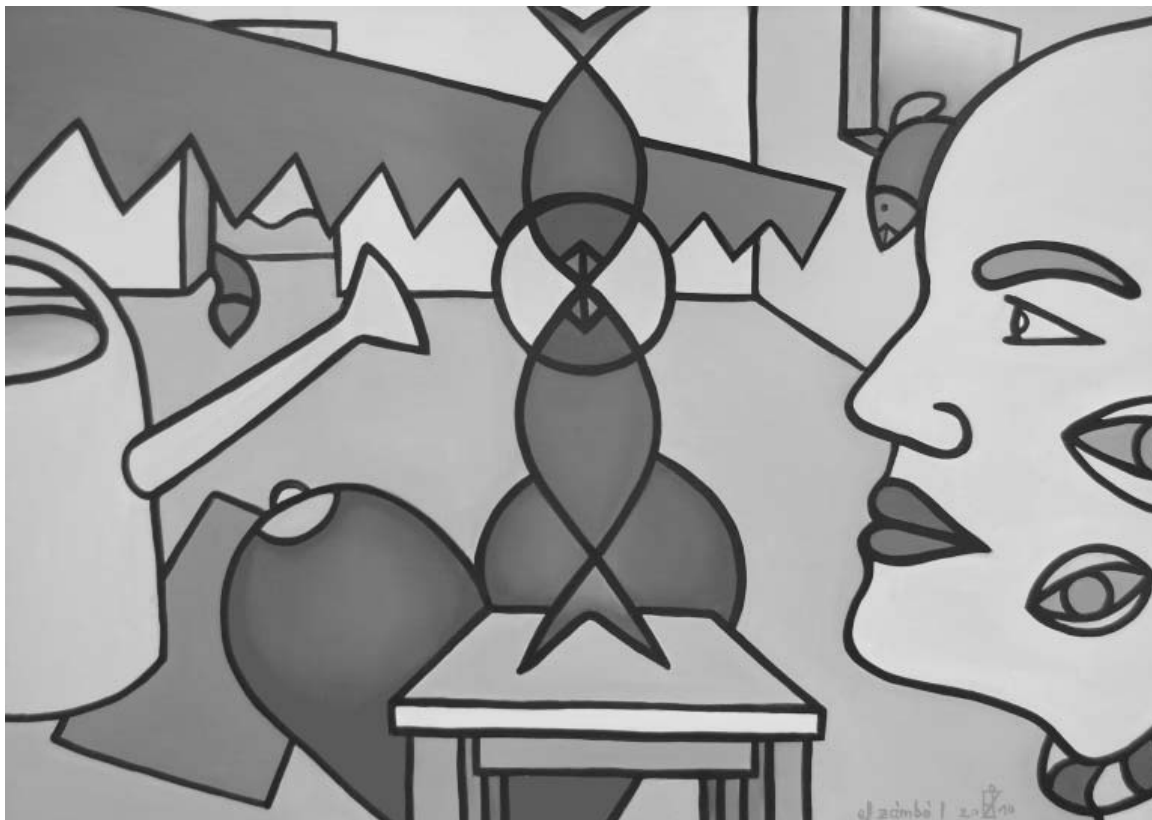
kiemelni, akik valamiért mások, jobbak a novellákat kitöltő szereplők többségénél, és kisebb-nagyobb mértékben áldozatokká válnak. Mint a *Hiábavalóság és szélkergetés* előléptetésre váró ügyvédje, aki a feleségével együtt családalapításra akarja költeni a várt fizetésemelést, azonban nem jut feljebb, vagy a *Rablóhalak* követeléskezeléssel foglalkozó férfinak, aki a korábbi szereplőkkel ellentétben nemcsak a testiség miatt jár egy fiatalabb lánnyal, hanem ténylegesen kötődik is hozzá, amivel visszaél az illető. Ezek a narrátorok képesek szimpátiát kiváltani az olvasóból, és így ezeknek a novelláknak van igazi tétje, ezek jelentik a kötet súlypontjait.

Kiemelném még a novellák tükörszerű megoldásait. Ezek nemcsak az írónak a cselekmény világába való elhelyezését jelentik, hanem a művön belüli oda-visszautalásokat, valamint a mű témáira, önnön műviségére adott reflexiókat. A művön belüli utalások egy motívumhálónak hatnak, aminek bizonyos elemei megjelennek újra meg újra az írásokban, néha szellemes, néha viszont zavaró módon. Előbbire példa az, amikor az *Elveszett városok* főszereplője egy strandon két monokiniző lányt próbál felszedni, majd a következő novella követeléskezelője egy adósukról magánnyomozók által készített felvételen látja, hogy az illető két bikinis lánnyal táncol egy hajón az Adrián. Zavaróvá akkor válnak ezek, amikor egészen pontosan megisméltódnak motívumok, ráadásul több alkalommal is, ami redundanciának hat. Az egész mű tükreként, kiszólásként pedig olyan elemek hatnak, mint a *Prága* elbeszélőjéről készült fotók, aminek a fotós az Elidegenedés címet adja, vagy a záró novellából a *Rablóhalak* elnevezésű fotókiállítás. Ezt a korábbi novella fotósának a korábbi barátnője készíti ennek a narrátoráról, és még más üzletemberekről, vagy legalábbis annak tűnő modellekről. A leírás szerint igen sztereotip módon ábrázolják a fotók ezt a réteget, ráadásul a kiállításmegnyitón szereplő egyik alak a könyv egyik ajánlójára, Réz Andrásra üt: „....Anna egy magas, kopasz, fülbevalós férfinak, aki a nyakában ezüst láncon lógó agyart vagy fogat viselt, azt mondja, hogy a fotókkal a modellekről – így sajnos ezek szerint rólam is – sugárzó hatalommániát, pénzhétséget és brutalitást akarta ábrázolni.” Mintha a könyv görbe tükre lenne ez a kiállítás, azt sugallva, hogy a *Rablóhalak*knak sikerült elkerülni azokat a sztereotípiákat, buktatókat, amiket a fiktív, *Rablóhalak* kiállításnak nem. Ezek a tükörszerű megoldások nem meglepő módon többször összekapcsolódnak a szöveg- és médium közöttiség alakzataival. Erre az egyik legkreatívabb példa az, amikor az egyik novellában szereplő sorozatgyilkos a rendőrséghez írt levelében a szintén irodalmi elődnek számító Houellebecq könyvéből idéz, egy, a novella témájába vágó részt.

Összesítve, nagyrészt teljesítette Kötter Tamás a novelláiban vállalt művészeti célokat. Pozitívumnak tartom, hogy elkerülte az elbeszélések világának fekete-fehérré válását, a szociális témákkal kapcsolatos toposzokat, illetve azt, hogy Ellis több regényéhez hasonlóan tabutémákra épüljenek

a novellák (a szexualitás bizarr formái, kábítószeres, gyilkosság, stb.). Ellis-szel szemben nem orgiákat és antiszociális üzletembereket ábrázolt, hanem a hétköznapiak értékszegénységét. Hátránya, hogy reflektáltan, de igen erős és néha zavaró az irodalmi elődök hatása, amellet redundáns, a *Rablóhalak* és a kötet gyengébb írásai szinte összemosódnak. Valószínűleg szándékolt volt, mégis kihagyott ziccernek gondolom, hogy a különböző narrátorok nyelvhasználatában, stílusában alig van különbség. Mindezek ellenére tudatosan megírt, a jelenkor problémáit és tapasztalatait tükröző mű Kötter Tamás első kötete. Alkotói fejlődésének kulcsa lenne az elődök nyomainak lemosása, a sűrítés és a nagyobb tétellel, súllyal rendelkező történetek, karakterek felé való tendálás, például azzal, hogy szimpátiát keltő szereplőket alkalmaz, akiknél van tétje az értékszegény létformával való találkozásnak. És műfaji sablonokkal is, kellő ízléssel valószínűleg jól vegyíthető ez a stílus. Figyelemreméltó könyv készült.

(Kalligram, Pozsony, 2013)



- AYHAN GÖKHAN (1986, Budapest) költő ● BORDA RÉKA (1992, Szeged) költő
- HÁY JÁNOS (1960, Vámosmikola) költő, író ● HERCZEG ÁKOS (1983, Eger) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő ● H. NAGY PÉTER (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő ● MOLNÁR LAJOS (1960, Szeghalom) költő
- NÉMETH ZOLTÁN (1970, Érsekújvár) költő, kritikus, irodalomtörténész ● PALÁDI ZSOLT (1968, Budapest) író, történész-levéltáros ● PAPP SÁNDOR (1986, Debrecen) költő ● PETRÓCZI ÉVA (1951, Pécs) költő, irodalomtörténész, műfordító ● PUCHER BÁLINT (1989, Pécs) költő, kritikus ● SZENTGYÖRGYI CSABA (1972, Budapest) irodalomtörténész ● TANDORI DEZSŐ (1938, Budapest) költő, író, műfordító
- TINKÓ MÁTÉ (1988, Békéscsaba) költő, szerkesztő ● TÓZSÉR ÁRPÁD (1935, Gömörpéterfala) költő, műfordító ● VÉCSEIRITA ANDREA (1968, Budapest) író, költő ●

EF. ZÁMBÓ ISTVÁN (1950, Salgótarján) ● autodidakta képzőművész, más műfajokban is kísérletező alkotó (szobrászat, grafika, zene, performance, film, multimédia) ● A Vajda Lajos Stúdió és az A. E. Bizottság Együttes alapítója ● 1976 óta a Művészeti Alap és a Képzőművészek Szövetségének tagja ● FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK ● 1978. Grand Palais, Párizs; 1984. Püski Könyvkiadó, New York; 1985. Galeria Mensch, Hamburg; 1987. Xántus János Múzeum, Győr; 1990. Konst Halle Södertelje, Upsala, Vasteros (Sveden); Istvan Király Múzeum, Székesfehérvár; 1992. Salgótarjáni Rajz Biennálé, Nógrádi Történeti Múzeum; 1996. Művésztelepi Galéria, Szentendre; 2000. Erdész Galéria, Szentendre; 2001. Galéria 1900, Budapest (3 Karma); 2003. Espace Cinko, Párizs ● **DÍJAK** ● 1990. Képző- és Iparművész Szövetség díja, V. Országos Rajzbiennálé, Salgótarján; 1990. XX. Salgótarjáni Tavasz Tárlat, Salgótarján Város Tanács díja; 1996. Magyar Alkotóművészek Egyesülete Képzőművészeti Tagozat díja, VIII. Országos Rajzbiennálé, Salgótarján; 1997. Művelődési és Közoktatási Minisztérium festészeti díja, Vigadó Galéria, Budapest, Fehér képek kiállításán; 2000. Magyar Köztársaság Érdemes Művésze díj ●

Ára: ötszáz forint

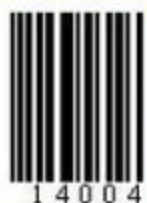
„Ah véga, véga: mily badar beszédl!”

Madách Imre

nk



978963551886008



14004

