

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ÁGH ISTVÁN
PARTI NAGY LAJOS
TÓTH KRISZTINA
TÓZSÉR ÁRPÁD
ZALÁN TIBOR
VERSEI

GRECSÓ KRISZTIÁN
NOVELLÁJA

„CARAVAGGIO TERMINÁL”
VISKY ANDRÁS DRÁMÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

SZILÁGYI ÁKOS
VALLÁSTÖRTÉNETI ESSZÉJE

TANULMÁNYOK
KEMÉNY ZSIGMOND
MÁRAI SÁNDOR
SZENTKUTHY MIKLÓS
PRÓZÁJÁRÓL



HATVANHATODIK ÉVFOLYAM

2015/12



 alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. DECEMBER

- 3 ÁGH ISTVÁN verse: Örülni még a régi helynek
4 ZALÁN TIBOR verse: Ősz-foszlányok
7 VISKY ANDRÁS: Caravaggio terminál (dráma – 2. rész)
26 PARTI NAGY LAJOS verse: egy kocka őszi erdő
26 ACZÉL GÉZA versei: (szino)lira (áldozópap; alélt; alföld)
28 GRECSÓ KRISZTIÁN: Moszka-Petuski, debreceni kiterővel (novella)
31 TÓTH KRISZTINA versei: Heg; Zápor
32 TŐZSÉR ÁRPÁD verse: Heródiásról, a befejezések lehetetlenségéről
és Mallarmé kockás sáljáról

műhely

- 36 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Az első világháborútól
az őszirozsás forradalomig – 3. rész)
55 SZILÁGYI ÁKOS: A vak angyal (A sátán alakja az ortodox ikonográfiában)

tanulmány

- 75 BÉNYEI PÉTER: 1848/49 mint kollektív trauma (Kemény Zsigmond:
Forradalom után)
88 GINTLI TIBOR: Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció (Márai Sándor:
San Gennaro vére)
99 KERBER BALÁZS: A társítás mámore (Érzékiség, asszociációk és pastiche
Szentkuthy Miklós műveiben)

szemle

- 107 PORCZIÓ VERONIKA: York tombolása zengő napsütés (Kovács András
Ferenc: York napsütése zengő tombolás)
112 BENKŐ KRISZTIÁN: Kritikai kiadás (Kukorelly Endre: Mind, átjavított,
újabb, régiek)
116 NAGY CSILLA: Egy kiállítás tárgyai (Németh Zoltán: Kunstkamera)

- 120 BARANYI GERGELY: Egy talált (nép)hagyomány megtisztítása (Nemes Z.
Márió: A hercegprímás elsírja magát)
- 125 HERCZEG ÁKOS: Hőssé válni nehéz (Szálinger Balázs: Fehérlófia)

képek

SZILÁGYI IMRE grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

HALASI ZOLTÁN, MARNO JÁNOS, VILLÁNYI LÁSZLÓ versei
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE, LANCZKOR GÁBOR prózája
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
DOBOS ISTVÁN, FRIED ISTVÁN tanulmányai

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

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debrecen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főszerkesztő

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap





ÁGH ISTVÁN

Örülni még a régi helynek

*Mikor a nagykapu kitárult, rögtön a ház gazdája lettem,
mint egy úr, aki hazajött, nyújtóztatom kíváncsiságom,
meg kell győződnöm, számba venni, nem hiányzik-e valami,
ki hiányzik hiányom óta, szólnak-e a sárgarigók?
áll-e még Szent Erzsébet szobra, mert sajnós éppen akkora,
mint amit egy férfikabát becsukott szárnya eltakar,
valamikor verset költöttem az életre kelt plasztikáról,
s mert a szélvihar mellécsapta a vastag, végzetes fatörzset,
úgy féltettem, hogy anyám árva lányságához hasonlítottam,
Erzsébethez, kit alkotója Prímaverának nevezett el,
bár olyan szép, akár az évszak, ám a rózsák csodától nyílnak
ölében, és foszforeszkálnak, mint a szentjánosbogarak.*

*Néhány elágazás után kis kerek rétre visz az ösvény,
ahol már emlékezetem érzékeli a változást,
melyben egy mű megpillantása hat a néző környezetére,
s ha nem találnám a helyén, az lenne velem, ami most,
egyszerre idegen a környék, azt hiszem, nem is itt vagyok,
mégis a posztamens üres betonján billegő rigó
figyelmeztet valamire, csak oda kell figyelni rá,
s mikor elszáll a semmibe, vibrálni kezd egy árnyalak,
s a teremtett lény belém rögzült, cizellált képe rávetül,
miként a formázó szikét villantják arcvonásai,
árpád házi tekintete és összezárt meráni ajka,
s kötényében az alamizsnát leplező rózsza mosolya.*

*A káprázaton áthatol magas ívben egy női kéz,
ibolyát ejt a szent ölében szorongó bronzrózsák közé,
százszorszép pecsétgyűrűjével közeledik a vastag ujj,
s visszagörbülve eltűnik a semmi tenyerébe zártan,
e látomásban állok én is, meghajolva az áhítattól,
míg bele nem ront tompán egy nagy feszítővas az éjszakába,
és a legenda eltűnik a vattakesztyűs mancs alatt,
s marad a talpazat nyoma az elmázolt bogármaszatban,
ki lehet az, ki ott lop éjjel, ahol naponta pénzt keres?
vagy már egy mobilizált banda, gyanútlan emlékgylkosok
vesznek bele a gyanúsított népség ártatlan tömegébe?*

*Megolvad az éjjeli szajré a virradat kobóiban,
hamar eltűnik a különbség köztéri akt és gótikus*

*szent szobra közt, mert minden fém ott már csak egyszerű nyersanyag,
hegységeit veszített ország bányái nélkül cirkulál
a monumentális diktátorból forradalmár vagy nagybarang,
s fordítva, miként úgy adódott tört kar, oxidált ágyúcső,
amiből villanyvezeték lett, érmék, kegyelet angyala,
abból sárgaréz borbélycégér, elkallódott tölténybüvelő,
egybe dobálva minden forma ebben a forró tömegsírban,
abonnan Szent Erzsébetet sem lehet már visszamenteni,
mint a nappalt az alkonyatból, csak a Nap tüze kél megint,
zár a kobó, indul a munka egy másik krematóriumban.*

*Maradt-e némi képességem örülni még a régi helynek,
hol olyan szabad s könnyű voltam, mint talán semmikor,
ötven év minden virágzását szagoltam, szálát szakítottam,
s ibolyától kikericsig volt kinek adnom, hova tennem,
bittem, hogy mint az édenkertben nem lesz közöm az elmúláshoz,
míg a reménység megtévesztő pillanatában ringatózom,
észreveszem, a kipusztult fák helyébe nyomuló eget,
és hirtelen nagyon hiányzik valaki a zöld sokaságból,
tán a valahol itt tekergő múltammal kéne találkoznom,
bár azt se tudná, ki vagyok az egészen más időben járva,
én is csak arról ismerném föl, visszanézve háta mögül,
ahogy magát virágért hajló mozdulatával elárulja.*

ZALÁN TIBOR

Ősz-foszlányok

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

*Ez már nem játék többé Nem a foghúzás tompa fájdalma
Amikor recseg-ropog az állkapocsba csontosodott idő Recseg-
ropog az idő állkapcsába belecsontosodott élet Hogy
egyetlen sikoltás kíséretében kiszakadjon És a lélek fénybe
érjen És Már mióta mosolyogsz öntelten hogy még mindig nem
bírtak el veled Pedig lassan a legócskább halál is le tud majd győzni
Végső soron reménytelen ez Mint Kornati kopár szigetein fának
lenni Társtalanul Értelmetlenül Zöldellni ott ahol senki
sem lát Megérint a hiábavalóság friss sós tengeri lebelete
Egyszer szembe kell néznie mindenkinek Neked is És mindenkivel Pedig
már könnyen fáradsz És zaklatottan alszol el A Göncölszekeret
bámulod ablakod fölött Bakján ülni látod őket De már nem akarsz
közéjük szökellni Már nem is akarsz igazából semmit És a semmit*

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

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

*füstje Régebben a halál kutyái Most a halál kakasai Nem nyugszik
ez a táj Nem alszanak ki a pusztulás keltetői Körül vagy véve velük
alszol el Ébredsz fel Nem alszol és nem ébredsz fel Hallgatod az ugatást*

Átázik húsod ettől a szünni nem akaró hangtól Mégsem becsülted túl magad Mégsem bírtak el veled Az olcsó halál is tétovázik A film is áll És mégsem fénykép Te nézed És mégsem vagy a néző Gyerek szalad át a téren kezében levágott bárányfejjel Véres csíkot húz maga után A véres gyermek Háttal ülsz a térnek A tér mögött hegyek Hogy kerülnek oda Ahogy te ide Ahogy a bárányfej a térre A halál kakasai alvóhelyed közelébe Szétrágod fogaidat a szádban Össze kéne rakni a képet Felakasztani egy szögre Vagy magadat akasztani föl Végső soron nézőpont kérdése hogy melyik autentikusabb A látvány Vagy a

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



Caravaggio terminál

TESTEK LABORATÓRIUMA

MÁSODIK RÉSZ: AZ ÁLTALÁNOS OBSZCENITÁS IDEJE

11.

DEL MONTE: Honnan is jött Rómába, Michelangelo Merisi?

CARAVAGGIO: Milanóból, Excellenciád.

DEL MONTE: És mi hozta Rómába?

CARAVAGGIO: Festeni akarok, Excellenciád.

DEL MONTE: A híre megelőzte... Azt mondják, közveszélyes őrült, amikor elszabadul...

CARAVAGGIO *hallgat, vár.*

DEL MONTE: ...és amikor fest.

CARAVAGGIO: Igazat beszélnek, Excellenciád.

DEL MONTE: Én szeretem a közveszélyes őrülteket...

CARAVAGGIO: Köszönöm, Excellenciád.

DEL MONTE: Nem sok egy kicsit ez az excellenciád...?

CARAVAGGIO: De, sok, Excellenciád. Sok az excellenciád, Excellenciád... Csakugyan sok, egy kicsit... Excellenciád.

DEL MONTE: Éhes vagy?

CARAVAGGIO: Nem tudom a helyes választ, Excellenciád.

DEL MONTE: Nem tudod a választ... Akkor nem erőltetem a kérdést. Hol tartottunk?

CARAVAGGIO: Festeni akarok, itt, Rómában, Krisztus és az ő egyháza javára, Excellenciád.

DEL MONTE: Krisztus és az ő egyháza éppen most süllyed el a történelem szürke vizében... Nem tűnt fel?

CARAVAGGIO *tüsszent.*

DEL MONTE: Na ugye, hogy feltűnt... Én meg nem tudok úszni. De ez a kisebbik baj... Vizen járni sem tudok, ez a nagyobbik... Mindegy... De ha sikerül aranyat csinálnom, akkor megmenekültünk...

CARAVAGGIO: Mitől menekültünk meg?

DEL MONTE: Hát ettől... Mindentől... Nem tudom...

CARAVAGGIO: Krisztus egyházát nem Krisztusnak kellene megmentenie, Excellenciád?

DEL MONTE: Magát máris megfertőzték az eretnek tanok, Michelangelo Merisi...!

Ami azt illeti, persze engem is... Kit nem? Őszentsége meg..., hagyjuk, hosszú...

Aki nem Őszentsége, azt hiszi, jobb Őszentsége volna, mint Őszentsége... Mindenki remek Őszentsége, aki nem Őszentsége... A világ tele van jobbnál jobb Őszent-

ségekkal... Meg is látszik rajta... Mindegy... Akkor tudja, mi a feladata? Egy Szent

Jeromost kell megfestenie, amint a szentírást fordítja, a pusztában. Vagy ír egy

könyvbe, mindegy. Van ott egy megszelídített oroszlán is, a szentet őrzi, mit tudom én... A modell megtalálása a maga dolga.

CARAVAGGIO: Már meg is találtam, Excellenciád.

DEL MONTE: Na és ki az?

CARAVAGGIO: Excellenciád, Excellenciád.

DEL MONTE: Excellenciám?

CARAVAGGIO: Excellenciád.

DEL MONTE: Megőrült, Merisi...!? Akkor lássunk hozzá...!

CARAVAGGIO: Excellenciádnak mi a kedvenc színe?

DEL MONTE: A kék.

CARAVAGGIO: Gondolhattam volna. Vetkőzzön le, Excellenciád. Vegyen le mindent magáról.

DEL MONTE: Mindent?

CARAVAGGIO: Mindent, Excellenciád.

DEL MONTE: Ne ízetlenkedjen velem, Michelangelo Merisi.

CARAVAGGIO: Másképpen nem lehet. Színt, Cecco!

CECCO: Miilyent?

CARAVAGGIO: Feketét, elsőre mindig csak feketét. A többi majd jön magától.

12.

CARAVAGGIO: Gyónom a mindenható Istennek, hogy. Mit? Hogy nem mindenható. Az egyetlen kép, ami megmaradt bennem, az egyetlen valóságos esemény ebben a körforgásban, amit születésnek, felnövekedésnek és halálnak neveznek, egyszóval ebben az örökös megszüenyülésben, az Carlo püspök vérmocskos lába volt a milánói pestis idején. A létezés egyetlen bizonyítéka. Nem Istené, dehogy, az nem a mi dolgunk. Nekünk elég a magunk létezését bebizonyítani, az övét neki kell. Nagy félreértés...! A meztelen Carlo püspök...! Amiből megértettem, hogy nem festeni kell megtanulnom, hanem nem-festeni. Festeni már tudok, mindig is tudtam, nem-festeni még nem. A rajtot meg véglegesen elfelejteni a vonalzókkal, szögmérővel, sablonokkal és kartonokkal együtt. Belevetni mindent a pokol tüzébe. Semmi előkészítő stúdium a papíron vagy a vásznon: ez az első és nagy parancsolat. Nem kell. Szegény, szerencsétlen apám...! Michelangelónak keresztelni engem...! Michelangelo: végtelen sóvárgás a tetszés után. A siker mindig kielégületlen koldusa...! A csodálatok-engem-a-nagyembert ecsetvonások...! Az önmagamtól elélezés dús foltjai a vásznon: csalhatatlanul felismerem...! Vagy Tintoretto: nézni sem bírom... Láttál már Tintorettót, Cecco?

CECCO: Neeem láááttam.

CARAVAGGIO: Boldog ember vagy!

CECCO: Booldog, csakuuugyan, de nem azééért.

CARAVAGGIO: Na és Michelangelót?

CECCO: Kiii neem lááát... láátott Michelaaangelóóót?

CARAVAGGIO: Na ugye, megmondtam. Mindenki! Mindenki látott Michelangelot, Uramisten! Nagy félreértés...! Gyere, keresztelj meg engem...

CECCO *nevet*: Meeeg vaaagy kereeestelve, Michelangelo.

CARAVAGGIO: Megöllek, ha még egyszer Michelangelónak szólítasz...!
CECCO: Jóóó, jóóó, nyugodj le, ééérteem... Miii leegyen a neveed?
CARAVAGGIO: Mindegy, találj ki valamit, és az lesz.
CECCO: Jóóó, az leegyeen... Le...! Lentebb...! Hasraaa, úgy... úúúgy. *Ráfekszik a bátára, ugyanúgy. Tökéletes beszéd, enyhén éneklő hang.* Caravaggio, én téged keresztellek az Atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek nevében. Et in nomine veritatis. Amen.
CARAVAGGIO: Caravaggio...! Caravaggio...! *Nagy ünneplés.* Zseni vagy, Cecco!
CECCO: Tuuudom, Caravaaaggiooo.

13.

LENA: Mit keresel?
CARAVAGGIO: Lehet, hogy téged, Lena Antognetti.
LENA: Honnan tudod a nevemet?
CARAVAGGIO: Mindenki tudja.
LENA: Én a tiedet nem tudom.
CARAVAGGIO/LENA *együtt*: Azt nem tudja senki...
LENA: Nem vagy te röhejes? Itt koslatsz körülöttem, még sóhajtozol is, mint egy bájgúnár, és ilyen oltári marhaságokat beszélsz... Kangörcs, vagy mi? Pénzed van?
CARAVAGGIO: Van... Pontosabban: nincs.
LENA: Akkor miért jöttél ide? Megőrültél? Tűnés, dolgom van... Ma még nem fogtam senkit.
CARAVAGGIO: Festő vagyok.
LENA: Pontosabban: éhenkórász...
CARAVAGGIO: Lehet... De ez most nem fontos. A bűnbánó Mária Magdalénát kell megfesterem, és modellt keresek. Felfogadlak.
LENA: Engem... Bocsásson meg, uram, röhögöm kell... *Nevet.*
CARAVAGGIO: Nem tudsz, hiába.
LENA: Mit nem tudok, gúnár?
CARAVAGGIO: Nem tudsz röhögni. Nevetni tudsz, röhögni nem... Láttam...
LENA *nagyot nevet*: És mondjuk a szeplőtelen Szűz Mária nem jut eszedbe rólam...?
CARAVAGGIO: Vetkőzz le, és megmondom.
LENA: Hát ez megőrült...! Ha úgy gondolod, hogy a boldogtalanságodért más a felelős, akkor többet ne fordulj elő ebben a negyedben... Vetkőzzek le. Neked. Ingyen.
CARAVAGGIO: Én is ingyen nézlek.
LENA: Mi a neved?
CARAVAGGIO: Caravaggio.
LENA: Hozzád költözöm, Caravaggio.
CARAVAGGIO: Nem költözhetsz hozzám, Lena.
LENA: Nem?
CARAVAGGIO: Elvállalod?
LENA: El.
CARAVAGGIO: Mennyiért?
LENA: Bármennyiért.

CARAVAGGIO: Az ott ki?

LENA: Kiről beszélsz?

CARAVAGGIO: Az a pofa, aki minket néz.

LENA: Ranuccio. Ő futtat minket. Engem, Fillidét, Giudittát... Sokan vagyunk, dübörög a piac. Ranuccioé a Piazza Navona.

GIUDITTA: Jó estét, festő, engem nem viszel?

CARAVAGGIO: Most nem.

FILLIEDE: Jó estét, Caravaggio.

CARAVAGGIO: Te ismersz engem...?!

FILLIEDE: Dolgoztam Del Monte bíborosnak. Akinek most te dolgozol. Neked is dolgoznék...

CARAVAGGIO *Lenának*: Gyere, menjünk.

LENA: Máris?

CARAVAGGIO: Máris.

LENA *Ranuccio felé*: Viszlát, Tomasso.

RANUCCIO: Viszlát, Lena. És jó szerencsét.

LENA: Meglesz.

RANUCCIO *megfényegeti*: Vizontlátásra, azt mondtam.

LENA: Majd meglátjuk, Ranuccio, majd meglátjuk.

14.

CARAVAGGIO: Nem-festeni, és csak vászonra... Egy mozdulattal szét lehet tépni... Előbb belül, mindent belül, a legapróbb részletig, szóval, gondolattal, indulattal, és amikor az egész tested elkészült, minden, minden, akkor nekirontani a vászonnak... Az előkészítés, itt bent, semmi más... A lélek nem a te dolgod, Caravaggio. A lélek az a lélek dolga.

Megszületik a festmény, fölemelik az oltárra, ünnepélyesen leleplezik, majd harmadnapon, az éjszaka leple alatt leveszik. Szent Máté és az angyal. Mondj valamit, Máté! Nagy tömeg jön, áradnak mindenünnen a koszosok, megállnak a kép előtt és hangosan sírnak. A templomhajók végre mocskosak lesznek, emberszag van mindenütt, és sár, és szemét.

Végre! Bevették a templomot a koszosok! Győztünk, Cecco!

CECCO: Győződtünk...!

Jön Baglione, akadémikus festő, a pápai aranylánc viselője, nem fér a Szent Mátéhoz, szentséget, befogja az orrát, káromkodik, veti vadul a keresztet.

BAGLIONE: Excellenciás uram, gratulálok a nagy sikerhez. Soha festmény meg nem mozgatót még ekkora tömeget. Itt van a gettó, az egész Ortaccio, mindenki csodáról beszél... Angyalokat látnak repülni... Ajjaj...!

DEL MONTE: Csak nincs valami baj az orrával, signor Baglione?

BAGLIONE: Éktelen büdösség van, Excellenciás uram. És mi meg templomban voltunk, ha meg nem sértem.

DEL MONTE: Igazi szagosmíse, még nekem sem volt részem ilyenben.

CARAVAGGIO: Tiszta szerencse, hogy a selyemmajmodat nem hoztad magaddal, Baglione. Nem bírta volna ki a megrázkódtatást.

BAGLIONE: Nehogy szentbeszédet tartsál itt nekem, mert azt aztán én sem fogom kibírni... Sajnálom, Excellenciás uram, hogy nem állt módjában eljönni az én festményem fölszentelésére, a Gesùban...

DEL MONTE: Remekmű, úgy hírlík...

BAGLIONE: No de Excellenciás uram...! Igazán köszönöm...

DEL MONTE: Csak ne köszönjön semmit, signor Baglione, a maga képét nem én rendeltem.

BAGLIONE: Értem... Már megint nem használtál kéket, Caravaggio. Feketét bőven, meg fehéret, de kéket nem... Szent Máté irdatlanul koszos lába meg a kép főtémája... Nocsak...! Még a szagát is érezni... Hm... Na és ez a kéjesen sündörgő angyal, fekete szárnyakkal...?! A pedofília remeke, nem igaz...?! Mintha máris a pokolban volnának... Különös, nem gondolja, Excellenciás uram?

CARAVAGGIO: Azonnal vond vissza, cavaliere Baglione...! *A kardjához kap.*

BAGLIONE: Soha! Távozz tőlem, Sátán... *Elrohan.*

DEL MONTE: Nyugodjon meg... Nyugodjon már meg...! Nézze, hajlok arra, hogy magának van igaza... És hogy ez a gondosan kifertőtlenített, túl tiszta és steril egyház már el is süllyed... Lehet... De, az Isten szerelmére, kérem, ne beszéljen ilyen hangosan, mert a hitvédelmiek mindenütt ott vannak. Jut eszembe, meghívom holnap a Campo dei Fiorira, nézzük végig együtt a díszpáholyból Giordano Bruno máglyahalálát. Nos, mit szól? Tanulságos lesz, ígérem. Napjainkban senki nem ért olyan jól a színházhoz, mint a Szent Inkvizíció. A színház meg, a maga boldog emlékezetű Carlo püspökétől tudjuk, a művészetek művészete, nem igaz?

CARAVAGGIO: Köszönöm, Excellenciás uram, de inkább távol maradnék.

DEL MONTE: A bíboros meghívása parancs, Caravaggio!

15.

CARAVAGGIO: Fölrakták a Szent Péter-bazilika Palafraniei kápolnája oltárára a kigyóra taposó Madonnámat...! Lena, ki más! Kezében a meztelen gyermek Jézus. Szóalj meg, Lena! Ott a lélek az arcán...! Nem festettem, csak hagytam, hogy megtörténjen bennem és velem, mint a szélfúvás! Jött a tömeg, előzőnlőtték a templomot az Ortaccio koszosai, éjszakára sem lehetett bezárni, zsongott Szent Péter hajója. Ettek, ittak, énekeltek...!

Harmadnapon csuklyás alakok levették és elrejtették a templom pincéjében.

Felemelik az oltárra, ünnepélyesen leleplezik, sok tömjénnel fölszentelik, és a harmadik napon, mindig a harmadikon, leveszik, és pince. Fölteszik, leveszik. Fölteszik, leveszik. Szétkergetik a csőcseléket... Nem tudják, hogy a csőcseléket nem lehet szétkergetni. Láthatatlanná tenni lehet, de végleg szétkergetni nem.

A képek meg a képtárakban kötnek ki, ami még a pincénél is rosszabb. A hájfejű Scipione Borghese bíboros, a pápa élvezeg unokaöccse minden megcenzúrázott és kiátkozott képemet megvásárolja. Azt várja, hogy levegyék. Gyűlölöm a képtárakat meg a magángyűjteményeket...! Képeim végleges halála a képtárak...! Onnan aztán nincs feltámadás...! Gyűlölöm...!

16.

LENA: Hova mész, Caravaggio?

CARAVAGGIO: Alászállok a poklokra.

LENA: És mikor folytatjuk?

CARAVAGGIO: Harmadnapon, Lena...! Harmadnapon...!

LENA: Veled megyek!

17.

Nagy, önveszélyes buli, előbb Onorio Longhi és Orazio Gentileschi parodisztikus komolysággal előadják a gúnyverset, majd mindannyian énekelni kezdik, amíg össze nem esnek. Baglione úgy nézi őket, mintha az egész örület egy távoli tévé-műsor volna. A jelenet végén magához veszi a kéziratot és elmegy Onorio Longhi/Orazio Gentileschi.

LIBELLUS, AVAGY A LOJÁLIS FESTŐ SZONETTJE⁵

Giovanni Baglionének ajánlva

*Elbasz János, te honnan tudhatnád,
Hogy festményeid csupa fosadék –
Ha legalább csak magad untatnád:
Hát legyen elég ennyi hozadék...!*

*Főoltárképeid, te kis Jani,
Elpancsolt vásznak, na meg keretek:
Használhatatlanok... – a nagybani
Portékák piacán sem büzlenek*

*Hasonló szemetek... – a döglegyek
Fellázadnának mind...! De asszonyod
Örül majd, esküszöm, dög legyek, ha nem,*

*Ha puba pöcsöd helyett feldugod
A kéznél levő összes ecseted.
Megérted tán, hogy nem vagy esetem.*

18.

CECCO: Ki ez...! Prudenzia Bruni! Hooogy kerül ide...?

CARAVAGGIO: Idehozattam.

CECCO: De hááát mi tööörtént?

CARAVAGGIO: A Tiberisbe fojtotta magááát. Vagy valaki belefojtotta...!

CECCO: Prudeeenzia, szép Prudeeenzia...!

CARAVAGGIO: Hagyd abba. Hagyd már abba...! Megőrjítesz!
CECCO: El kell siiratni, muszáááj... Nem ééérdekeelsz... Dugd be a füled... *A fülét Prudenzia hasára helyezi.* Neeem ééél... A gyeeermeeek seem, Jééézusom, be-
leehaaalt... Iiistenem, a gyeeermek...
CARAVAGGIO: Fejezd már be Cecco...! Kérlek...! Dolgom van.
CECCO: Ki nem szaaarja le a dolgooodat...
CARAVAGGIO: Bazd meg, Cecco...!

19.

CARAVAGGIO: Ranuccio...! Mi történt Prudenziával? Mit tudsz, ki vele?
RANUCCIO: Mi közöd hozzá? Vedd le rólam a mocskos kezeidet...! Talán a tied volt a gyerek? Ne üsd bele mindenbe az orrod...! Engedj már el!
CARAVAGGIO: Ezért még megfizetsz, strici!
RANUCCIO: Egy kurva nem eshet teherbe...! Még akkor sem, ha a kibaszott nagy Caravaggio modellje...! Megdugd...? Meg? Vagy csak a fiúkra buksz? És Lena, Fillide meg Giuditta...? Azt hiszed, a legjobb kurvák mind a tieid? Én fedeztem fel őket...! Én csináltam embert belőlük...! Na és...?! Nálad nem a testüket árulják, mi?! És akkor én miből élek...? Becco fottuto...! *Elrohan.*

20.

DEL MONTE: Caravaggio, megfesteré a Szent Szűz elszenderedését a Santa Maria della Scalának, Trasteverében?
CARAVAGGIO: Kizárt, Excellenciád!
DEL MONTE: Nocsak! Miért nem?
CARAVAGGIO: Nem tudok elszenderedést festeni. Az elszenderedés Baglionének meg Cavaliere d'Arpinónak való, meg a többi seggnyalónak, Excellenciád.
DEL MONTE: Ahogy a képeit elnézem, a seggeket maga sem veti meg...
CARAVAGGIO: Nem érdekel... Elszenderedést, azt nem...!
DEL MONTE: Mi a baja az elszenderedéssel?
CARAVAGGIO: Elszenderedés! – Ezt kitalálni. Halál, nem elszenderedés. A halál szóba jöhet, de az elszenderedés, nem.
DEL MONTE: Ugyan már, Caravaggio, az elszenderedésben ott van a mennybemenetel ígérete – ne legyen már ilyen finnyás. Maga miért nem festi bele a képeibe a feltámadást? Elég egy kis arany színű meg kék dekórumot beletenni, és máris ott van a feltámadás vagy a mennybemenetel...! Olyan kevés kell hozzá... És már olyan közel vagyunk ahhoz, hogy Őszentsége is felfigyeljen a művészetére... Gondoljon a halhatatlan Michelangelóra!
CARAVAGGIO: Szarok a halhatatlanságra...! Bocsánat... Soha életemben nem festetem dekórumot, Excellenciás uram. A feltámadásnak semmi köze a giccshez...!
DEL MONTE: Csak nem egy vízbe fült kurva tetemében?
CARAVAGGIO: Excellenciád kémkedik utánam... Nem bízik bennem.
DEL MONTE: Senkiben, Caravaggio, senkiben. Még Őszentségében sem... Rendben, akkor fesse meg a Szent Szűz halálát. Fessen halált, ha az inkább a kezére esik.

CARAVAGGIO: Már megfestettem, Excellenciád.

DEL MONTE: Tudom...!

CARAVAGGIO: Tudtam, hogy tudja, Excellenciás uram...

DEL MONTE: Az apostolok meg a szentek, akiket köré festett, a mi híres római kurvánkat siratják. Talán még én is köztük vagyok, ha nem tévedek, de ez inkább maradjon köztünk. Mindenki fel fogja ismerni Prudenzia Brunit, amikor leleplezzük a festményt, Caravaggio. Finom kurtizán volt, még a pápai udvarban sem ismeretlen...

CARAVAGGIO: Trasteverében nem ismerik...

DEL MONTE: Komolyan azt hiszi, hogy a maga koszos lábú csőcseléke nem fog elzarándokolni Trasteverébe, hogy a képet lássa...?! A botrány öngerjesztő esemény, de legalább jó üzlet, Caravaggio! Rendben, nem bánom, próbáljuk meg.

CARAVAGGIO: Köszönöm, Excellenciás uram.

21.

CECCO Megééégetnek, Caravaaaggio.

CARAVAGGIO: Legalább nem rothadok el, Cecco.

22.

CARAVAGGIO: Feltették a főoltárra, fölszentelték, levették. Mindenki megsiratta a halott Szűzanyát! A trasteverei hívek a Szent Szűzet, a Rómából érkezett csatornalakók meg Prudenzia Brunit siratták és történeteket meséltek róla. Hamarosan Prudenzia nevéől visszhangzott a templom. Kitört a botrány. A koszos lábúak megszervezték az őrseget, nehogy eltávolítsák a képet. Hiába. Katonasággal kergették szét őket. Levették. Baglione is eljött, nem köszönt. Sugárzott a boldogságtól.

23.

BAGLIONE *olvas*: Én, Giovanni Baglione, a mai napon panaszt teszek nevezett Michelangelo Merisi, Caravaggióból származó festő, közönséges mesterember ellen rágalmozás és a jó hírnév megsértése jogcímekkel. Foglalkozásomra nézve festő vagyok, a pápai Accademia di San Luca rendes tagja, Rómában gyakorolom a művészetemet. Nem régen leplezték le Krisztus Urunk feltámadását bemutató oltárképemet, amit a Jézus Társasága általános rendfőnöke kegyes megrendelésére és Isten örökkévaló dicsőségére festettem, a Gesù templom főoltárára, és amit Róma tiszteletreméltó műértői remekműnek tartanak. Nevezett Michelangelo Merisi amiatti dühében, hogy nem ő kapta a megrendelést, barátaival és követőivel együtt, úgy mint Onorio Longhi és Orazio Gentileschi, valamint az Ortaccio több hírhedt nője rossz híremet keltették és keltik a szent városban, és gyalázták a festményemet. De legfőképpen amiatt vádolom őket, hogy gúnyverset szerkesztettek ellenem, ami sértő, sőt, megbecsteleníti köztiszteletnek örvendő személyemet. Lásd: első számú melléklet. A gúnyverset ők szonettnek tartják: micsoda faragatlanság...! Petrarca hazájában...! Van merszük éjszakánként részegen kórusban éne-

kelni az engem kigúnyoló sorokat...! Az „Elbasz János, te honnan tudhatnád / Hogy festményeid csupa fosadék” kezdetű iromány félreérthetetlenül rám utal, sőt azt beszélnek, hogy egyértelműen rám vonatkozik a „puha pöcsöd” nem kevésbé obszcén és, eszközöm, igaztalan utalás is. Megbízható források szerint más rólam írt gúnyirat is kézről kézre jár, amelyben „Valag Doktor” és „Lyukas Szentfazék” meg több más néven szerepelek. Mindkét gúnyirat eredeti változata Caravaggio és Onorio Longhi kézjegyét mutatja. Arról is van tudomásom, hogy a fent nevezetteknek testi értelemben is szolgálatukban álló, Cecco nevű pederasztá terjeszti a gúnyiratokat, vékony vihogások kíséretében. Giovane sodomita passivo! Una bardassa! Törvényeink szerint a sodómia, azaz férfiak férfiakkal való fajtalankodása is elég ok volna, de ez a Caravaggio maga a Sátán. Alapító tagja a Nec Spe, Nec Metu, azaz Remény Nélkül, Félelem Nélkül nevű alvilági társaságnak. Sátán mivoltát azzal is tudom bizonyítani, hogy képeit előzetes vázlatok és a vászonra előre felrajzolt alakok nélkül festi meg, ami ember számára lehetetlen. Köztudomású, hogy Leonardo da Vinci előrajzolt, Michelangelo Buonarroti előrajzolt, az isteni Raffaello Sanzio előrajzolt. Caravaggio nem. Sőt soha. Festeni az ördögtől tanult. Undorító pornográfia minden egyes ecsetvonása. Senki nem okozott ennyi kárt a festészet művészetének, mint ő. Bebörtönözni nem elég, el kell égetni, és a hamvait titokban szétszórni. Mint a sátánfajzat Giordano Brunót. Amíg még nem késő.

24.

Lena transzban.

GIUDITTA: Mi lelt, Lena, mi van veled?

FILLIDE MELANDRONI: Lena, hallasz engem?!

LENA: Szűz vagyok, Giuditta! Fillide...! Szűz vagyok...!

FILLIDE MELANDRONI: Tudod, mi vagy te, édesem? Te vagy a szétkúrt szeplőtelen szent Lena, az vagy te. Na gyere, igyál valamit, gyere szépen, és helyrejössz...

GIUDITTA: ...és visszanyered a józan eszedet, szűzike...! Gyere...

LENA *hadarva, enyhén összefüggéstelenül*: ...amikor a bűnbánó Magdalénát festette, tudod, akkor történt...

FILLIDE MELANDRONI: ...hogyan visszanyerted a szüzességedet...!

LENA: Igen-igen... Pontosan...

GIUDITTA: Ez valami modellbetegség lehet, és leginkább a kurvákat környékezi meg...

FILLIDE MELANDRONI: Tán téged is környékez, kicsikém?

GIUDITTA *bazudik*: Ne félj, én jól tartom magam...

LENA: ...azt mondta, hogy a képet nekem kell megfesteni, nem neki, mert ő honnan tudhatná, mi az áldás történt igazából Magdalénával, márpedig azt kellene megfesteni, ami valóságosan megtörtént vele, ha megtörtént... Azt mondta, legyek meztelen, de amikor meg vetkőzni kezdtem, ordított, hogy teljesen elment az eszem, nem azt mondtam, hogy vetkőzzél, hanem hogy meztelen legyél, hogy nem lehet ezt megérteni?!, mire én visszaordítottam, hogy jó, jó, akkor most olyan csupasz leszek, mint még soha, még a csontjaimat is fogod látni, egytől egyig mindet, csak bírd ki, na ez az, mondta, nem tudja, mit akar, mondta, de valami

ilyesmit akar, mondta, és én akkor végre kipakoltam neki, úgy tűnt el rólam a szégyen, mint valami bőrbetegség, és eltűnt az undor is, meg minden, amit addig cipeltem magammal, mondtam, mintha egyenesen az Úristen arcába vágtam volna ezt az egész nagy elcseszett életemet ezzel a szentvárosi kurvasággal együtt, addig mondtam-mondtam, amíg kiment belőlem az erő, végre lerogytam, és abban a pillanatban elaludtam, mint egy gyermek, amikor meg felébredtem, már ott is volt a festmény, na akkor, akkor lettem szűz megint, nem tudom, mikor, valamikor akkor...

GIUDITTA *átöleli a lábait*: Én is, Lena, én is akarom, én is, én is...!

25.

ORAZIO GENTILESCHI: A bíborosod üzeni, hogy ma este leplezik le a *Győzelmes Amort* a Palazzo Madamában, és neked is jelen kell lenned. Szűk körű ünnepség a bíborosi rezidencián, Caravaggio! Csak a római elit lesz jelen...!

CARAVAGGIO *másnaposan*: Szarok a római elite.

ONORIO LONGHI: Nem teheted meg, hogy nem mész el. A te festményed. Lehet, hogy sohasem láthatod többet. Azt mondta, bárkit vihetsz magaddal, Lenát is.

CARAVAGGIO: Ceccót is, Fillidét is?

ORAZIO GENTILESCHI: Bárkit, aki viselkedni tud... Nagyon jó kedvében volt. Fogadás lesz, és a pápa is eljön, inkognitóban. Meg akar ismerni.

LENA: Veled megyek, Caravaggio.

FILLIDE: Menjünk.

GIUDITTA: Menjünk..., kérlek...!

ORAZIO GENTILESCHI: A bíboros azt is üzeni, hogy maga a pápa rendeli meg tőled a saját portréját, és hogy légy udvarias...

ONORIO LONGHI: ...hajolj csókra a keze fölé, de ne érintsd meg, csak a gyűrűt, és lehetőleg ne mondj semmit, csak egyszerű szavakkal hálálkodj a megtisztelő felkérésért.

ORAZIO GENTILESCHI: Ja, és Őszentségét Őszentségének szólítsd.

CARAVAGGIO: Ennyi?

26.

DEL MONTE: Ó az... Amikor belép a könyvtárszobába, résnyire nyitva fogja hagyni az ajtót. Ez lesz a jel, akkor azonnal diszkréten lépjen utána. Most... Menjen már. És vigyázzon, mit mond, az életével játszik...!

CARAVAGGIO: Őszentsége...!

VIII. KELEMEN PÁPA: Ne érj hozzám...! Hányszor is hoztalak ki a pápai börtönből, Caravaggio?

CARAVAGGIO: Őszentsége bocsánatát kérem...!

VIII. KELEMEN PÁPA: Nem kell...! Ne hadonássz folyton a kardoddal, mert előbb-utóbb a pápai gályákon végzed...! Rómában tilos még a kard viselése is. Meg a párbaj, minden... Nos, azok az extatikus fiúarcok elnyerték a tetszésünket. Szemet hunyok a szodómia felett...

CARAVAGGIO: ...Őszents...!

16

VIII. KELEMEN PÁPA: ...ne szólj közbe! Szemet hunyok, azt mondtam. Visszahozod a csőcseléket az Anyaszentegyházba, és a pápaság uralma alá hajtod őket, nagyon

helyes. Hallom, gyorsan festesz. Készítsd el a portrém, ahogy akarsz, csak legyen lenyűgöző, és jöjjön a tömeg és lelkesedjen, amikor felszenteljük. Nem fogja senki eltávolítani, efelől kezeskedem. És most menj, végeztem. Senki nem tudhatja meg, hogy mit beszélünk, Caravaggio.

27.

Caravaggio a basán fekve eszik az asztalon, Lena a bátán jár (in concreto masszírozva), Giuditta vizet önt a fejére.

CARAVAGGIO: Nem megöregedni. Bármilyen áron. Michelangelo Buonarroti, akiről a nevetem kaptam..., nos igen... Ő például megöregedett. Azok a rettenetes szonettek... „Hittél hamis szavakban és mesékben, / s a hitvány nyér tőled dicséretet”, ezt írja, Gyula pápának. Hát persze, hogy a hitvány nyér dicséretet... Nagy felfedezés! Nem megöregedni, fiatalon sem... Utána meg, ha eljön az óra, nem hagyni hátra a testet... Azok a síremlékek, megőrülök... Nekem aztán nem... Giorgio Vasari Michelangelo-síremléke: na az mindent elmond... Az a baldachinos nászágy a testet elrohasztó halállal... Meg az az öntelt márvány szarkofág a csontokkal..., és az elvakult zárándokok ragacsos áhítata...! Nagy félreértés!

Por, tengerparti homok, semmi nyom...! Valami ilyesmi...

„Mindig jó szolgád: az voltam neked, / ami a fény a Napnak fent az égen, / mit bánod, hogy időm érted feléltem, / sehogy sem tetszem, bármit is tegyek”, na igen, Michelangelo, a szolgaság szonett, a tetszeni akarás szonett, a seggriszálás szonett... Szánalmas... A pitiző hang, jaj... Egy díj, díjacska, aranylánc a nyakba, megszentelt pápai medállal, lehetőleg, valami kis lovaggá ütés, na meg a vele járó hírverés...! „Azt reméltem, följebb emel hatalmad, / igaz mércét szab kardod élettemnek, / nem, hogy füled hazug beszédek töltsék”, bla, bla, bla. Rendeljék meg a munkát, állítsák a helyére, fizessék ki, és ne tiltsanak el senkit, aki látni akarja...! Ennyi! De hogy szolgaság, ez a tetszeni bármiáron...?! Hányás...!

A nagy ember, Uramisten! Az önmaguk-szobra-gondolattalanok, akik a hozzánk hasonló nagy emberek társaságában az önimádat lóhugyos vízmedencéiben úszkálnak...! Szájcsücsörítők és seggszakértők...! Giovanni Baglione, a lovaggá ütött festő! Cavaliere di Cristo! Akadémikus, naná! Celebrime pictor! Az üzletszerűen osztott dicséretnek nagymestere... Ecsethadonászó senki! Minden mozdulata fáj a vászonnak...! Üldöz, mert nem bírja megállni, hogy ne utánozzon. Feljelentéseket fogalmaz, a jó erkölcs nevében követeli a festményeim eltávolítását... Egyetlen valamire való gondolat sem fordult meg a fejében, soha... Azt mondja: érdelem, és azt érti alatta: érdek... A pápai aranylánc a nyakában: nagyon illik csahos kutyatermesztéséhez...! Hátulról harap, szemből meg nyal... És még író is az istenadta! De leginkább feljelentésíró... Giuseppe Cesari, hogy el ne felejtsem, ez a salátafestő, a másik lovas és láncos kutya, aki magát Cavaliere d'Arpino néven szólíttatja...! Megrohadtam volna a műhelyében... Maradjak örök segéd, és nekem is csurran-cseppen valami... Hát persze...

Kerüld a szonettmániásokat, a szonettegyűgyűeket, a Petrarca langyos nyálából fölfrissülőket...!

Kerüld a csurran-cseppen lobbistákat!
Nem Michelangelo, hanem Caravaggio. Megszabadulni apám rögeszméjétől, a Michelangelótól.

28.

CARAVAGGIO: Alfonso Tomassino vizsgálóbíró színe előtt, én Michelangelo Merisi da Caravaggio eskü alatt vallom.

ALFONSO TOMASSINO: Miért börtönözték be?

CARAVAGGIO: A Piazza Navonán tartóztattak le tegnap, de nem tudom, mi okból, és nem tudom, mivel vádolnak.

ALFONSO TOMASSINO: Mi a foglalkozása?

CARAVAGGIO: Festő vagyok.

ALFONSO TOMASSINO: Ismeri a római festőket?

CARAVAGGIO: Azt hiszem, minden valamire való festőt ismerek Rómában, kezdve a legjobbakkal, akiket valent'huomininak neveznek. Gioseffe, Caracci, Zuccaro, Pomarancio, Gentileschi, Prospero, Giovanni Andrea, Giovanni Baglione, Gismondo és Giorgio Todesco, Tempesto és mások...

ALFONSO TOMASSINO: A felsorolt festők mindannyian a barátai? És mindannyian a valent'huomik közé tartoznak?

CARAVAGGIO: Nem mindenkit sorolok a valent'huomik közé.

ALFONSO TOMASSINO: Mit ért a valent'huomo kifejezés alatt?

CARAVAGGIO: A valent'huomo az a festő, aki érti a mesterségét és nem hamisítja meg a természetet.

ALFONSO TOMASSINO: Az ön *Szent Pál apostol megtérése* oltárképén a Santa Maria del Popolóban, a saját szememmel győződtem meg róla, egy ló a főalak. Miért?

CARAVAGGIO: Csak.

ALFONSO TOMASSINO: Az a ló Isten maga?

CARAVAGGIO: Nem, de rajta még meg tud ragyogni az isteni fény.

ALFONSO TOMASSINO: Az emberen nem?

CARAVAGGIO: Nem, az emberen nem.

ALFONSO TOMASSINO: Ismer olyan festőt, aki dicsőítette vagy dicsőíti nevezett Giovanni Baglionét? Kik azok?

CARAVAGGIO: Senkit nem ismerek, aki Giovanni Baglionét jó festőnek tartja.

ALFONSO TOMASSINO: Ön látott valaha Giovanni Baglione-festményt?

CARAVAGGIO: Giovanni Baglione szinte valamennyi munkáját ismerem, úgy mint a San Giovanni Laterano templomban levő *Madonna dell'Ortót*, és a *Krisztus feltámadását* a Gesùban.

ALFONSO TOMASSINO: Mi a véleménye a fent nevezett *Krisztus feltámadása* festményről?

CARAVAGGIO: Nagy baklövésnek tartom. Azt hiszem, ez a legrosszabb munkája mind közül, és nem hallottam, hogy valaki dicsérte volna.

ALFONSO TOMASSINO: Nevezze meg azokat, akikkel a festményt látta.

CARAVAGGIO: Mi közöm van nekem Baglione festményéhez, meg ehhez az egész eljáráshoz?

ALFONSO TOMASSINO: Ne kérdezzen, válaszoljon! Ismeri Onorio Longhit és Orazio Gentileschit?

CARAVAGGIO: Ismerem Onorio Longhit és Orazio Gentileschit, mindeketten barátaim.

ALFONSO TOMASSINO: Arra válaszoljon, van-e tehetsége gúnyversek írására a köznép nyelvén vagy latinul?

CARAVAGGIO: Nincs. Én nem pancsolok össze semmilyen versezetet, sem a köznép nyelvén, sem latinul.

ALFONSO TOMASSINO: Van tudomása olyan, a köznép nyelvén írott szonetről, amely a fent nevezett Giovanni Baglionét gúnyolja?

CARAVAGGIO: Nem hallottam semmilyen, a köznép nyelvén írott gúnyversről, amely Baglione nevééről tett volna említést.

ALFONSO TOMASSINO: Sajátságos. Mi a véleménye erről? Olvassa...!

CARAVAGGIO: Elbasz János...

ALFONSO TOMASSINO: Csak magának, vádlott, én olvastam már...!

CARAVAGGIO *olvas*.

ALFONSO TOMASSINO: Nos? „Elbasz János”, „kis Jani”: Giovanni Baglione festőre utal?

CARAVAGGIO: A név melyik tagja, Uram, az „elbasz” vagy a „János”?

ALFONSO TOMASSINO: Válaszoljon, ne kérdezzen! Egyetért? Ismeri? Hallotta? Mi a véleménye róla? Ki írta ezt a förmedvényt...?

CARAVAGGIO: Nem tudom, uram.

ALFONSO TOMASSINO: Mutassa csak a karját: remény nélkül, félelem nélkül. Mit jelentsen ez a tetoválás? Válaszoljon!

CARAVAGGIO: Azt, hogy nem félek senkitől és semmitől.

ALFONSO TOMASSINO: Istenfélelem, az tudja mi?

CARAVAGGIO: Isten ismer engem.

ALFONSO TOMASSINO: Ezer szerencséje, hogy nem kaptam engedélyt a megkínzató-sára...! De megszerzem, esküszöm! Hordja el magát...! És ne kerüljön még egyszer a szemem elé...!

29.

Ranuccio kivont karddal, az utcán.

RANUCCIO: Add vissza a lányokat, Caravaggio.

CARAVAGGIO: Vidd őket, ha mennek.

RANUCCIO: De nem jönnek, baszd meg, nem jönnek!

CARAVAGGIO: Mit csináltál Prudenzia Brunival?

RANUCCIO: Mi közöd hozzá?!

CARAVAGGIO: Semmi. *Leszúrja.*

RANUCCIO: Segítség! Őrült...!

CARAVAGGIO *ráveti magát*: Látni akarom...! Mutasd! Mutasd már...!

RANUCCIO: Nemsokára utánam jössz, Caravaggio...

CARAVAGGIO: Mutasd a lelkedet! Látni akarom azt a kúrva lelket! Hol van?! Hol van?! Ne halj meg, Ranuccio, ne halj meg, te állat...!

LENA: Engedd már el, nem látod, hogy halott?! Mit tettél, Caravaggio?

CARAVAGGIO: Igazságot tettem.

LENA: Nem a te dolgod igazságot tenni, te szerencsétlen!

CARAVAGGIO: Hát akkor kinek a dolga? Ki a fasznak a dolga, Lena!?

LENA: Nem tudom...! Menekülj...! Még ma éjjel el kell hagynod Rómát.

CARAVAGGIO: Nem megyek sehova...! Ha itt hagyom Rómát, mindennek vége.

LENA: Gyere, gyere, mozdulj már... Veled megyek...! Majd visszajössz... Cecco! Hol vagy Cecco?

CECCO Dooobd eel a kardot, dobjaaad mááár...!

CARAVAGGIO: Eszembe sincs.

LENA: Menjünk!

CECCO Gyere, mennünk kell... Ennyi volt...

HARMADIK RÉSZ: MEG LEHET SEMMISÜLNI

30.

Megvakítási jelenet, Caravaggio hangját felvételtől halljuk, miközben őt megvakítják, és az arcát megvágják a korabeli vendetta szokásai szerint. Tárgyilagos, távolságtartó, visszatekintő, majdnem hűvös, enyhén derűs leltárkészítés az elveszett festményekről. A(z ön)sajnálata hangjának a nyomát sem érzékelni.

CARAVAGGIO HANGJA: *Virágváza virágokkal*, de valójában csak a harmatcseppek jégfehér fénye. Elveszett.

A bűnbánó Mária Magdaléna, egy másik, menekülés közben festettem, már mint gyilkos, gyilkos és halálra ítélt, modell nélkül. Nem Lena, azt nem lehet még egyszer. Az a pillanat, amikor visszanyeri a szüzességét és a lélek kiül az arcára: ezt csak Lena tudta, senki más. Nem értették, észre sem vették. Elveszett.

Fiú, nem az, egy másik, szép ajkú ez is, buja körtét hámoz. Elveszett.

Francesco Maria Del Monte, portré. Teljes nevén Francesco Maria Bourbon Del Monte Santa Maria, tudós, aranycsináló bíboros. Egy hitetlen pap, olykor viszont kifejezetten ember. Erekciónöjt: ezt a szót tőle tanultam. Elveszett.

Lány lanttal. Ki ez a lány? És a lant? Lena? Nem, dehogy. Giuditta, talán. Mind-egy, elveszett.

Egy fogadós, portré. A szállás fejében. Elveszett. Túlfizettem. Elveszett, nem baj.

Egy feltámadt *Krisztus*, az országúton csatangol, egyedül, szomorúan; egy csont és bőr kutya, vagy más kóbor állat, tébolyodott herceg, felismerhetetlen. Elveszett. Egyetlen feltámadás, amit festettem. Elveszett, tudhattam volna.

Az égi szerelem legyőzi a földi szerelmet. Nem emlékszem, kinek festettem. Elveszett. Másfelől meg a francokat győzi le az égi szerelem a földi szerelmet. Az égi szerelmet csak a tiltott szerelemben tapasztaltam meg, semmi másban. Eltűnni egy másikban, vakon, fejvesztve, és nem térni vissza soha többet. De aztán visszatérsz, és véged van. Nem nyersz bocsánatot. Az égi szerelem, na igen, nem győz le semmit. Én mindenesetre megpróbáltam. Elveszett.

Szent Máté és az Angyal, a San Luigi dei Francesi Contarelli kápolnájának. Nem elfelejteni. Egy nagy Szent Máté, unott gyermekangyal diktálja neki az Írást. A leg-

boldogabb vászon, amit valaha ecsettel megérintettem. Lebombázták. San Matteo e l'Angelo. Koszos lábú, prosztó fejű, írástudatlan paraszt. Harmadnapon levették és pincébe zárták. Nagy félreértés...! Aztán meg lebombázták, elveszett, Berlinben, a Kaiser-Friedrich Múzeummal együtt. Berlint 363 bombatámadás érte, sokáig tartott, míg végre eltalálták az én Szent Mátémat. Így céloznak ezek. Valami fekete-fehér másolat maradt a festményről: fekete-fehér...! Csoda! Maga a tökély. Elképzelni is gyönyörűség. Tudtam, tudtam, tudtam. Mindig is tudtam, hogy van fekete és fehér, és hogy van fekete-fehér. Tudtam, hogy csak fekete és fehér van, a többi a fény mocska, és nem számít. Tudtam, hogy a fény fekete-fehér. Fény-kép lett, végre. Akik én utánam jönnek, a fekete-fehér festői, a formák elszánt elhagyói, bizony erősebbek nálam. Nem vagyok méltó, hogy sarujuk szíját megoldjam. Én olajjal kereszteltem, ők tűzzel. Elveszett.

Egy *Phyllis*, szédületes. Fillide Melandroni, a drága perdita. Soha nem tartott vissza magából semmit, mint a legnagyobb szentek. Kaiser-Friedrich Múzeum, Berlin, lebombázták. Elveszett.

Krisztus az Olajfák hegyén. Berlin, lebombázták, elveszett. Berlin, Berlin...!

Szent Péter keresztire feszítése, első változat. Elveszett. Még keresik, de nem találják. Jobb, ha nem.

Alof de Wignacourt, a Szent János lovagok 54. nagymestere, páncélzat nélkül, teljes ornátusban, valami trónszéken ülve. Málta, Lavaletta. Felbaszódott, amikor készen látta. Mintha meztelen lennék, bazmeg, ordította az arcomba. Ezt értem, in concreto, felbaszódás alatt. Igaza volt. Elveszett.

Szent Jeromos, a második változat, egyedül, a koponyával. Az oroszlánt, akinek Jeromos kihúzta a lábából a tövist, és aki hálából hűséges szolgája lett, elhagytam. A koponya a képen Jeromos fejének a tökéletes mása. Nem vette észre senki. Elveszett.

Szent Jeromos, a harmadik, könyvet ír. Miért festettem ennyi Szent Jeromot? A saját meztelen fejcsontja ez is, önisméltés, nem bírtam elszakadni. Abból jönnek a fekete szavak, a koponyából. Jeromos papírra veti a halált, talán. Elveszett.

Egy semmitmondó portré, *VIII. Kelemen pápa*. Nem bocsátott meg, menekülnöm kellett, a végnek végéig. Nincs bocsánat. Ha meg van, már késő. Tehát nincs. Semmi viszolygás, gyáva kép, Kelemen pápa, elveszett.

Dávid, félalak. Cecco? Semmi nem jut az eszembe róla. Elveszett.

Fiatalférfi, narancsvirág fűzérrel. Nocsak! Vajon a nyakában? Nem emlékszem. Ugyan ki lehetett ez a formás fenekű fiú? Elveszett.

Szent András keresztire feszítése. Az andráskereszt, igen, emlékszem. Mindenki andráskereszt. András, valamennyi, X. A faácsolat nem látszott, pedig megfestettem, nem lehet másként: úgy vittem fel rá az újabb réteget, Andrást. Az ember mint az elhúzódó Isten-kíséret mártírja, valami ilyesmi. Elveszett.

31.

CARAVAGGIO *öklendezve, biztériásan nevet, mintha hányna.*

ELSŐ ANGYAL: Mi van veled? Te most sírsz vagy nevensz?

CARAVAGGIO *folytatja, nem válaszol.*

MÁSODIK ANGYAL: Jó, akkor te neved, mi meg sírunk, jó?

CARAVAGGIO: Na! Sírjatok...! Miért nem sírtok?

ELSŐ ANGYAL: Hol van az arcod, Caravaggio? Uramisten! Hova lett? Kik tették ezt veled?

CARAVAGGIO: Nem tudom, és nem is akarom tudni... Megvártak, amíg kijövök az Osteria del Cerriglioból, négyen voltak. Le akarták vágni az arcomat, nem engedtem. A felét azért mégis elvitték... Vagy az egészet? Vendetta, vendetta, vendetta... A bosszú lovagjai... A szemem... Hol van a szemem? Elvitték? Hát ezek mind a kettőt magukkal vitték! *Nevet*. Vigyék csak...! Azt hiszik, a festés a látáson múlik...! Francokat! Marhák. Hallani kell, barmok...! A festészet a hallás dolga! Egy visszhangos tér, igen, meg a kifinomult hallás... Csak úgy le tud hullni az ember arca, Uramisten...! Hát ezt soha nem gondoltam volna... Nem tudtam, hogy lehetséges. Ki hitte volna...!? Na, én nem. Micsoda félreértés...!

MÁSODIK ANGYAL: Mit kívánsz tőlünk, Caravaggio?

CARAVAGGIO: Távolítsátok el a sebet az arcomról! Most! Egy-kettő!

ELSŐ ANGYAL: De hát nem tehetjük. Tudod, hogy lehetetlen. A feltámadás után is az arcodon kell maradnia a hegnek, ez köztudott. A sebek megmaradnak. Evidencia...!

CARAVAGGIO: Palimadarak, pancser spinkók! Száraz pederaszták! Hess, tűnjetek el, elegendem van belőletek! A ti evidenciáitok...! Evidencia! Micsoda szó, Uramisten!

MÁSODIK ANGYAL: Rajtad kell maradnia, az idők végezetéig, és még azután is. Ha nem is az arcodon, de a testeden, valahol. Mindenképpen.

CARAVAGGIO: Hol például?

ELSŐ ANGYAL: Az oldaladon. Meg a két csuklódon. És a lábaidon. Egészen pontosan a lábfejekem. Átrakhatjuk például a repülőbordád fölé meg a...

CARAVAGGIO: Megőrültetek? Minek néztek ti engem, ti giccsgyártók! Kegykalmárok! Malasztüzérek! Az utolsó kenet viszonteladói! Jaj, hogy utálok ezeket a cukorlétől ragacsos megváltásbennfenteseket! Az eltökélt szimbólumgyártókat... Örökélet-mániások, nem egyéb...! Hagyjatok magamra! Rómába akarok menni...!

MÁSODIK ANGYAL: Gyere, levesszük a kötést, így. És fordítsd az arcodat Róma felé, úgy. Így jobb?

CARAVAGGIO: Igen, jó.

ELSŐ ANGYAL: Ki kell folynia a sötét vérnek belőled. És ha kifolyik mind, végre elindulhatsz. Kisimul a talpad alatt a tenger, elhárul minden akadály, éles fény világítja meg az utadat, és meg sem állsz Rómáig. Boldog leszel, Caravaggio, mint amilyen soha nem voltál még...!

CARAVAGGIO: Nem akarok olyan boldog lenni, mint amilyen soha nem voltam... Nem akarok...! Nem akarok...! *Hosszú szünet*. Lena? Itt van?

MÁSODIK ANGYAL: Itt, itt, nyugodj meg. Ő tart ölben.

CARAVAGGIO: Ő? Hol? Lena...! Meg kellett volna szülnie a gyermekét... Miért nem szülte meg...? Nem értem... Nem értem... Nagy félreértés.

ELSŐ ANGYAL: Nem ő, Caravaggio, hanem Prudenzia Bruni kellett volna megszülnie, nem?

CARAVAGGIO: Mindegy. Szülje meg Lena Prudenzia Bruni gyermekét, nem lehet?

MÁSODIK ANGYAL: De, de, persze, azt lehet. Meg fogja szülni... Megígérte... Nyugodj meg... Aludj...

CARAVAGGIO: Megszülöd, Lena? Esküdj meg.

LENA: Tudod, hogy megszülnöm, ne félj.

CARAVAGGIO: Jó. Akkor jó. Megvárom, és utána elindulok.
LENA: Hova indulsz, Michele?
CARAVAGGIO: Visszamegyek Rómába.
LENA: Vagy úgy... Hát persze...!
CARAVAGGIO: Sírsz, Lena? Mi folyik itt?
LENA: Nem én sírok, Michele.
CARAVAGGIO: Csak azt ne mondd, hogy a tenger sír, mert megint hányok. Gyűlölöm ezeket a kibaszott dagályos szavakat! Azt hittem, sikerült kiirtanom ezeket a tudatmódosító szimbólumokat, de hát nem... Csupa szimbólum, pedig ott van az orrod előtt a valóságos tenger.
LENA: Jól van, ne dühöngj, nem a tenger sír. Dehogya a tenger. Üti a partot, ki, vissza, ki, vissza, nincs érzés. És te?
CARAVAGGIO: Megőrültél, Lena! Mikor láttál te engem sírni? Na?
LENA: Nem láttalak...
CARAVAGGIO: Szeretném mégis, ha a tenger jelentene valamit, Lena.
LENA: Mit? A tenger önmagát jelenti, Michele, semmi mást.
CARAVAGGIO: Ha mondjuk az időt jelentené.
LENA: Ahhoz meg kellett volna festened a tengert, Michele. Csak a tengert, úgy, ahogy van, meztelenül. Hajók, kikötők, halászok és matrózok, sirályok és felhős ég, emlékek és történet nélkül. Nem festetted meg. Most aztán nézheted...
CARAVAGGIO: Nem fért bele, tudod, a fekete dobozba, Lena, emlékszel, megpróbáltam...
LENA: De, de, belefért volna, ha van hozzá bátorságod.
CARAVAGGIO: Gyáva voltam. Gyáva embert szeretsz, Lena. Megfestem, ígérem. Ha felgyógyulok, megfestem... Erős karok öleltek, öleltem én is erős karokkal... *Lehunytja a szemét.*
ELSŐ ANGYAL: Aludj, Caravaggio, aludj csak...
CARAVAGGIO: Lena...? Lena...!
LENA: Azt hittem elaludtál, Michele...
CARAVAGGIO: Nem alszom, mióta eljöttem Caravaggióból Rómába, Lena. Le se hunytam a szememet... Rómában állandóan nyitott szemmel kell járni, ott mindenre figyelni kell... Minden számít... Semmi nem számít... Nagy félreértés...
LENA: Most akkor aludni fogsz végre.
CARAVAGGIO: Lena, a Szent Mátémat lebombázták. Berlinben. Leonardo da Vinci repülő emberei bombázták le... Tudhattam volna...
LENA: Mit mondasz...? Képzeld...
CARAVAGGIO: Senki nem tudja, mikor történt, csak annyit, hogy lebombázták. Pedig tudni kellene... Fontos volna tudni, mikor érte a találat... De nem tudják... A háborúban... Nem is háború volt, valami egészen más, aminek a nevét még mindig nem tudják. Világháború... Vagy világégés? Nincs győztes, csak vesztesek vannak: talán ezt jelenti, nem tudom. A szövetséges hatalmak lebombázták a Szent Mátémat. Erre szövetkeztek... És bumm, lebombázták... Megsemmisült...
LENA: Szegény öreg, buta Máté... Nagyon szerettem... Megnyugodott...
CARAVAGGIO: Meg, meg. Meg lehet nyugodni... Meg lehet semmisülni... Semmivé válni...
LENA: Nagy félreértés...!

Hangosan nevetnek.

MÁSODIK ANGYAL: Caravaggio, gyere, indulnunk kell.

CARAVAGGIO: Hova?

ELSŐ ANGYAL: Rómába.

CARAVAGGIO: Hogyan juthatnék én vissza Rómába?

MÁSODIK ANGYAL: Megtanítunk vízen járni. Megígértük.

CARAVAGGIO: Induljunk.

LENA: Veled megyek.

Caravaggio, Lena és Cecco, három lélek, elindulnak a Tirrén-tengeren és eltűnnek a horizonton.

FÜGGELÉK

Robert Woodruff rendező kérésére a kolozsvári próbák folyamán (ősbemutató: 2014. június 24.) a darab szövegébe beillesztettem egy névtelen performert. A performer vagy más szóval performansz művész a jelen idő művésze, a néző idejének a hangján és a nyelvén szól, énekel, (ál)tudományos, amolyan Artaud-i hangoltságú előadást tart, kifordítja a darab nyelvét stb. Amikor a performer az előadás terén és idején kívüli pozíciójából mintegy rátekint az előadásra, Caravaggio kortársi helyzetét hangsúlyozza. Ahhoz, hogy a festő igazán erős, a maga korában csak rá jellemző, olykor kifejezetten szubverzívnek tűnő nagyságát érzékelni, átélni tudjuk, időről időre az előadás illúzióvilágának a teljes lebontására van szükségünk, valamiféle radikális elidegenítésre, ami destabilizálja a nézői pozíciót és de-centrálja a figyelmet.

A performer jeleneteinek a helyét eltérő jelenetszámozással jelezzük.

10.1. *Performance/The song of no hope, no fear*

SONG: a „Nec spe, nec metu”⁶ motívumaira

25.1. *Performance 2 / welcome to the time of general obscenity*

PERFORMER: Hölgyeim és uraim, ha a művészet nem más, mint találkozás a valósággal, akkor a művészet mindenütt ott van, hiszen minden emberi tapasztalatot áthat az uralom, a valóság és a látszat közötti távolság. A művészi szenvedély nem más, mint behatolás a látszatba, ami a maga nyers állapotában teszi láthatóvá a valóság távolságát. A valóság iránti szenvedély, igen, erről beszélek. Szenvédély az eljövendő iránt, amiről sejtelmünk sincs... Megsemmisülünk, mert már megsemmisültünk. Eltemetni Istent, mint egy nagy aranyórát, mélyen a sivatagi homokba. Engedni, hogy Isten eltemessen. Törekedj arra, hogy ne ismételd magad, sem tettben, sem képen, sem szóban, hogy meg tudd hallani az új nap lélegzését a sivatagban. Tisztítsd meg a hallásod, töröld ki a régi napokat, mert csak akkor leszel érzékeny a fehérre, amiből vagy... *Ordít.* Minden a halláson múlik. *Súgva.* Minden

a halláson múlik. Ha nincs visszhang, akkor hang sincsen. Visszhang...! Visszhang...!
Song. Ha az élvezet lép minden erkölcsi parancs helyébe, akkor óhatatlanul oda jutunk, hogy az ember a kegyetlenséget fogja élvezni. Eljön az általános obszcenitás ideje, a gladiátoroké, a valós idejű kínzásoké... Árnyak, kísértetek: az ég viszszaél hatalmával a föld ellenében... Isten: az mindig valaki más... Isten: nem valami folytonosság – csak Isten-pillanatok vannak... Lennie kell „mi”-nek...⁷

JEGYZETEK

5. A szonettet korabeli – köztük több szonettformában megírt – gúnyiratok alapján írtam az eredeti, Giovanni Baglionét támadó, Caravaggio periratához csatolt iratok alapján.

6. Isabella d'Este (1474–1539) Mantua márkija, a nyugati kultúra első „first lady”-je, nagy befolyású reneszánsz „divatdiktátor” és tehetséges diplomata kedvenc mondása, amelynek kiterjedt elemzését Mario Equicola (1470–1525) humanista író a hasonló című könyvében nyújtja. Arcképét feltehetően Leonardo da Vinci rajza őrizte meg, a legismertebb portréját Tiziano festette.

7. Alain Badiou *A század* című könyve nyomán.



PARTI NAGY LAJOS

egy kocka őszi erdő

X. úrnak A. G. címén

*már nyilak a völgyben a kerti virágok klaviatúrák késődélutánja szisszen bele-
áll ezer krizantém a dundi ágyás porbanyatt megannyi bércitátum hótakaró-
ja őszi allék murvát járja föl-le aranypapírját már a nap lehányta dörzsöli
lámpásait dumpf e. aladdin („ha másfelé nincs már haladni”) büfébe megy
pungáját lassan emeli motívumot gyűjt vadgesztenyéből vadpüré vadgiliszták
lekésve immár bármiről már odaér akárhová a nagy haláltánc nincs színekre
bontva a halkan hűlő kórházkertben szarvasbőr nadrágbőgés ökörnál és si-
kolybarisnya egy csontos kerti pad sok volt a nyár nagyon szabara ég apácák
hattyúarca kik kékítőn tevén kávéhabon homokos égi zaccon most fut leggyor-
sabbban a füstös kis gőzös sőt pille pille jó flakon ma sajtos tészta volt és lénye-
gében tartalmaz leves mi bogarászik régebbi jambusok szentimentén műtőzaj
magányceruzák nem bosszant bármi nesz tük vesetál kis borgolás burkolattani
töredékek ti tejszínhabba forgó kukacok leeresztett melluszoda faltól falig a múlt
törékeny érzés örökíró kicsi nyál egy kocka őszi erdő préselt levespor lábas alján
forr a világ bús tengeri kezdő avar sodródik le-fel az alkony göngyölegje nyugha-
talan vándor az emlékezet a cafatokban lógó idő (barokkosan) lemenő napban a
duzzadt ínnyitorla egy leltári háncspapucs felett kényszerpizsama múlt századi
fürdőköpeny harckocsifrottír zebracsík lombok hullva-hulltán emelkedik ősz
bárd a hold megül nyirkos fasorban dérral átítat egy kórházbüfé vitrinében ég
majd friss jellegű kókuszos kocka traubi chips eü-papír zacskós csokigipszpor vala-
mi jó kis valami szép szabadtéri röntgen bent ami fény csak arra lép ki onnan*

ACZÉL GÉZA

(szino)lira

torzósztár

ÁLDOZÓPAP

*nem is tudom lehet-e érdem ha a műhely gondjaival foglalkozik az alkotó szerényen vi-
gyázva hogy azért ne essen onániába belső áporodott világából ne szivároгjon föl
semmiféle bűzölgő pára miként a belterjes lópvilágra ráül imbolyogva a lidérc no-
ha a produkcióból sehogyan sem képződik majd az érc és főleg annál maradandóbb vala-
mi belső lebegő élményből mégiscsak meg kellene győzni a halandót tünékeny szép-
ség a perc röptető súlyával különös lelki matéria mikor az alakítás eruptív kénysze-*

rével meg kell vívnia a jelet állító egyednek akit a korszakba kapaszkodás néhány géniuszát kivéve hamarosan elfelednek de azért átmeneti létezésünknek némi koncentrátuma a világegyetem színes albuma és talán villan egyet mielőtt elenyész csak azt nem tudni soha mi a tét és zűrös szakmánkban mikor ki az áldozópap akinek a hitelét még megőrzi a holnap s noha erre a posztra igazából nem vágyunk hisz azok is gyorsan elperegnék akik körbeállják halottas ágyunk a nagyra nyíló tekintet a belterjességet csak riogatja és mikor eldől a szépség sok kicsi papja marad utánuk a későbbi szenvedőknek némi virtuális televény

ALÉLT

már részben kívülről figyelem ahogy odakint hullámszik a szenny magam sohasem felmentve legfeljebb a tehetetlen kicsi álarca mögé elrejtve gyanakvásom lassan kocsmai hőzöngésekre váltom egy színvonalasnak színlelt élet összes tapasztalatát ilyenkor már a biológia ősidőktől való törvénykezése hatja át belső dimenzióiban a megfáradni indult lelkét melyben a legtöbb létfilozófiai kérdésre legfeljebb ösztönök felelnek és azok is a múlandóság alélt tartományai felől szinte reménytelen így kiegyensúlyozni mit sugall az alkony és a még cselekvésre szánt derűs délelőtt az ember tehetetlenül lesi az egyensúly dőlése miként kívánczik fáradó ölébe valami szőrös állatokat simogató nyugalomért hogy mire a tettnek némi impulzusa odaér már ne legyen szabad a tér gyanús energiákra hiszen a beosztott erőknek hála még új építkezések között magad csoszogsz el a gyógyszertárba örömtelenül s oldalról már lenézve hisz ami volt az már régen a feledésbe merült s cipelheted sírodig a nagy igazságtalanságot melyben a tett már neutronra váltott és léted mellett közönyösen elvonulászik a mohó utókor és az örök idő

ALFÖLD

úgy kezdődött hogy a tiszta aztán az iskola felső emeletéről napsütésben a távoli kéklő hegyek furcsán ütközött az elemekkel a víz és tériszony zavartan szorongott e lelki présben a szeppent kisgyerek valami mágnesként vonzotta majd nagyobb lett félelmében a taszítás a mély vízben fuldoklók és a sziklák közé esettek növelni kezdték a tanácstalan magányt ám ahogy erősödött egyre jobban az ismeretlen felé vágyott víz és hegy mellett szerette volna megváltani a világot olykor romantikus partok között csónakázva és ha nem tűnt volna riasztónak az éles horgokba akadt halak véres szája árnyékos partokon horgászgatni néha majd mint hegymászó langaléta meredek csúcsokról a táj varázslatos térképét lesni titkos ambíciókkal sohasem leesni mászni csak egyre feljebb hol nem rang nem pénz a belső érték fe-gyelmez aztán a nagy groteszket is megélve a téridőben egyre kevesebbet remélve az alföld lett a végső menedék se hegy se víz csak a lapállal összefüggő tagolatlan setét a geo-lét nyomasztó filozófiája ráadásul egy ilyen című lap szerkesztésébe is évti-zedekig belekeverte a fáma s öreg hogy a visszautat megtalálja

Moszka-Petuski, debreceni kitérővel

Aczél Géának

Nincs tömény az ebéd előtt, a házigazda bárgyún magyarázkodik, nem kapott házi pálinkát, ezt mondja, valami lőrét meg nem akart venni. A gázon fazék gulyás gyöngyözik, azt mondják, bikából, a kosárban illatos fehérkenyér. Arra gondolok, hogy hiba volt, jó lenne vodka is, valami egészen olcsó, az áruház nevére kereszelve, borzasztó napon, héten, éven, évtizeden vagyok túl, az kellene, hogy marjon, mert ha nem mar, akkor fáj.

A *Moszka-Petuski* vonal jut az eszembe, miközben lopva iszom egy korty bort az üvegből, csak ahogy lenyitom a panelos bárszekrényt, és meglátom, hogy nincs a palackban dugó. Talán ez jó lesz, gondolom, próbálom elképzelni az ebéd előtti lebegést, ahogy éhgyomorra lenyelem a pálinkát, és megszűnik a rossz, az émelygés, az utálat, és azonnal a fejembe száll, az izmok ellazulnak, a meleg a gyomorból jön, a zakót hamar a széktámlára terítem, de nem vagyok a Moszka-Petuski vonalon, egy korty savanyú bortól semmi nem jön, nemhogy elmúlna a remegés.

Az alkohol csak a könyvekben az élet allegóriája, az egyetlen igaz út és módszer, a valóságban titkolni való harc a túlélésért, Moszkvából mi még el sem indulunk, az oladi lakótelepen nem ismerik az oroszok irgalmatlan, életélvező halálvágyát, és mi itt vagyunk, Szombathely szomorú szélén.

A földszinti lakás olyan, mintha a pincében volnánk, nézek ki a szuterén mély ablakán, ősz van, ilyenkor mindig rám jön a mérlegelhetnék, minden sovány szeptember elsejét számon tartok, hol voltam, mit csináltam, és mit nem. Próbálok lehiggadni, nem lehet ennyire hisztizni, csak mert nincsen szesz, vendégségben vagyok, a vendégség pedig azt jelenti, hogy semmi sem biztos, semmire sem lehet számítani, akkor sem, ha te itattad őket, amikor te voltál soron, akkor sem lehet számítani semmire, mert az nem lesz, amire számítasz, és most számítottam rá, titokban pezsgőt is reméltem, az érkezés öröme, és csak utána a pálinkát, hogy a házigazda gyerekeit már túlcsoorduló jókedvvel, alkoholszagúan vegyem ölbe, ahogyan egy gonosz és figyelmetlen nagybácsihoz illik.

Remek bort hoztam, a vész magával sodor, felbontom, udvariatlanság, de nem tehetek mást, a házigazda olyan ügyesen lamentál, hogy mindenféle kínálásról lemaradok.

A Moszka-Petuski vonalon szesszel lehet lefizetni a kalauzt, attól függ, hány korty, hogy milyen messzire megy az utas. Én idefelé, Komáromnál még kimehettem volna a büfékocsiba, akkor még menthető lett volna a helyzet, de Jókai szülővárosában Jókairól olvastam éppen, kispolgári, nevetséges buzgólkodás. De akkor még mosolyogtam, nem éreztem a vesztemet, Mikszáth szerint a magyar irodalom pápája egy magányos, szórakozott angyal volt, nem e világból való, és szerinte Jókaiiban nem volt semmi vaskos, de valamiért nem tudom ezt elképzelni, nincs

ínyemre, ahogy a langaléta, kopaszodó bohém törleszkedik minden hatalomhoz, és közben mégis csupaszív. Akkor gyanút foghattam volna, hogy baj van, amikor azt olvastam, hogy a debreceni kormányzás alatt az urak csak ittak, borzalmas másnapban telt a forradalom és a szabadságharc, szegedig álltak a hajdúsági züllésben. Kinéztem, Komárom újra egy darab város.

Most meg itt állok, minden szesz nélkül, mást nem tehetek.

Ha tudtam volna, mit nekem a debreceni részegek tömény duhaja, Komáromnál hagyom Jókait a fenébe, és kérek egy konyakot a restiben. Tudom fokozni, idefelé láttam egy lakótelepi bódét, két jó hangú férfi dalolt odabent, „*Hazám, hazám, te mindenem*”, nem is szóltak rosszul. Be kellett volna mennem.

Másnapra semmi nem javul. A vasárnapi húsleves előtt hiába lesem, nincs pohárka az abroszon, a fejem sajog a chilei import lórétől, amit itt mértek, nem is emlékszem, hogy Jerofejev megérkezik-e Petuskiba, vagy csak az alkohol kódós mennyországa várja, ahol a másnapok legyűrése a legkínzóbb kihívás, ahogy itt, Vasban is, különösen, ha tényleg nehéz este volt, és most nehéz, ilyenkor ugyanis nem az a kérdés, hogy iszunk-e, hanem hogyan lehet benn tartani az első kortyot. Alig érek ki a konyhába, elmúlik az émelygésem, nahát, gondolom, mégsem volt olyan veretes a szombat éjjel, már csak a fejem fáj, de kíméletlenül, sürgősen sörre van szükségem, minden más, szánni való módszert elutasítok. Egy pohár sör, és rögtön utána egy feles, aperitifnek. Nincs otthon se sör, se rövid, ezért elindulok, egy kicsit illegetem magam a család előtt, érzem én is, hogy ez ciki, hogy nem illik vasárnap délben egyedül kóborolni egy idegen városban, aztán csöndben becsukom az ajtót. Várom, hogy valamelyik férfi utánam jöjjön, de nincs mozgás. Árulók.

A tegnapi kocsmabódét, ahol Erkelt énekeltek, nem találok, de szerencsére van egy másik, nagyon kicsi, ótvar garázkocsmá, valahogy túlélte, átvészelte az elmúlt tíz évet, a rendszerváltás levegője fogad, az apró pult mögött valóságosan kicsi hűtő, pedig sörcsap nincs, zenetévét szól, és a pult mellett, jobbról két megtermett férfiember táncol. Oladi idill. A Petuskiba tartó vonaton a kupé minden tagja mesélhet egy történetet, a legjobbknak korty vodka a jutalma.

Az úr hetedik napja van, dél, éppen tizenkét óra, és én az oladi lakótelep garázkocsmájában két kopaszodó táncos előtt állva azt kérdezem, van-e kóser szilva. Az asztalok felől és a táncosok is megvetően néznek rám, miféle válogatós anyagból van ez a takony, arrébb állok, az automaták felől folytatom, egyre keservebb reménnyel. Hamar kiderül, hogy nincs iható tömény. Se pálinka, se Unicum, se vodka, se tequila, se viszki, semmi. Tegnapi, a gulyás előtt azt képzeltem, még a Hubertusnak is örülnék, de ez csak ábránd volt, csalóka délibáb, a Hubertusnak egyáltalán nem örülök. Mézesszilvát választok, se méz nincs benne, se szilva, hogy jobb lesz-e a Hubertusnál, nem tudom, de legalább elegánsabb.

Rögzítsük megint, vasárnap, déli tizenkét óra, oladi lakótelep, Cherry presszó, két férfi ropja, én meg leküldöm a langyos sört, Arany Ászok, a pokol legmélyebb bugyra, mégis emlékeztetnem kell rá magam, hogy több nem esne jól. A felest megszokásból megittam előtte, így megint nincs aperitif. Lehetne ebből egy ördögi kört csinálni, és itt maradni, telni kezdene egy másik élet, előbb elmenne a visszafelé kinézett IC, majd elindulna a hét is, és szép lassan már nem lenne olyan nap, mikor furcsa lenne a Cherry garázspresszó délben.

Még két férfi ül a kocsmában a táncolókon kívül, ők szerencsésebbek, nekik még jutott vodka, most emelik a poharat, amikor odanézek, el lehetne itt kártyázni az egy darab életet, ezt gondolom, amikor az egyik azt mondja, hogy „egyszer élünk”, megiszom a maradék söromet, a férfiak lehúzzák a vodkát, és mindjárt rá a sört is, irigylem őket, mintha az ő sörük hidegebb lenne, a másik felnéz, a valószerűtlenül táncoló férfiakat figyeli, odakint elhallgat a harang, elmúlt dél, aztán annyit mond, egészen halkán, úgy, hogy alig értem, hogy „és ez már az”.



TÓTH KRISZTINA

Heg

*Valakik egyszer
osztolni próbáltak rajtad. Itt a jel.
Ketten álltak az ágy két oldalán:
a maszkos, élveteg szemű műtősnő, a jövő,
és a gyerekkor, a tizenkét éves arcú prosti.
Huzakodtak, elvittek belőled ezt-azt,
aztán magadra hagytak.
És jöttek mások,
jöttem végül én.
Néztük a varrást, számon kértük a lelket,
ráztunk, füleltünk, hízelegtünk.
De én meggondoltam magam:
nekem nem az kell, ami volt,
hanem a heg. Az az emlékektől benőtt
sajgás. Én magam akarok lenni
a hosszú vágás rajtad. Kérdezzen rám
mindenki, aki lát.*

Zápor

*Gyerekkoromban
aszfaltkrétával írtam az útra.
Azt hittem, látni lehet majd
az űrből is azt a mondatot.
Aztán néztük a tizedikről
az esőt. Nem baj – mondta a Móni,
legközelebb majd odafestjük.
Elfelejtettem, mit akartam
üzenni akkor. Már csak a
zápor szeretnék lenni.
Az a zápor,
abban a régi pillanatban,
ahogy a betonra ér és színesen
visszafröccsen.*

TÓZSÉR ÁRPÁD

Heródiásról, a befejezések lehetetlen ségéről és Mallarmé kockás sáljáról

Már csak folytatásokat írok, a befejezése bárminek is lehetetlen: nincs időm, csak a jövőtlen létre. Nin csenek végességei világomnak, amelyekkel bosszú életem során poétikai viszonyt ne kezdtem volna, sajna, nem mindig sikerrel. Sok elkezdett témám, tárgyam szívéig nem jutottam el, néhány már köze ledésemre eltakarta fációját, mint Keresztelő János az arcát Salome csábító szeme elől. Most, vénen, a a nagy- és végelszámolások idején zárójelentések kel és kommentárokkal próbálkozom hát.

Itt van mindjárt Heródiás, Salome anyja! Egy régebbi versemben házisárkányt, szükagyú, gyűlölködő némbert formáltam belőle, aki a purim-lakoma kö zeledtén férjét, a papucs tetrarchát éppen Alexand riába zavarja, hogy valódi smaragdot és görög hi mationt vásároljon öles, de tetszetős alakjára. Még Jézust is belekevertem a koholt történetbe, akit az épp tréfás kedvében levő Pilátus a purim-játékok keretében mint Heródes unokaöccsét (ekképpen jo gos trónkövetelőt) a tetrarchához küldött, örökét elfoglalni; a feldühödött Heródiás pedig királyi maskarába öltöztette Jézust (a tömegben fel sem tűnt, a purim álarcosaival tele volt az utca): Legyél hát király! –

S eddig, a Legyél hát király!-ig ment minden simán, mintha még az ég is az előre meg rendezett purim-darab részeként hasadt volna meg, de a versem itt érthetetlenül megbicsaklott, leállt. Rég ledőltek a történet eredeti díszletei, a zsinór padlás lelógó köteleiből, a tépett zászlókként csatto gó köztes függönyökből nem tudok a prológusra következtetni, nem tudom, hogy mi volt a Vers-Te remtés „első oka”, s így akárhogy is akarom a „foly tatás” és „befejezés” illúzióját kelteni magamban (mert végtelenül unom sok félbehagyott életemet) látnom kell, hogy nem folytatom s nem befejezem az egykori Heródiás-szövegemet se, hanem újrakez dem, s lehetek én akár mennyi éves, bizonyos érte lemben minden mai versem „début”.

Nincs hát mit spiritizálnom az indulás irányán, egykori szöveg-gó lemeim első lépésein, hisz még azt sem tudhatom biztosan, én vagyok-e a konstruktoruk, a szerző-mű kapcsolat már rég nem az apa és fiú meghitt, romantikus viszonya, hanem inkább Frankensteiné és szörnyeteg teremtményéé, felváltva üldözik egymást, törnek egymás életére. A teoretikusok meg kapnak az alkalmon, s a szerzőt, aki szerintük zavaró tényezője az irodalomnak, mint az elme a filozófiának, kiiktatják az emberi kommunikációból: a szerző meghalt, hirdetik frankensteini vigyorral.

Így hát teljesen mindegy, ma merre indulok egy tegnap felvázolt epikai-drámai-lírai helyzetből, ha szerencsém van, min denképpen beérek a mű Rómájába. Heródiás úgy áll a Heródes, Heródiás és Jézus alkotta háromszögben, mintha Empedoklész állította volna oda a Viszály feketé árbocként, ráírva tulajdonságai: az ellenséges kedés, az őrjöngés, a romlottság, a bűn. Mindehhez képest most még visszafogott: a pusztítás árja csak a gúny hullámaint duzzasztja benne: Légy hát király! S Jézus hangtalanul, ellenállás nélkül tűri, hogy göncöket, tépett királyi palástot aggassanak rá, s fejébe, koronának, törött kratért nyomjanak. Valahonnan, a múltra-jövőre nem tagolt, teljes időből ismerősek neki e mozdulatok. Nézi Heródiást, barátja, Keresztelő János – talán megéri az anakronizmus kockázatát, ha azt mondjuk: Jézus dioszkurja – gyilkosát, s az idő teljéből nézve ő is ismerős számára: az Atya ellen örökké lázadó halfarkú Égi Királynő földi lenyomatát, a lilithet, évák, akkók (Salamon nemes egyszerűséggel az időfolyó piócáinak nevezte őket) alakváltozatát látja benne. De látja azt is, hogy a Nagy Hármasság (Atya-Fiú-Szentlélek) időrendje szerint messze még a második évezred, a Második Birodalom, a folyó években az Atya akarata morajlik, s az Atya azt akarja, hogy a Fiú a bűnösökért s bűneikért felvegye a keresztet. Még nem jött el az idő a befejezéshez, ez még csak a folytatás, Jézusnak vesztenie kell. Távozik, de nem Heródiásnak engedelmeskedik, ha nem a Törvénynek. S Heródiás a jelenetben talán először emberi zavarral az arcán néz Jézusra, illetve a távozó Jézus után. Nem érti ezeket a prófétá

kat: nem lehet őket kiirtani! Ez a Jézus is milyen csinos férfi, csak kótya kicsit, de így legalább nem bírálja őt feslett életéért, mint ahogy János, a drága másik tette, kinek azóta a sírkövei már összetörték lelke pajzsát, gyöngy testét.

Itt csuktam be először Robert Graves Jézus király című regényét, amelyet – a versem tanácsstalanságából kiutat keresve – hoz záolvastam munkámhoz. Graves Agaboszt, egy Domitianus császár uralkodása idején élő történetíró vallomását olvasta magáévá, én Graves-et, s ahogy a második világháború utolsó két évében olvasó-író angol teljesen más szempontok szerint olvasott-írt, mint Agabosz, úgy 2015-ben én is másként olvas tam, sőt egy más regényt olvastam, mint amit anno Graves megírt. (Erről az olvasástechnikáról lásd Borges Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője című novelláját!) Az én olvasatom nem Jézusról, ha nem Heródiásról szólt, aki nem tudja, hogy Jézus sokkal veszélyesebb ellenfele a női nemnek, mint amilyen János volt. János csak a bűnös, kicsapongó életű nőt bírálta, Heródiás nem olvashatja saját, lapról lapra alakuló élettörténetét, nem tudhatja, hogy Jézus az Agabosz-Graves könyvben megfelleb bezhetetlenül kijelenti: Én azért jöttem, hogy lerom boljam a Nőstény műveit.

Engem pedig, a kései utó dot, az olvasva író, az a törésvonal érdekel, amelyen innen a Nő még magányos, bús virág, amelynek más java nem terem, mint árnya a vízen, azt nézi bágya dozva; a törésvonalon túl viszont ugyanaz a nő ellen ségeskedő, őrjöngő Nőstény. Mallarmé (az előbbi pontatlan idézet szerzője) tudott a szakadás vonaláról valamit, ezért írta meg a világ minden festőjének és írójának nőstény Heródiásával szemben a kígyó nyá lától még meg nem fertezett, lilium ölü fiatal Heródi ást. Meg kellene kérdezni az idő teljében, a képzelet minden irányában érvényes szimbólumok pápáját, a nietzschei világi metafizika költőjét, hogy hol az a gyeptű, amelyen túl ő még mezítelennek és szűznek lát batta Heródiást: kezén még nem volt vér s nem volt tilos férfi árnyékára lépnie, mert még nem kísértette meg a Kígyó, a Gonosz lélek.

Csakbogy Mallarmét hiába kérdeznénk Heródiásról, a Nagy Kockavető

*egyetlen kimutatható kapcsolata a verseivel az a me-
leg, kockás sál, amely akkor is a nyakára volt teker-
ve, amikor valvinsi házikójában végleg elzárta tor-
kát a kór. A kockás sál minden kockája a kockave-
tést idézi, Heródiásra a hagyatékból sem utalt semmi.
(Van, aki úgy tudja, hogy a Heródiást nem is Mallar-
mé, hanem Nietzsche írta, Mallarmé csak franciára
fordította.)*

*Az én jelen művem is folytatás, és... igen,
ez sincs befejezve. De lehet-e verset egyáltalán be-
fejezni? A vers maga „Heródiás”: kezdetét, ametiszt
kertje rejtelmét elfelejtjük, folytatása elviselhetetlen.*



műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚTÓL AZ ŐSZIRÓZSÁS FORRADALOMIG

3. RÉSZ

„MEGÓRULT MAGA, ÖNKÉNTES”: KOSZTOLÁNYI A KASZÁRNYÁBAN

Mielőtt tovább vizsgálnám Kosztolányi publicista tevékenységét, illetve a világháborús években tanúsított közéleti szerepvállalását, fontos beiktatnom két magánéleti alfejezetet is. A sajtóbeli aktív szereplés taglalásának menetében (még mielőtt külön és részletesen szólnék a *Világ* és a *Pesti Napló* fórumairól, valamint azok társadalmi és történelmi szerepéről) ugyanis e ponton célszerű tisztáznom, miért nem harcolt Kosztolányi Dezső az első világháborúban.⁹¹ Hogyan maradhatott meg a hátrországi események krónikásának, illetve a cenzúrával dacoló vezércikkírónak? Ezt követően – újabb alfejezetben – pedig azt fejttem ki, mennyiben érintette családját és magánéletét a háború. Köztudott ugyanis, hogy öccse, ifj. Kosztolányi Árpád katonarvosként szolgált a fronton – az ő tiszteletére állította össze *Öcsém* című antológiáját⁹² –, akárcsak unokatestvére, Csáth Géza. Ezenkívül barátja – Karinthy Frigyes testvére – is megjárta a harcteret. Karinthy öccse Kosztolányi öccsével is találkozott a fronton, amiről utóbbi levélben számol be. Kosztolányi Halász Gyula galíciai és oroszországi tábori levelezőlapjainak megjelentetését az alábbi adatok közlésével vezeti be: „A Nyugat írói közül Halász Gyula mint hadnagy szolgált és harcol Auffenberg seregében, Kertész István vadász, Karinthy Frigyes gyalogos ugyancsak Galíciában, Balázs Béla pedig önkéntesnek vonult be s most közhonvéd a szabadkai 54. menetzászlóaljban. Halász Gyula barátunknak édesapjához, Halász Imréhez írt tábori levelezőlapjaiból itt közöljük a következőket”.⁹³ Mindez rávilágít arra, hogy nyomon követte a közvetlen környezetéből katonává lett rokonok, barátok és pályatársak sorsát.

Mind Magyarországon, mind Ausztriában 1886-ban törvényben rögzítették a hadkötelezettség felső korhatárát, ami 42 év volt. Mivel az 1914 előtti utolsó véd-erőtörvény (1912. évi XXX.) nem tett külön említést felső korhatárról – abban az évben nem hoztak új törvényt a népfölkelésre vonatkozólag –, így az 1886. évi XX. tc. maradt érvényben. Magyarországon az 1915. évi II. tc. rendelkezett aztán arról, hogy a hadkötelezettség korhatára 50 év legyen.⁹⁴ Ezt a korhatárt 1915 áprilisában Ausztriában is bevezették, majd 1916. január 21-én a Monarchia egész területén 55-re emelték. Kosztolányi Dezső tehát bőven beleesett a hadköteles korba, amikor kitört az első világháború. Mielőtt tisztáznánk, hogyan sikerült „megúsznia” az

öldöklésben való részvételt, érdemes megnéznünk, korábban részt vett-e sorozáson, bekerült-e egyáltalán a potenciálisan harcra kötelezhető sorába.

A kérdésben az MTA Könyvtár Kézirattárában lévő *Népfölkelési igazolványi könyv* segít némiképp eligazodni.⁹⁵ A Kosztolányi nevére kiállított hivatalos irat ugyanis arról tudósít, hogy egyfelől szerepeltek adatai a hadi nyilvántartásban; másfelől valamilyen kiképzési gyakorlaton részt vehetett. A dokumentumban ugyanis a következőt találjuk: „Kosztolányi Dezső István 1885-ik évben Szabadka községben, város járásban Bács Bodrog vármegyében Magyarországon született római kath vallású, a közöshadseregben cs. és kir. – ik számu – ezredben – évet, – hónapot, – napot, a magy. kir. honvédségnél a *m. kir. budapesti 1. honvéd gyalogezredben 2 évet, 10 hónapot, 25 napot, összesen 2 évet 10 hónapot, 25 napot – becsületesen szolgált*”.⁹⁶ A kitétel tehát azt takarja, hogy Kosztolányi teljesítette a törvényben meghatározott honvédelmi kötelezettség vonatkozó részét. Az igazolást Szabadkán állították ki (a 17. népfölkelő járásparancsnokságon), ahol állandó bejelentett lakhellyel rendelkezett – Budapesti lakásai ugyanis ezekben az években még albérletek voltak. Források híján nem tudjuk megválaszolni, miért éppen a budapesti 1. honvéd gyalogezred állományába került, holott – papírforma szerint – a szabadkai gyalogezredhez kellett volna bevonulnia.

A bejegyzést követően újabb információkat olvashatunk, amelyek arról tájékoztatnak: Kosztolányi *szolgálatképtelensége* miatt elbocsátott a honvédség kötelékéből.⁹⁷ Mindez 1909 novemberében történt, ám ez még nem jelentette azt, hogy ne lett volna kötelezhető népfölkelési szolgálatra.⁹⁸ Ellenben egy évvel később – 1910. április 2-án –, a „Toldalék a személyes jegyzetekre” rovat bejegyzése alapján, ez utóbbit is érvénytelenítették: „*Elbocsájtott felülvizsgálat útján / Jelentkezésre nem köteles*”.⁹⁹ A dokumentum továbbá azt is elárulja, hogy Kosztolányi sorozása 1906-ban történt – föltehetően az év végén –, Szabadkán, 484-es anyakönyvi lapszám alatt. Foglalkozását először – tévesen – „orvostani hallgató”-ként jelölték meg, melyet később javítottak „egyetemi hallgató (író)”-ra. Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében említ ugyan laktanyai emléket, ám azt jóval rövidebb időintervallumra szűkíti („több napon keresztül”), valamint regényes elemekkel tarkítja. Ezenkívül az is nehezen hihető a leírásban, miszerint a belépő újonc mindjárt első nap fegyvert foghatott volna a kezébe: „Huszonéves elmúlt. Sorozásra kell jelentkeznie. Száznyolcvanöt centiméter magas, tökéletes termetű, pompás lábszárú, izmos fiatalember. Alkalmasnak nyilvánítják. [...] A szegedi honvédszolgálat körzetébe tartozik. [...] kócos hajjal jelentkezik a kaszárnyában. Az őrmester kezébe nyomja a sátorlapot, sátoroszögeket, újonc-önkéntes ruháját, a szuronyos puskát. Dide [...] néhány lépést tesz, a sátorlapot és szögeket az ágy alá dobja, a ruhát meg fegyvert leteszi a földre. A fegyvert szépen falhoz támasztja. A ruha meg a puská az abban a másodpercben eltűnik, a sátorlap és a sátoroszögek is. Valaki ellopta. [...] Az újoncok másnap a kaszárnyaudvaron teljes katonai felszereléssel sorakoznak. Dide azon mód, ahogy Budapestről megérkezett [...] áll be közibük [...]

– Megőrült maga, önkéntes – rivallt rá az őrmester. [...]

Aztán egyszerre gonosz pletyka kelt szárnyra a laktanyában: Kosztolányi önkéntes szidalmazta a honvédséget. Azt mondta: »Ő inkább Bécsbe megy szol-

hogy Kosztolányi már első sorozásakor – tehát föltehetően 1906 végén – megpróbálta keresztapja (anyai nagyanyja testvére), a vezérőrnagyként nyugállományba vonuló, és az uralkodó által címzetes altábornaggyá kinevezett Hofbauer István segítségét kérni, hogy ne kelljen a kaszárnyában jelentkeznie. Hofbauer azonban megtagadta a kérést, mondván, hogy keresztfiát „legalább rendre szoktatják”.¹⁰¹

A katonai ügyek tárgyalásakor érdemes számításba vennünk, hogy nemcsak a világháború kitörésének évében voltak mozgósítások, hanem az azt megelőző időszakban is. Kosztolányit tehát a frontszolgálat lehetősége már hamarabb is „veszélyeztette”, így a harcokban való részvétel „megúszásának” vágya nem csak az első világháború kitöréséhez köthető. Ausztria–Magyarország 1908 októberében jelentette be Bosznia-Hercegovina annexióját – ugyanekkor Bulgária is kinyilvánította függetlenségét –, 1909 tavaszán pedig részleges mozgósításra került sor. Kosztolányi épp ebben az évben lett elbocsátva szolgálatképtelensége miatt a honvédség kötelékéből, valamint egészségügyi felülvizsgálatát ugyancsak ekkor kezdeményezhette. 1913-ban ismételtelen volt részleges mozgósítás a Monarchiában, mely – az 1909-eshez hasonlóan – a népfölkelőket ugyan nem érintette, ám Kosztolányi ettől függetlenül nem lehetett teljesen nyugodt, hiszen a törvényeket bármikor megváltoztathatták.¹⁰² Már korábban hivatkozott *Belgrádi napló* című tárcáját – mint ahogy az előző alfejezetben jeleztem – ebben az időszakban írta, tehát nemcsak tisztában volt a balkáni helyzettel, hanem reflektált is rá írásaiban.

Ez idő tájt kelt leveleiben – legalábbis amelyek fönmaradtak és megjelentek nyomtatásban – azonban kevés nyomát találjuk a háborús helyzetre, valamint egyáltalán a katonáskodásra (illetve annak lehetőségére) vonatkozó utalásoknak. A háborús viszonyokra mindössze Veljko Petrović szerb költőnek, irodalom- és művészettörténésznek tesz egyértelmű célzást: „Mikor utoljára jártam Belgrádban – majdnem mint haditudósító –, meglepett az előzékenységük, az európaiságuk, s jólesett velük franciául csevegni és nem németül.”¹⁰³ A levélben Kosztolányi dicséri a szerbek fölvilágosultságát, az „új kultúra” iránt tanúsított nyitottságukat. Bevallja azonban, hogy bár hét nyelven beszél, szerbül egy szót sem tud. Kosztolányi szerbek iránti „vonzódását” talán a költőtárs felé gyakorolt gesztusként magyarázhatjuk. A világháború – és különösen a trianoni békeszerződés – ugyanis alaposan megváltoztatja majd hozzáállását. Föltevésünket az is alátámaszthatja, hogy Kosztolányi, aki kitüntetett figyelmet szánt az idegen nyelvek ismeretének, éppen szerbül nem tudott; noha szülővárosában, Szabadkán, számtalan alkalma lett volna a szerb nyelv alaposabb megismerésére. Az idézett szövegrészben Kosztolányi külön kiemeli, hogy nem németül, hanem franciául csevegett a szerbekkel. Mindezt úgy is értelmezhetjük, hogy nem a Monarchia későbbi szövetségésének, Németországnak – és vele együtt a magyarokat (sokak szerint) „elnyomó” Habsburgoknak – a nyelvén beszélt, hanem a majdani háborús ellenség, az addigra már létrejött antant szövetség (1904) egyik államának nyelvén. Mindez nem feltétlen az európai szemlélet megnyilvánulása részéről, hanem a szerb értelmiség akkori francia orientációjához való alkalmazkodás. Kosztolányinak a békeidőkben tanúsított hozzáállása azonban – még ha csak hónapokra is, de – 1914-re már alaposan megváltozik, és egy ideig még a francia kultúrának is bírálójává válik. A korai szláv életérzést/identitást („Én magamat réges-régen, mióta csak öntudatosan nézem az élete-

met és az érzéseimet, szlávnak érzem.”), melyet szerb barátjának megvall, Rilke-rajongása is magyarázhatta. Az osztrák költőnek ugyanis épp abban az időszakban népszerűsítették szláv származását és a szlávokról írt vallomását.¹⁰⁴

Kosztolányi konkrétan a katonáskodásról először az 1907 októberében kelt, Babits Mihálynak címzett leveleiben ejt szót, azaz egy évre rá, hogy a kaszárnyában jelentkeznie kellett. Ekkor beszél először orvosi felülvizsgálatról is. Föltehetően e hónapban történt az az eset, amiről Kosztolányi Dezsőné szól könyvében. Leírása alapján későbbi férje egy „vasárnap délelőtt becsönget[ett] az ezredes lakására”, és a *Budapesti Napló*, valamint a *Szeged és Vidéke* belső munkatársaként bemutatkozva próbálta magát tisztázni: „Felülvizsgálatra rendelték, és néhány napi kórházi tartózkodás után alkalmatlannak nyilvánították a katonai szolgálatra.”¹⁰⁵ A feleség állítását Kosztolányi Babitshoz írt leveleivel is alátámaszthatjuk. A kórházi felülvizsgálat ugyanis Szegeden történt, ahol Babits épp ebben az időszakban volt gimnáziumi tanár. „Október elsején tudniillik a szegedi honvédegyezredhez megyek felülvizsgálásra s talán több hétig is ott kell rostokolnom a katonakórházban” – üzeni még szeptemberben Babitsnak,¹⁰⁶ majd október 9. körül megadja elérhetőségi helyéül a (szegedi) honvéd csapatkórház 38-as szobáját.¹⁰⁷ A „kellemest a hasznossal” összekötve, Babitscsal is fölveszi a kapcsolatot – békülni próbál –, valamint az orvosi felülvizsgálaton szintén megjelenik. A kaszárnyai emlékek föltehetően nem néhány nap alatt játszódtak le (1906 végétől 1907 szeptember–októberig lehet a reális ennek meghatározása), ám a felülvizsgálat – Kosztolányi félelmeivel ellentétben – valóban egy-két hetet vehetett csak igénybe. Október 9-én ugyanis már Szabadkáról ír Babitsnak, tehát a kórházi felülvizsgálat addigra befejeződött.¹⁰⁸ Az ügyről azonban nincs külön bejegyzés népfőlkelői igazolványában, amiből arra következtethetünk: Szegeden nem menthették föl a szolgálat alól. Hipotézisünket alátámasztja egy 1908 tavaszán kelt levele is, melyet Csáthnak címez: „Ma pedig komoly és szép perspektívák tárulnak elém. A fiatalságom elmúlik, s a huszonnyedik évben jó a férfikor, amit egy komisz katonaév vezet be. Azután újra visszajövök a hónapos szobába, el tudom képzelni az életet úgy, hogy halálomig élek itt – havi 80 frtból –, és szegényen, büszkén, szépen álmodom.”¹⁰⁹

Másfél évvel később, 1909 augusztus havában – tehát még mindig a kiskönyvben megjelölt „becsületesen szolgált” időintervallumon belül (1906–1909) –, egy újabb Csáth Gézának szóló levelében Kosztolányi ismét céloz katonai ügyeire, melyek minden bizonnyal polgári (tehát nem fegyveres és nem bentlakó laktanyai) szolgálatot jelentettek. Szenvedélyes hangját magyarázza, hogy Lányi Hedda iránti érzelmei is épp ekkor hágtak tetőfokukra: „Minden szép – dicsőség, siker, fiatal-ság, szerelem – eddig történt. Most jó a rút és rettenetes. Éhség, magány, rabszol-gaság. Néhány dátum. Október elsején: berukkolás.”¹¹⁰ 1909. október elsején kellett tehát (újra?) jelentkeznie a szabadkai vagy a budapesti laktanyában, és november 25-én már el is bocsátották. Mivel a kiskönyvben a magyar királyi budapesti 1. honvéd gyalogezred van megjelölve szolgálati helyül, így minden valószínűség szerint Budapesten kellett „berukkolnia”. Ez a közel két hónap tehát szintén olyan időintervallum, amiről egészen biztosan tudjuk: a laktanya égisze alatt telt.

Ha további leveleket is megvizsgálunk, újabb utalásokkal találkozunk. 1909 októberében – Lányi Heddához címezvén soraiban – több helyütt céloz arra, hogy sokat

szenved és neuraszténiás.¹¹¹ November folyamán pedig a következőt tudatja akkori szerelmével: „A keltőóra reggel hat órákor csörömpölni fog. Felkelek, és elkezdem a buta munkát. Így lesz ez mindennap.”¹¹² Több mint valószínű, hogy nem az újságírásra céloz, hanem olyan tevékenységre, ami napi rendszerességet, korai „munkakezdést” és bejelentkezést kíván. Feltételezésem szerint laktanyában végzett irodai szolgálatról lehet szó, de az említett forrásokon túl több sajnos nem áll rendelkezésre. Mindössze egy későbbi megjegyzésre tudok még hivatkozni, melyet Csáth Géza írt le a világháború elején: „esetleg később be fogják hívni népfőlkelői irodaszolgálatra”.¹¹³ Az unokatestvér kijelentéséből akár arra is következtethetünk, hogy korábban – többek között 1909 őszén, illetve talán 1906 és 1909 között más alkalmakkor is – lehetett már része irodaszolgálatban. Ellenben 1909 novemberének végén Kosztolányi kézhez kapta a hivatkozott okmányt, mely elbocsátatásáról tudósít. Ám ezzel egyidejűleg nem szűnt meg népfőlkelési szolgálati kötelezettsége: „Ezen volt e. é. önk. népfőlkelési szolgálatra köteles, és az 1922 évi december hó 31-ig a népfőlkelésnek 1-ső osztályába, az 1927-ik év végéig pedig a népfőlkelés 2-dik osztályába tartozik.”¹¹⁴ Kosztolányi ugyanis 1927-ben töltötte be 42. életévét, azaz a vonatkozó szabályok szerint, eredetileg, addig volt rá is érvényes a népfőlkelési kötelezettség.

Több dokumentum is eligazít azzal kapcsolatban, hogy mit jelent a népfőlkelés első, illetve második osztályába való tartozás. Említhetjük egyrészt magát az igazolványt, mely közli a vonatkozó paragrafusokat, másrészt hivatkozhatunk olyan korabeli kiadványokra, mint például Altorjay Sándor *Népfőlkelők és egyévi önkéntesek könyve* című munkája. „Azon népfőlkelők, kik a közöshadseregben, a honvédségben, a hadtengerészetben s ezek póttartalékában vagy a csendőrségnél szolgáltak, és »katonailag kiképzettek« az »A« alosztályba sorolnak; azok pedig, kik kiképzést nem nyertek vagy a fegyveres erő kötelékében nem szolgáltak, a »B« alosztályba tartoznak. A »B« alosztályhoz tartoznak továbbá mindazok, kik a közöshadseregtől, a hadtengerészettől, a honvédségtől vagy a csendőrségtől fölülvizsgálat útján, mint fegyveres szolgálatra alkalmatlanok elbocsáttatnak. [...] Az »A« alosztálybeliek korukhoz képest részint a közöshadsereg és honvédség kiegészítésére, részint fegyveres népfőlkelőcsapatok alakítására, – a »B« alosztálybeliek pedig egyéb nem fegyveres hadicélú szolgálatokra alkalmaztatnak” – közli a *Népfőlkelési igazolványi könyv*.¹¹⁵

Miután Kosztolányit 1922 végéig az első osztályba sorolták be, így minden biztonnal – a megjelölt 2 év, 10 hónap, 25 nap szolgálati időn belül – megkapta a kiképzést, de nem népfőlkelőként, hanem sorozott honvédként. Ha tehát megakarta úszni a hadkötelezettséget – azon belül is a népfőlkelői első osztályba tartozást –, orvosi felülvizsgálatra volt szüksége. Az 1910-es bejegyzés arról árulkodik, hogy egy felülvizsgálat valóban megtörtént. „Kinek nincsen már szolgálati kötelezettsége? Annak, aki a fegyveres erőnek említett részeinél szolgálati idejét kitöltötte [...] és így annak kötelékéből elbocsátott vagy pedig – szolgálati idejének kitöltése előtt – felülvizsgálat útján, mint fegyveres szolgálatra alkalmatlan, bocsájtott el [...] [Nem népfőlkelő-köteles valaki akkor, ha] népfőlkelési kötelezettsége idejében az időszaki jelentkezés alkalmával szolgálatképtelenségét bejelenti és ennek folytán bizottsági orvosi megvizsgálás alá vonatván, az ezen bizottsági orvo-

si megvizsgálást végző sorozó bizottság őt »minden népfölkelési szolgálatra alkalmatlan«-nak osztályozza» – tájékoztat Altörjay említett kiadványa.¹¹⁶

Kosztolányi Dezső tehát ekkor elbocsátatott ugyan, ám a világháború éveiben – különösen az akkor bevezetett újabb rendeleteknek köszönhetően, amikor a korábban nem hadköteleseket is kivitték már a frontra – a potenciálisan mozgósíthatók közé tartozott. Föltehetően ekkor kerülhetett át az első osztályból a népfölkelők második osztályába, amire egy édesapja által írt – immár 1914-es – levél is utal: „Édes fiam, tehát még te is újból sorozás alá kerülhetsz, mint B osztályú és 36 évnél fiatalabb népfölkelő és ha fegyveres szolgálatra alkalmasnak találunk, kiképeznek 2 hónap alatt (januárban és februárban) és március elején a harctérre visznek!”¹¹⁷ A háború alatt azonban már nem volt szakkiképzés, hanem csak a fegyverforgatás alapvető szabályait ismertették, s ezt is csak azoknak, akik semmiféle kiképzésben nem részesültek.¹¹⁸ Kosztolányi tehát – az édesapa állításával ellentétben – a kérdésben nem volt érintett, mivel korábban már megkapta a szükséges kiképzést: ennek fényében pedig azonnal vihették volna a harctérre.

Nem véletlen tehát, hogy Kosztolányi szinte már betegesen félt a frontszolgálattól. Ha nem lett volna nyilvántartva, illetve nem vett volna részt semmilyen kiképzésben, akkor – legalábbis a kezdeti időkben – nem lett volna oka a rettegésre. Kosztolányi Dezsőné még üldözési mániáról is beszámol életrajzi kötetében: „Az utcán néha kiveri a verejték, s azt mondja, nézzek hátra, őt követik, ő biztosan érzi, hogy követik, és mindjárt a vállára fogja tenni kezét egy idegen vagy egy titkosrendőr. Kapuk alá befut, mellékutcákon, kerülő úton tér haza. [...] Otthon, ha megszólal a csengő, elsápad, csaknem elájul.”¹¹⁹ Nem sokkal a háború kitörését követően, 1914 őszén (novemberben) már őt is hívták sorozásra.¹²⁰ „Desiré képtelen félelmeket áll ki. Egész nap reszket. Annyira aggódik, hogy a pótsorozáson beveszik. Ami meg is fog történni, mert az ő neurasthéniaja nem igazi betegség” – állapította meg ekkor unokatestvére is, Csáth Géza, öccsének, Brenner (Jász) Dezsőnek írt levelében.¹²¹ Ennek ellenére Kosztolányinak ezt a sorozást sikerült még „megúsznia”, egészségügyi alkalmatlansága miatt. Mindez édesapja egyik leveléből válik világossá, melyet november 20-ára keltezett: „örülünk, hogy a sorozó bizottság orvosa alapos vizsgálat után megállapította, hogy régi ideg- és szívbajod miatt most sem kell katonai szolgálatot teljesítened, mely okvetlenül fokozná s talán végzetessé is tenné gyermekkorod óta fennálló bajodat. De örömmel zavarja az aggodalom, hogy szívbajos idegességed nem fog-e még a nyugalmasabb polgári foglalkozás közben is tovább fokozódni? Azért kérünk téged, kerülj mindent, ami erre vezetne; ne dolgozzál túlságosan sokat, ne feszítsd túl munkabírásodat, mert mindennek megvan a határa.”¹²²

Kosztolányi tisztában lehetett vele, hogy ekkor még korai volt az öröm: 1915 novemberében ugyanis újabb sorozásra kellett jelentkeznie.¹²³ Október 25-én írja feleségének, aki akkor Tátraszéplakon tartózkodott (szanatóriumban), ahol tüdőcsúcshurutját kezelték: „Drága fiacskám, ma megtudtam, hogy valószínűleg november végén kerül rám a sor.”¹²⁴ Egy nappal később helyesbíti az időpontot: decemberben sorozzák csak.¹²⁵ Orvosi felülvizsgálatra küldték ekkor is, méghozzá a Gyáli úti honvédkórházba. Mindezt azonban Halasi Andornak írja meg, beteg feleségét pedig csak jóval az események után értesíti. Régi barátját kérte meg, hogy

nézzen rá a családra – kislányára, Ádámra és a rá vigyázó anyósára, Schneller Matildra –, amíg ő kórházban fekszik.¹²⁶ Nem akarta fölöslegesen izgatni az amúgy is idegeskedő Kosztolányi Dezsőné, ezért számolt be közel egy héttel a felülvizsgálatot követően arról, mi is történt vele pontosan. Az idézetből arra is fény derül, hogy végül nem decemberben, hanem korábban volt a sorozás: „Október 30-án soroztak. Nem tudtam veled, nehogy bármit is izgasd magad, és késleltessd általa a gyógyulásodat. A mostani sorozáson alkalmatlannak csak azt mondják ki, aki szemmel láthatóan nyomorék, aki azonban *szervi bajról* panaszkomodik, azt *azonnal* kórházba küldik. Ez történt velem is. Elmondtam, hogy régi szervi szívbetegségem van, mire még aznap délután 3-kor a honvédehelyőrségi kórházba utaltak, »kórházi felülvizsgálat«-ra. Ez másnap reggel meg is történt. Egymás után ötször-hatszor megvizsgáltak, lefektettek, felültettek és futtattak, s megállapították, hogy a szívbillentyűm hibás, és sajnos szervi szívbetegségem van. A *szisztolikus zörejt* a szív bal oldalán *tisztán* hallható.”¹²⁷

Csáthnak annyiban talán igaza volt, hogy Kosztolányinak kezdetben valóban inkább „csak” ideges szívpanasza lehetett, tehát nem volt veleszületett szervi baja. Mindezt igazolja, hogy egyrészt korábban is voltak hasonló panaszai, feszültebb időszakokban – leveleiben több ízben említi neuraszténiás tünetekkel járó kimerüléseit –;¹²⁸ másrészt az 1915 novemberi vizsgálatok után fél évvel már alkalmasnak minősítették. Igaz ugyan, hogy az „idő múlásával és az emberáldozatok számának növekedésével a hadra foghatóság kritériumai egyre megengedőbbek, a sorozóbizottságok egyre szigorúbbak lettek.”¹²⁹ 1916 júniusában már csak a *Világ* – ahol ezekben az években dolgozott – közbenjárására mentették föl.¹³⁰ Későbbi életmódja is azt bizonyítja: szívbetegsége eredetileg ideges eredetű lehetett. A halála utáni boncolási jegyzőkönyvben szívének állapotára vonatkozóan is találunk megjegyzést, mely a húsz évvel későbbi helyzetet írja le. Eszerint addigra már érzelmeszedése és föltehetően magas vérnyomása is volt, a szívbillentyű-problémán kívül.¹³¹

1916 nyarán tehát Kosztolányi már a *Világ* szerkesztőségének segítségére szorult. A háborús katonai szolgálatra való behívással szemben némi védelmet jelentett az újságíró státusz is: „A honvédelmi miniszter felmentette a lapok munkatársainak a többségét a katonai szolgálat alól, illetve 1914 szeptemberétől a sajtóhadiszállásra osztotta be őket haditudósítóként.”¹³² Közismert, hogy Móricz, Molnár Ferenc és mások valóban dolgoztak haditudósítóként. Kosztolányi Dezső azonban ezt is „megúsza”. Föltételezhetően olyan befolyásos ember segített, aki bizonyára több íróknak és újságíróknak is elintézte a fölmentést. A *Nyugat* köreiből forgók többségéről ugyanis köztudott, hogy nem járták meg a frontot. Olyan személy közbenjárásáról van szó, aki mind a *Nyugat*, mind a *Világ* szerzőgárdáját ismerte, valamint politikai befolyással bírt az osztrákok felé is. Kosztolányi Dezsőné mindössze az alábbi, inkább „rejtjeles” megjegyzést teszi a kérdéssel kapcsolatban: „Ez a D... L. A. volt az, akinek hatalmában volt az írók, újságírók katonai szolgálat alól való felmentése.”¹³³ A név Drasche-Lázár Alfrédot takarja, aki a világháborús sajtóiroda vezetője volt – tehát a főcenzor –, illetve később a trianoni békeszerződés egyik aláírója is. Herczeg Ferenc, Kiss József és az ő köreik pedig Kosztolányi Dezső testvéröccsén segítettek.¹³⁴ Fontos még megjegyeznünk, hogy Kosztolányi ekkori leveleiben többször is hangsúlyozza: erős társadalmi életet él.¹³⁵ Nem lehet tel-

jes bizonyossággal megállapítani, hogy ez politikusokkal való kapcsolatok ápolását jelenti-e; vagy pedig azzal hozható összefüggésbe, miszerint 1915. december 20-án olvasták föl felvételi kérelmét a szabadkőműves Március páholyba, azaz: szabadkőművesekkel találkozott-e gyakrabban.

Az újságíráson túl nagyobb biztosítékot jelentett még, ha közhivatalt viselt valaki. Kosztolányi mindkét „ütőkártyát” megjátszotta: nemcsak újságíró (és politikus) kapcsolatait „mozgósította a mozgósítás ellen”, hanem megpróbált közhivatali állásról is gondoskodni. Kosztolányi Dezsőné elbeszéléséből tudjuk, hogy Bárczy István, Budapest akkori polgármestere segített neki, amikor kinevezték fogalmazónak a Fővárosi Levéltárba. Arról nincs forrásunk, mennyi ideig dolgozott itt, így mindössze a feleség leírása áll rendelkezésre: „Jelentkezik hivatalfőnökénél, bemutatkozik. Az hosszú beszédet vág ki, s ebben hangsúlyozza, hogy az ő elve a föltétlen köteleességteljesítés, és megköveteli, hogy hivatalnokai naponta pontosan megjelenjenek a hivatalban. Dide elképedve távozik, s többet felé se néz a Városházának. Negyedórát sem bírt volna ki az akták között.”¹³⁶ A beszámoló hitelessége azonban megkérdőjelezhető, mivel – meglátásom szerint – nehezen képzelhető el, hogy valaki a polgármester összeköttetése révén megszerzett állását egy-két napon belül otthagyhassa. A föltevéssem inkább az – ahogy a kaszárnyai emlékeknél utaltam rá –, hogy ezúttal is hosszabb idő telt el (talán hetek?) Kosztolányi kinevezése és fölmondása között.

Mindenesetre idővel múlik a félelem, és Kosztolányi már tréfálkozik is a sorozási procedúrákkal. Legalábbis erre utal egy anekdota, amelyet felesége vetett papírra: „Barátai a Dunaparti vendéglőbe hívják. A pincehelyiség fölött, világító betűkkel ez a szó olvasható: Söröző. A pontok azonban kissé el vannak mosva, s a felírás könnyen így olvasható: *Sorozó*.”

– Jóságantamból én be nem lépek ilyen helyre – mondja mosolyogva.¹³⁷

„ÖCSÉM”: CSALÁDI ÉLET A HÁBORÚBAN

Kosztolányi Dezső öccse 1914. július 31-én, azaz már a *negyedik mozgósítási napon* bevonult katonának. Ifj. Kosztolányi Árpád Szerbiában, majd Galíciában teljesített szolgálatot, és meg is sebesült. Kosztolányi Dezső *Öcsém* című kötetét ajánlja neki, a következő szöveggel: „Ezt a könyvemet Öcsém-nek ajánlom, Dr. Kosztolányi Árpádnak, aki mint a bosn. u. herz. inf. rgmt. nr. 4. segédorvosa a háboru kezdete óta a harctéren van s 1914 november hó 17-én délután 2 órakor Przeginic alatt megsebesült.”¹³⁸ A könyv nyitódarabja az *Öcsém* című vers, 1914. július 30-i keltezéssel, azaz Kosztolányi egy nappal testvére bevonulása előtt írta, amikor már szülei értesítették a helyzetről.¹³⁹ A mű a *Nyugatban* látott először napvilágot,¹⁴⁰ majd a *Mák* című kötetbe is bekerült.¹⁴¹ Kosztolányi tehát irodalmi munkákkal (is) tiszteltgett testvére – és ezen keresztül a többi harcoló katona – előtt. A háborús években megjelent kötet tárgyalását azonban csak egy későbbi alfejezetben végzem el, a többi szépirodalmi munka ismertetésével egyetemben. Ezúttal a Kosztolányiak (háborús) családi életét mutatom be alaposabban, választ keresve a kérdésekre: miként hatott Kosztolányi Dezsőre testvére, valamint unokatestvére sorsa?

Milyen további nehézségek – és egyszersmind örömök is – adódtak magánéletében az adott időszakban?

Több olyan levél is fönmaradt mind a szülőktől, mind ifj. Kosztolányi Árpádtól, melyek a háborús tapasztalatokról tudósítanak. 1914 szeptemberében már előléptették Kosztolányi öccsét – mint ahogy arra édesapja egyik levele szintén utal –,¹⁴² így az orvosin túl a fegyveres szolgálat lehetősége is fölmerült. Przemysl első ostrománál – amikor az oroszok ellen harcoltak –, a „Garnisonspítálba” van beosztva. Ezzel kapcsolatban a következőket írja id. Kosztolányi Árpád: „bizony vége van a mi nyugalmunknak; igaz ugyan, hogy Przemysl [!] erős vár, de most ép annak a közelében folyik az élethalálharc a miéink és a muszka kolosszus között.”¹⁴³ A szülők és Kosztolányi Dezső folyamatosan jelzik egymásnak, melyikőjüknél jelentkezett legutóbb tábori lappal a harcoló testvér, mit tudnak róla, merre jár és épségben van-e. A harcokat és a katonákat dicsőítő propaganda ellenére a szülők rettegnek, féltik fiukat – és aggódnak amiatt is, hogy másik fiuknak, azaz Kosztolányi Dezsőnek is frontszolgálatra kell mennie („De mi lesz akkor, ha te is elmegy oda, hol a halál naponként ezrével arat?”)¹⁴⁴ –, a háborús örületbe pedig maguk is belebetegednek: az édesapának ideges szívdobogásai lesznek és kiújul gyomorbaja (amit már ráknak hisznek, és operációra gondolnak), édesanyjának pedig nőgyógyászati műtétje lesz.¹⁴⁵ Nagyanyja – a „Grósz” – ebben az időszakban halt meg, 1916 tavaszán, ami az édesanyját alaposan megviselte.¹⁴⁶ De nemcsak a Brenner-, hanem a Kosztolányi-nagymama is 1916 folyamán – még februárban – hunyt el, éppen akkor, amikor unokája odahaza tartózkodott.¹⁴⁷ A nehézségek ellenére a család többi tagja is kiveszi a részét a háborús eseményekből: Brenner Eulália és a hűg, Kosztolányi Mária a szabadkai tartalékkórházban segédkeznek a sebesültek kötözésében, valamint a gimnáziumi Reservspítálban főznek és vezetik a konyhai számadást.¹⁴⁸ Kosztolányi olyannyira aggódik – főként apja állapotáért –, hogy levelezésbe kezd unokatestvérével, Csáth Gézával, orvosi tanácsokat kérve tőle. Annak érdekében, hogy eldöntsék, nem rákos megbetegedésről van-e szó, láztabellákat készítenek és elemeznek.¹⁴⁹ Csáth ezenkívül megbízható orvosokat is ajánl: „(Operateur csak egy lehet: Hüttl, aki ebben a szakmában a *legjobb* és még olcsó is. Neked mint ujságírónak megcsinálja 1000 koronáért, ha t. i. azt mondod neki, hogy te fizeted.) [...] Persze a Röntgent nem lehet rábízni akárkire – azt *csak* is Prof. Alexander végezheti a Poliklinikán. Ez egy Röntgenes-genie.”¹⁵⁰

Előfordult azonban, hogy a harci helyzetek és a tábori posta akadozása miatt heteken át semmi hír nem érkezett ifj. Kosztolányi Árpádról. A családi levelezésben annak is nyoma van, hogy Kosztolányi Dezső el akart menni a frontra, testvérét meglátogatni.¹⁵¹ Az MTA Könyvtár Kézirattárában olvasható néhány olyan levelezőlap is, melyeket testvérétől kapott, különféle helyszínekről, és melyekből bővebb információkat szerezhetünk a katonaelet hétköznapijairól. 1914 decemberének végén például Kosztolányi öccse arról számol be, hogy lóháton járhat, és csak néha kell gyalogolnia, amikor úttalan utakon mennek. Csatákról is ír, az idézett levélben pedig konkrétan a következőket beszéli el bátyjának: „Elindulásunktól fogva egy hónapig elég jól ment a dolgunk, akkor kerültünk az első csatába, amely még aznap be is fejeződött; nemsokára, egy hét múlva három napos iszonyú csata volt. Itt valóban láttam kar nélküli és félig leszakított fejű katonákat sza-

ladni sokakat láttam meghalni, de borzasztóbb volt a súlyos sebesültek jajgatása, akikkel néha két három istálló is megtellett s néha bizony ott is kellett hagyni szegényeket, mert nem lehetett elszállítani. Az ilyenek sorsa még a legjobb, ha fogóságba jutnak.¹⁵² Az élelmezéssel kapcsolatban leírja, hogy ha nem volt menázs (itt: meleg főétkezés), akkor „pénzzel vagy revolverrel” szereztek a civil lakosságtól.¹⁵³ Orvosként pedig előfordult, hogy naponta 80–100 beteget is el kellett látnia társaival. Szól egy falu „stratégiai célú” fölégetéséről is, ahol az emberek „zokogva hordták ki a mezőre szegényes holmijukat s aztán örjögve nézték hogyan ég egyetlen vagyonuk, a viskójuk”.¹⁵⁴

1915 márciusában egy temetést is leír, amikor két megfagyott tisztet helyeztek örök nyugalomra.¹⁵⁵ A tábori levelek alapján tudjuk, hogy a testvér folyamatosan megkapta a fronton a *Világ* lapszámait, mely újságnál Kosztolányi Dezső ekkor már munkatársként dolgozott. Egy – a napilapról is említést tevő – levélben arról is tudósít, hogy Karinthy Frigyes testvérevel, Józseffel – aki ugyancsak volt katona az első világháborúban – együtt voltak egy ideig.¹⁵⁶ Nemcsak Kosztolányi öccse említi az esetet, hanem a báty is beszél róla: „Képzeld, ki jött meg? Karinthy Jóska, aki két álló hónapig nem akart írni. Most szabadságot kapott. Hajnalig mesélt. Végigcsinálta az egész hadjáratot. Árpíró – aki a legjobb barátja volt, akit *a legjobb, legnemesebb, legfőrfiasabb embernek ismer* – rengeteget mesélt. Öcsém is állandó életveszélyben forgott, csak írni nem akart róla. Egy ízben a szobájába lőttek, mikor aludt, máskor harminc lépésről üldözték az oroszok.”¹⁵⁷ Kosztolányi Dezső egyik leveléből azonban az is kiderül, hogy öccse már korábban megsebesült. Erre vonatkozó utalást a fentebb már idézett *Öcsém* ajánlása is tartalmaz. 1915 áprilisában írja Oláh Gábornak, egykori egyetemi társának a következőket: „Betegeskedem: az idegklinikán kezelnek. Szegény öcsém – a kis doktor, akit ön ismer – kilenc hónap óta a harctéren van. Már át is lőtték a lábát, meg is betegedett, de egy percre se jött haza a frontról. Én se tudok nyugodni, kilenc hónapja.”¹⁵⁸ 1915 nyarán ifj. Kosztolányi Árpád már Oroszországban van,¹⁵⁹ ősszel Tarnowóba, majd Lublinba (Lengyelország) helyezik. Ezt követően a család (Kosztolányi közbenjárásával) intézni kezdi, hogy a harctérről egy hátszági kórházba kerülhessen, amihez novemberre sikerül csak megszerezni a megfelelő okmányokat.¹⁶⁰

Csáth Géza világháborús szerepléséről ugyancsak szót kell ejtenünk, amikor a Kosztolányi-család behívott katona tagjainak sorsát tárgyaljuk. Csáthot szintén mindjárt az elsők között hívták be, ugyanúgy katonaorvosi szolgálatra, mint ifj. Kosztolányi Árpádot. Ekkoriban – immár nős emberként, Jónás Olga oldalán – kezdett Előpatakon dolgozni, 1914 júniusától kapta meg ottani állását. Kezdetben a déli fronton szolgált (Szabács), majd szeptember hónapban a keleti hadszíntérre, az orosz frontra küldték, ahonnan vérmérgezéssel került haza. Októberben még a trencsényi hadkiegészítő parancsnokságon volt, „1915 tavaszán pedig Budapestre vezényelték, az I. honvéd gyalogezredhez.”¹⁶¹ Az akkor már drogfüggő Csáth „bár örömmel vette ki a részét a Monarchia háborús erőfeszítéseiből, a harctéri viszonyok sokat rontottak állapotán, mivel a kimerültség és az állandó stressz miatt jelentősen emelnie kellett a morfium- és pantoponadagjait. A hadseregben 1915 nyarán derül fény morfinizmusára, felülvizsgálatra küldték. Augusztusban tíz napot

zárt intézetben töltött, azonban a kezelés eredménytelenül zárult, ezért egészségi és idegállapota miatt egy évre szabadságot kaptak. Végül 1917 őszén felmentették a katonai szolgálat alól, őstől Regőcén lett körorvos.¹⁶²

Csáth egyik kutatója, Molnár Eszter Edina azt is megállapítja, hogy Kosztolányi unokatestvérét nem annyira az ellenség rettentette el a háborútól, mint inkább a fertőzésektől és a hadifogságtól való félelem, mely egyúttal morfiummegvonást is jelentett volna számára.¹⁶³ Leveleiben több helyütt is a háborús lelkesedés nyomait találjuk, sőt, egy időben az is foglalkoztatta, hogy katona marad.¹⁶⁴ 1914 októberében például örömmünnepet ül, és szabályosan „lehülyézi” a belgákat, mikor így ír öccsének, Brenner (Jász) Dezsőnek: „Mit éreztél Antwerpen elesténél? Én ujjongtam! Tehát mégiscsak verjük, ütjük, vágjuk a gaz John Bullt és a hülye belgákat. Mily kellemetlen lehet nekik. A torkukon a kés. Hurrah.”¹⁶⁵ Kosztolányi – korábbi alfejezetünkben már hivatkozott – *Baudelaire és a belgák* című cikke pár hónappal később jelent meg, és mint arra már utaltam, a szöveg megírását megelőzte egy Csáthtal folytatott vita is. Az első háborús év végére pedig odáig jut, hogy a szenvedésekben pszichiátriai problémák gyógyírjét lássa: „Mióta háború van, mióta megkóstoltam a kényeszerűség szolgálatát, az életveszedelem ízét és a pokoli szenvedésekre való kilátás mérges italát, azóta *nincsenek meg a régi complexeim*. [...] az apró lelki fájdalmak: amik néha elviselhetetlennek tűntek fel, most nevetséges, gyerekes panaszkodásoknak tetszenek. [...] Igen-igen nagy haszonnak tartom ezt a *lelki egész életre szóló lelki leckét*.”¹⁶⁶ Mindeközben pedig abszolút bízik a németek győzelmében, és lelkesen élte „a hazát és a királyt”.

Testvérét, Brenner (Jász) Dezsőt szintén agította a harcra, s föltehetően Kosztolányi elől sem rejtette véka alá véleményét a katonaéletről. Leveleiben sürgeti öccse bevonulását is,¹⁶⁷ s példaértékűnek tünteti föl előtte a harctérre kerülést: „akarj erős és egészséges lenni, és meglásd mily örömet fog okozni a katonaélet [...] hátha éppen most fog bajod megjavulni, és erőd lesz szolgálni a haza javára: királyért és hazáért.”¹⁶⁸ Nem tudunk róla, hogy Brenner (Jász) Dezső bevonult-e végül, ezzel kapcsolatos dokumentumok egyelőre nem ismertek. Annyi azonban bizonyos, hogy 1915-ben már Óbecsén van, ahol patikáriusként tevékenykedik.¹⁶⁹

Ami Csáth Géza irodalmi munkásságát illeti, tudható, hogy a világháború kitörésétől lényegében már csak orvosi tárgyú írásokat írt, kivétel *Dénes Imre* című novellája, melyet az *Esztenő* számára kért tőle Kosztolányi.¹⁷⁰ Naplóját ellenben már a mozgósítás napjától vezette, melynek rendszeres feljegyzései azonban 1916 decemberétől megszakadnak, legalábbis a Csáth-filológia eddigi eredményei szerint. Emlékirataiban arról is szól, mi volt a véleménye Kosztolányi viselkedéséről, katonai szolgálatától való húzódozásáról, illetve ezzel kapcsolatos „ügyeskedéseiről”: „találkoztunk unokatestvéremmel, a fővárosi hírlapíróval, a kitűnő nevű költővel. A biztonságban lévő embernek a tetetett szomorúságával, amely alig képes titkolni szerencséje fölötti örömét, mondta el, hogy nem katona, és legalább egyelőre biztonságban van. [...] Egy darabon még elkísért bennünket, azután ment a kényelmes szerkesztőségbe, a megszokott jó íróasztala mellé.”¹⁷¹

Nemcsak Csáth nézett rossz szemmel unokabátyjára, annak „lógása”, azaz hadkötelezettségének „megúsása” miatt, hanem eleve létezett egyfajta feszültség a

bevonulók és az itthon maradó – relatíve egészséges, tehát harcképes – fiatalemberek között. „A hátorszáiban maradt férfiak a frontról, de még a hátországból nézve is »lógósnak« számítottak. A manipulálható egészségügyi »alkalmatlanságot«, valamint az idős- és gyermekkort leszámítva – határaik menetközben le és föl egyaránt tágultak – ezek a férfiak azért maradhettek a hátorszáiban, mert a hatalom (az államigazgatás) úgy ítélte, hogy az ország működőképességének fenntartása, valamint más okok – leggyakrabban a háborús szükségletek biztosítása vagy előállítás – miatt mentesülnek a frontszolgálat (azaz: az elpusztulás vagy a fogságba esés esélye) alól. [...] [Ugyanakkor a] »lógós« férfiak társadalmi és nemi szerepe felértékelődött a frontszolgálat előidézte férfihiányban, sőt e »piacon« megjelentek a hadifoglyok is. [...] A mentesítettek (»lógósok«) többsége, különösen 1915 után, amikor a háborúról kiderült, hogy nem népünnepély, s egyhamar nem lesz vége, mindent elkövetett, hogy a hátorszáiban maradjon. Így tett a frontszolgálatot megkóstoltak egy része is, sokszor öncsonkítás árán” – olvasható Kőbányai János összefoglalójában.¹⁷² Tóth Árpád egyik levelében¹⁷³ pedig olyan állásfoglalással találkozhatunk, ahol konkrét utalás történik magára Kosztolányira is, mint a „lógósok” egyikére: „mi, úgynevezett »költők«-urak, milyen rondán vagyunk képviselve ebben a háborúban! Tudtommal minden tehetségesnek ismert költőtársam otthon melegíti a kuckót, s a Nyugatban is holmi »Öcsém« című versek vannak a költő katonafivérééről! Csak ennyire terjed a virtusunk! Azt hiszem, ebben a harcok világában egy nagy beteg, tüdővész köpetnek néz ki az egész »modern« magyar irodalom, amire alaposan rátaposott a háború csizmája!”¹⁷⁴ Kosztolányi Dezsőné ugyancsak leír egy történetet, mely alapján férjére még az utcán is tettek megjegyzést: „Az utcán találkozok P. Gy.-vel, a hivatalos irodalom egyik hatalmasságával.

– Mi az, kérem, ilyen egészséges, erős ember, mint ön, idehaza van? – szólítja meg Kosztolányit. – Ki a frontra, csak sietve ki a frontra, fiatalember!

A harcba küldő jóval magasabb nála [nb. Kosztolányi 185 cm magas volt!], bikaerős, egészséges, vállas férfi. De aztán később jóindulattal van hozzá, és Herczeg Ferenc is, aki szeretettel pártfogolja.”¹⁷⁵

A férfi, akivel Kosztolányi találkozott, meglátásom szerint Pekár Gyula lehetett, aki híres volt atléta termetéről.¹⁷⁶ Nem véletlen, hogy Stróbl Alajos szobrászművész is róla mintázta meg Toldi Miklóst, Arany János szobrának egyik, talapzaton lévő mellékalakját. Pekárt íróként kevésbé tartották tehetségesnek, azonban politikusként annál följebb jutott. A világháborús években országgyűlési képviselő volt, később, az 1919-ben alakult Friedrich-kormányban pedig miniszteri posztot is betöltött. Ezenkívül 1920-tól a Petőfi Társaságnak szintén elnöke lett. Ő volt az, aki féltékenységből, mikor már hatalma engedte, letiltotta Krúdy műveit, amiért az írónak komoly megélhetési nehézségei adódtak. A levelezés tanúsága szerint Kosztolányi 1915 őszén összejárt vele, mert szimpatizáltak egymással: „Ma egész délután Pekármál voltam. Oly jó, meleg ember.”¹⁷⁷ Nem kizárt, hogy öccsének ügyét – a hátországi kórházba való áthelyeztetést – is rajta keresztül próbálta elintézni. Minderre bizonyíték lehet, hogy egyik levelében Pekárt együtt említi Kiss Józseffel, *A Hét* főszerkesztőjével. Kisst pedig korábban is – akárcsak az őt Pekárral közösen szerepeltető levélszövegben¹⁷⁸ – ifj. Kosztolányi Árpáddal kapcsolatban hozza szóba: „Délelőtt hosszan voltam Kiss Józseffel, akinek említettem Árpai kinevezésének

kérdését is, mire ő meghatottan, a hálától könnyes szemmel mondta: »Ez csak természetes. Ezzel tartozunk neki. Kinek ne tenném meg, ha az öccsének nem?...«¹⁷⁹

Kosztolányi családi élete azonban nem csak testvére és unokatestvére bevonulása, szülei betegeskedése és két nagyanyja halála miatt volt zaklatott a háborús időszakban. Fia szintén ekkor született, valamint feleségének is komoly egészségügyi problémái adódtak. Kosztolányi Ádám 1915. április 18-án látta meg a napvilágot, tehát közel kilenc hónappal az első világháború kitörését követően, azaz pontosítva: Kosztolányiék fia a sarajevói merénylet és a háborús hadüzenet között fogant meg. Kosztolányi Dezsőné könyvéből kiderül, hogy mindez nem tekinthető véletlen egybeesésnek: „Ha eddig bármikor szóba került közöttünk a gyermek kérdése – én persze hogy szerettem volna –, az őszinte válasz mindig ez volt: – Nem akarok második személy lenni a házban. – Most ő akar mindenáron gyereket. – Az egész élet fabatkát se ér, ha ilyesmi megtörténhetik. A mi életünknek már úgylis vége. Talán egy gyermek még örömet jelenthet, talán életcélt adhat.»¹⁸⁰

A feleség elbeszélése alapján Kosztolányi épp *Háborús fohász az aggokhoz* című költeményét olvasta föl neki, amikor elkezdődött a vajúadás.¹⁸¹ Az állítást alátámasztja, hogy a vers egy hónappal később már meg is jelent a *Nyugaton*.¹⁸² Kosztolányi – felesége visszaemlékezése szerint – komáromi várvédő őse után Mőricznak akarta volna elnevezni a gyereket, azonban neje ellenkezésének engedve végül Ádám lett. A kezdeti időszak nem lehetett zökkenőmentes: a háborús ínség, az időjárás rosszabbra fordulása, valamint Kosztolányi munkahajszolása – és ezzel együttjáró idegessége – miatt nehézségeik, sőt konfliktusaik adódnak.¹⁸³ Pénzüik fogytán, Kosztolányi Dezsőné pedig komolyan megfázik, és végül tüdőcsúcshurutot kap. „Dide pénzt teremt és fölkiold a Tátrába. Ó, milyen kedves és jó most az én uram. Mindennap ír nekem, napjában néha többször is” – idézi föl emlékeit a feleség,¹⁸⁴ s valóban, ebből az időszakból levélváltásaik egész sorozata maradt fenn.

Kosztolányi Dezsőné először (még a nyár folyamán) a gyerekekkel együtt pár hétre Szabadkára utazott, ahol anyósáék látták vendégül. 1915 szeptemberétől került Tátraszéplakra, a szanatóriumba, ahol – a levéldokumentumok tanúsága szerint – egészen november végéig maradt. A három hónap alatt Kosztolányi Dezsőné édesanyja, Schneller Matild és legfőként Anna testvére van Kosztolányival, és vigyáz Ádámra. A házaspár intenzív levelezésének legfőbb témája az egészség: a gyermek fejlődése és a feleség állapotának taglalása. Kosztolányi több orvossal is konzultál a tüdőcsúcshurut gyógyulási esélyeit illetően, valamint izgalommal figyeli fia fejlődését, és minden apróságról részletesen beszámol. A sok munka és elfoglaltság mellett gondos és lelkes apának bizonyul, aki még a gyermeklélektant is tanulmányozza.¹⁸⁵ Érdeemes kiemelnünk, hogy Kosztolányira ezekben a hetekben sok teher hárult: aktív munkatársa a *Világ* című napilapnak (sokszor éjszakai ügyeletben is van a szerkesztőségben), intézi könyvei kiadásának ügyeit, az éppen aktuális sorozás miatt elfoglalt és ideges – kórházba is kerül –, fokozottan éli társadalmi életét – építi kapcsolatait, s készíti elő a szabadkőműves mozgalomhoz való csatlakozását is –, valamint eljár öccse háttországba helyezése ügyében. Kosztolányi Dezsőnéhez mindebből csak kevés jut el, melynek oka a tapintat mellett a háborús levélcenzúra kivédése is. Erről árulkodik, hogy a harci helyzetről például csak szuperlatívuszokban nyilatkozik, a katonák veszélyeztetettségéről – így öccsével

vel kapcsolatos félelmeiről – egy szót sem ejt: „A harctéren mesésen, kitűnően állunk. Oly jól, hogy a győzelmünk már semmiképp sem kétséges, és nagyon alapos a remény, hogy nemsokára diktálhatjuk a békét. Nagy események várhatók.”¹⁸⁶

Kosztolányi Dezsőné leveleiből kiderül: érzi, férje nem árul el mindent. A sorozással kapcsolatban például a következőket veti föl: „Miért kertelsz előttem? Miért nem irod meg, hogy *bevettek* és most várod a valószínű felmentést. Ezt a levelet úgysem olvassa kívüled senki[.] Én pedig aggódok miattad ez csak természetes és érthető.”¹⁸⁷ Ifj. Kosztolányi Árpád ügye is folyamatosan izgatja, valamint természetesen a fő kérdés a gyerek egészségi állapota: „a mi babánkkal nem szabad semmi *engedményt* tenni. Pont olyan tisztaságot követelek, mint eddig. *Senki meg ne fogja,*[.] *senki meg ne csókolja,* földre letenni *nem szabad.* Ami a földre esett[.] azt ráadni *nem szabad.* Apja *mindig* öltözzön kint át, mielőtt hozzányúl. Senki hozzá ne nyúljon[.] cipőcskét már lehetne ráadni[.] és ha hideg neki az éjjeli[.] akkor kis körülcsavart rongyot kell a kis popsija alá tenni.”¹⁸⁸ Az emlékezési mechanizmus „csalafintasága” lehet, hogy Kosztolányiról írt életrajzában már nem(csak) saját magának, hanem férjének (is) tulajdonítja a túlzott aggodalmat: „A gyerekre éberen vigyáz. A kilincseket szublimátos vízzel mosatja naponta a lakásban, minden látogatóra, aki a gyermekhez akar menni, orvosi köpenyt ad, s ő maga is ilyenbe öltözik odahaza. [...] Gondosságát, aggályosságát én is magamévá teszem, s lassacskán egymásra licitálunk a félelemben.”¹⁸⁹ Később valóban Kosztolányi is utal egy levélben az orvosi köpenyre,¹⁹⁰ miután párszor arról is beszámolt, hogy kabátban-kalapban alig ismerte meg a gyermek. A családi magánélet dokumentációján túl azonban olyan információk is kiderülnek a levelek olvastán, miszerint Kosztolányi Tátraszéplakra elküldte feleségének legújabb műveit, illetve a *Nyugat*ot és a *Világ* című napilapot.

Mielőtt azonban továbblépnék a *Világgal* kapcsolatos szerepvállalás taglalására, szükséges beiktatnom egy rövidebb (záró)epizódot. Mint említettem, Kosztolányi a háborús években, valamint gyermeke születésekor kénytelen volt több munkát vállalni, hogy családja anyagi biztonságát fenntartsa. Föltehetően ebben az időszakban vállalkozik egy olyan feladatra is, amit az irodalomtörténet a későbbiekben „négerkedésként” is elkönyvel.¹⁹¹ Az esetet Kosztolányi Dezsőné írja le életrajzi kötetében, valamint Füst Milán visszaemlékezéseiben. A feleség könyvében azonban nem mindig követi pontosan az időrendet: nem tudjuk tehát, hogy még a *Világ*ban töltött esztendőkről van-e szó, vagy pedig már a *Pesti Naplós* időről. Az előbbi azonban valószínűbb lehet, mert egyfelől akkor született Kosztolányi Ádám, másfelől 1916. május végén – június elején költöznek át Budára, a Logodi utca 1. szám alatt lévő földszinti lakásba,¹⁹² ami további többletköltséget ró a házaspárra. Míg a levelekben földszinti címet ad meg Kosztolányi, addig felesége „házacskárról” beszél, mely lényegében lakhatatlan volt nedves falai miatt.¹⁹³ „A munka azonban nem húzódhatott el 1917 februárjáig – a Hatvany Lajos Pesti Naplójához szerződő Kosztolányi anyagi helyzete ugyanis akkor a »báró« révén rendeződött. [...] Az »átdolgozás« valószínűsíthető ideje tehát valamikor 1915 vége és 1917 eleje közé tehető.”¹⁹⁴

Mit is takar az említett „négerkedés”? A feleség elbeszélése alapján Kosztolányi Horvát Henrik barátjával együtt egy „gazdag, tekintélyes öregúr” kérésére átdol-

gozza annak kevés tehetséggel megírt történelmi drámáját. A színdarabot a szerző a Nemzeti Színházban szeretné bemutatni, és a két közreműködőtől – komolyabb fizetség ellenében – anonimitást vár: „A drámához verses prologust kell írni, s az egészet párbeszédbe, folyamatos jelenetekbe tömöríteni. A címlapon ez legyen: »Írta: H. R. Átdolgozta: *** Három csillag«. [...] A prologust az uram írja, gördülő, kecses rímekben, a kezetlen-lábatlan történelmi drámát H. H. tűzdeli meg hajmeresztő ötletekkel. Több mint egy évig kacagnak és pénzelnek ezen a soha színre nem kerülő színdarabon.»¹⁹⁵ Kosztolányi Dezsőné ennél többet azonban nem árul el, tehát az ő elbeszéléséből nem tudjuk meg, ki is volt a megrendelő, és melyik műről van szó. Rajta kívül Füst Milán szintén visszaemlékezik a történetekre, akinek beszámolójából további adalékokra derül fény: „egy Havas nevű ipari főrend fejébe vette, hogy Dalmáciát is vissza kell csatolni Magyarországhoz, s e nagy gondolatának persze propagandát is akart csinálni. Kieszelte tehát a következőket: e tárgyban történelmi drámát kellene írni Kálmán királyról, s ezt a Nemzeti Színházban elő kellene adatni. Ő akarná írni persze, csakhogy, valljuk meg őszintén, ő nem tud ilyet [...] Írja meg tehát Kosztolányi.»¹⁹⁶ Füst közléséből tudjuk, hogy a dráma meg is jelent nyomtatásban, ám – amint azt Kosztolányi Dezsőné ugyancsak állította – színházi bemutató nem volt.

Kosztolányi 1933–34-re keltezett gyorsírásos naplóföljegyzései között szintén találunk utalásokat a történetekre. Az esetet két helyütt is említi, méghozzá egy megírandó Esti-novella alapötleteként: „*Esti és Havas esete*. Havas, a műkedvelő darabot írat velünk (Horvát).”; illetve: „*Novella*. Havas, a műkedvelő. Ugratás. Horvát Henrik.»¹⁹⁷ Mivel a naplóföljegyzések különböző időpontokból valók, így nem tudhatjuk, Kosztolányi mikor tervezte megírni az esetet. Mindenesetre ez alapján biztosak lehetünk benne, hogy a feleség könyvében szereplő „H. H.” megjelölés Horvát Henriket takarja, a megbízó vezetékneve pedig Havas. Lengyel András azonban ennél is tovább jutott az információk földerítésében, így a továbbiakban az ő kutatási eredményeire támaszkodom. A szerző szerinte nem más, mint dr. Havass Rezső, aki 1902-ben királyi, 1913-ban pedig udvari tanácsosi címet kapott. „A biztosítási szakmában dolgozott, s nemcsak földrajzi szakíróként volt jelen a nyilvánosságban, de jól dekorált közéleti emberként is – posztjait a lexikonok regisztrálják. Történeti érdeklődése, Dalmácia iránti »vonzalma« is jól dokumentálható.»¹⁹⁸ *Dalmácia* című darabját 1904-ben mutatták be, majd két évre rá napvilágot látott egy 111 illusztrációval bíró kiadványa is (azonos cím alatt), amely 1909-ben, az Egenberger-féle útikönyvek egyik füzeteként ismételtelen az olvasóközönség elé került.

A kérdéses mű, melyben Kosztolányi és barátja, Horvát Henrik közreműködött, a *Fényben... Három magyar-dalmát történelmi kép* címet viselte, és csak 1924-ben jelent meg, a Magyar Adria Egyesület kiadásában. A kötetben szerepel a visszaemlékezésekben említett három csillag is (pontosabban: kétszer három csillag), a színre alkalmazók jelöléseként. Az azonosítást elvégző Lengyel András arra is utal, hogy az 1923 végére keltezett előszóban Havas említi: a könyv terve már *bűsz* éves. A szerző ezenkívül kitér rá, hogy nem egyedül végezte a munkát: „Most öntöttem formába vázlatomat két író munkatársam segítségével, kiknek ez úton mondok köszönetet készséges munkájukért.»¹⁹⁹ Egyetértek Lengyel Andrással abban,

hogyan az idézett mondatban szereplő 'most' szócska csak eufemizmus, és az elmaradt színházi bemutató tényének „megszépítése” kíván lenni. Ugyancsak elfogadható azon megállapítása, mely Kosztolányinak a műhöz való hozzájárulására vonatkozik. Ez alapján a végleges szöveg a két barát közös munkája, ám a prológus és a két versbetét Kosztolányi tollából származik.²⁰⁰

(folytatjuk)

JEGYZETEK

91. A hadtörténeti vonatkozású kérdések megválaszolásánál figyelembe vettem Pollmann Ferenc javaslatát is. Segítségét ezúton is köszönöm.

92. Kosztolányi Dezső: Öcsém. 1914–1915, Békéscsaba: Tevan, 1915. [Sorozat: Tevan-könyvtár 68.] [a kötet a továbbiakban: Öcsém]

93. Kosztolányi Dezső: Halász Gyula tábori leveleiből, *Nyugat*, 1914. szept. 16. – okt. 1.

94. „Minden magyar állampolgár, aki akár az általános, akár pedig csak a népfölkelési szolgálathoz szükséges hadképességgel bír és a közös haderő vagy a honvédség kötelékébe nem tartozik, népfölkelési kötelezettség alá esik annak az évről kezdve, amelyben életének 18. évét betölti, annak az évről végéig, amelyben életének 50. évét meghaladta. Azoknak a népfölkelési kötelezettsége azonban, akik az 1912. évi XXX. törvénycikk hatálybalépése előtt és még mielőtt életüknek 19. évét betöltötték volna, a közös haderőbe önként beléptek, annak az évről végéig tart, amelyben életüknek 47. évét betöltik.” – 1915. évi II. törvénycikk a népfölkelésről szóló 1886. évi XX. törvénycikknek a jelen háború tartamára szóló módosítása és kiegészítése tárgyában, <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=7310>. Utolsó letöltés: 2015. aug. 10.

95. Mivel nem volt tiszt, így a Hadtörténelmi Levéltárban sem őriznek adatokat (ún. katonai személynévkönyv) róla.

96. Népfölkelési igazolványi könyv, MTAKK, Ms 4620/76. [a továbbiakban: Népf. ig.]

97. „Kosztolányi Dezső István e. é. önk. a m. kir. I. honvéd kerületi parancsnokságnak 1909 évi november 25-éről 6309 szám alatt kelt rendelete folytán a védtörvény 40. §. b) pontja alapján szolgálathelyettesége miatt a honvédségből való kilépés megengedtetvén, az 1909 évi november hó 25 napján a honvédség kötelékéből elbocsáttatik és részére ezen okmány kiszolgáltatik. [...] Ezen volt e. é. önk. népfölkelési szolgálatra köteles, és az 1922 évi december hó 31-ig a népfölkelésnek 1-ső osztályába, az 1927-ik év végéig pedig a népfölkelés 2-dik osztályába tartozik.” – Népf. ig.

98. „Azáltal, hogy a honvédség kötelékéből elbocsájtották, a törvény értelmében átkerült a népfölkelésre kötelezettek közé. Mindaddig ebbe a kategóriába tartozott a hadköteles, amíg – leggyakrabban egészségügyi okokból – mindennemű katonai szolgálatra alkalmatlanná nem nyilvánították. K. D. nyilván ezt kívánta elérni, ezért szorgalmazta az egészségügyi felülvizsgálatot.” – Pollmann Ferenc elektronikus levélbeli közlése alapján.

99. Népf. ig.

100. Kosztolányiné.

101. „Pista bácsi nem érti Dide rémületét, nem érti, miért húzódozik a katonai szolgálattól. – Nagyon hasznos lesz, ha bevonulsz, legalább rendre szoktatnak – biztatja keresztfiát, aki egyáltalán nem akar rendre szokni, sőt egész életén keresztül abból akar élni, hogy nem rendes.” – Kosztolányiné.

102. Az említett szempontokra (részleges mozgósítások, illetve a népfölkelők érintettségének kérdése) Filep Tamás Gusztáv és Pollmann Ferenc hívták föl a figyelmem. Segítségüket ezúton is köszönöm.

103. KD levele Veljko Petrovićnak, Budapest, 1909. júl. 15., in *KDL-Réz*, 186–187.

104. Vö. Réz Pál vonatkozó jegyzetét, in *KDL-Réz*, 898.

105. Kosztolányiné.

106. KD levele Babits Mihálynak, Budapest, 1907. szept. 22. után, in *KDLI*, 674.

107. „Délután 1–3-ig – mindennap – szabad vagyok. Kérem látogasson meg okvetlenül és mielőbb. (Honvéd csapatkórház 38 szoba)” – KD levele Babits Mihálynak, [Szeged, 1907. okt. 9. előtt], in *KDLI*, 676.

108. „Michaele, itthon vagyok, betegebben és idegebben, mint valaha. A szegedi napok fáradalmát még mindig nem tudom kiheverni.” – KD levele Babits Mihálynak, [Szabadka, 1907. okt. 9.], in *KDLI*, 678.

109. KD levele Csáth Gézának, [Budapest, 1908. tavasz], in *KDL-Réz*, 156.
110. KD levele Csáth Gézának, Szabadka, 1909. aug. 14., in *KDL-Réz*, 191.
111. „Kedves Hedda, beteg vagyok és neuraszténiás is.” – KD levele Lányi Heddának, [Budapest, 1909. okt. 18.], in *KDL-Réz*, 195; „Édes kislány, nagyon sokat szenvedtem és szenvedek. [...] Most nem tudok kellemes és kedves lenni.” – KD levele Lányi Heddának, Budapest, 1909. okt., in *KDL-Réz*, 195.
112. KD levele Lányi Heddának, [Budapest, 1909. nov.], in *KDL-Réz*, 197.
113. Csáth, 2005, i. m., 75.
114. Népf. ig.
115. Népf. ig.
116. Altorjay Sándor: Népfölkelők és egyévi önkéntesek könyve, Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1915, 1–2.
117. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. okt. 17., in *CsalLev*, 21.
118. A tájékoztatót ezúton köszönöm meg Pollmann Ferencnek.
119. Kosztolányiné.
120. Föltehetően már hamarabb is kellett volna jelentkeznie – nem tudjuk, ezt megtette-e –, amint az édesapja egyik leveléből kiderül: „A gimnázium már most is tele van katonával. [...] Jelentkeztél-e ma (hétfőn) te? Árpai [KD öccse] azt mondta, hogy ezt megteszed. El ne feledd!! Tudósíts bennünket rögtön az eredményről.” – Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. júl. 27., in *CsalLev*, 16.
121. Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, 1914. nov. 9., in Csáth, 2005, i. m., 167.
122. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. nov. 20., in *CsalLev*, 22.
123. Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében 1915 februárját említi az újabb sorozás időpontjaként. A levelezésben ennek nyomát nem találtam, így föltehetően a feleség téved az időpontot illetően. Vö. Kosztolányiné.
124. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915.] okt. 25., in *KDL-Réz*, 322.
125. „Decemberben soroznak. Addig meglátogatlak.” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, Budapest, 1915. okt. 26., in *KDL-Réz*, 323.
126. „Édes Bandim, a Gyáli úti honvédkórházba vittek. Nem tudom, meddig maradok itt. Mindenesetre látogass meg. Mindennap jöjj el, hírt hozni az otthoniakról, mert anyósom nem jöhet ki. Ádámkára vigyázz.” – KD levele Halasi Andornak, [Budapest, 1915. okt. vége], in *KDL-Réz*, 328.
127. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. nov. 5.], in *KDL-Réz*, 331–332.
128. Pl. „Most – mint mondtam – fáradt és kimerült vagyok, mintha falhoz csaptak volna. Naponta három gramm brómot nyelek, s oly fokú idegesség bánt, hogy alig bírok ülni a széken.” – KD levele Babits Mihálynak, Budapest, 1908. febr., in *KDL-Réz*, 149; „Most igen sokat dolgozom. Beteg vagyok. Dobog a szívem, és ideges vagyok: idegbeteg. De jó így.” – KD levele Lányi Heddának, [Budapest, 1909. márc. vagy ápr.], in *KDL-Réz*, 172.
129. Molnár, 2015, i. m., 466.
130. „A második pótsorozáson bevettek, azóta a Világ felmentetett mint nélkülözhetetlent. Öt ember helyett dolgozom.” – KD levele Csáth Gézának, Budapest, 1916. jún. 16., in *KDL-Réz*, 376.
131. „Atherosclerosis aortae et arteriarum coronariarum cordis. Fibrosis myocardii. Hypertrophia ventriculi dextri et sinistri cordis.” (Az aorta és a szívkoszorú ereinek érlelmeszesedése. A szívizom fibrózisa. A szívkamrák izomzatának túltengése.) – „Csak hús vagyok”. Kosztolányi a boncasztalon, összeáll. Arany Zsuzsanna. Az orvosi vonatkozások feltárását és a latin szöveg értelmezését dr. Megyeri József Imre kórboncnok és cytológus szakorvos segítette. A boncolási jegyzőkönyvet Gulyás Gabriella találta meg, a Szent János Kórház egyik pincéjében.
132. Gorda, i. m.
133. Kosztolányiné.
134. Ezzel kapcsolatban lásd a következő alfejezetet.
135. Pl. „Alig múlik nap, hogy itthon lennék. Most különben is meglehetősen társas életet élek.” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. okt. 22.], in *KDL-Réz*, 319; „Mostanában sokat vagyok emberek közt, úgyszólván társadalmi életet élek. Kedélyem egész jó.” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915.] okt. 25., in *KDL-Réz*, 322.
136. Kosztolányiné.
137. Kosztolányiné.
138. Öcsém, 2.

139. „Édes fiam, sietlek értesíteni, hogy öcsédnek pénteken (júl 31-én), vagyis a mozgósítás 4-ik napján kell bevonulnia, mert vasárnap és hétfő (júl. 26-ika és 27-ike), mint jelentkezési napok nem számítanak; így mondta ezt neki ép most a hadkiegészítő parancsnokságnál *Schal* hadnagy úr, ki személyes ismerősöm.” – Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. júl. 27., in *CsalLev*, 16.
140. Kosztolányi Dezső: Öcsém, *Nyugat*, 1914. aug. 16 – szept. 1., 196.
141. Mák. Kosztolányi Dezső új versei, Békéscsaba: Tevan, 1916, 65–66. [a kötet a továbbiakban: Mák1]
142. „Isten akaratába megnyugvó szívvel vettük f. é. szept. 9-én este kelt leveledet, melyben tudtad azt, mitől én öcséd előléptetése óta folyton tartottam, hogy harctéri szolgálaton kellett szegénynek a bizonytalanságba elszakadni tőlünk.” – Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. szept. 11., in *CsalLev*, 17.
143. I. m.
144. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. okt. 17., in *CsalLev*, 21.
145. „Apuskát nem operálják meg, de anyika hamarosan átesik egy meglehetősen súlyos műtéten, a nőgyógyászati osztályon.” – Kosztolányiné.
146. „Szombaton délben azonban sürgőnyt kaptam, hogy anyai nagyanyánk – a «Grósz» – meghalt, és azonnal a temetésére utaztam.” – KD levele Rajz Sándornak, Budapest, 1916. márc. 28., in *KDL-Réz*, 357; „Groszi halála nagyon rossz hatással van rám[,] csak most érzem[,] hogy mi volt nekem ez a 3 heti lelki küzdés[,] még most se bírok enni, jönnek is ki a foltok egymás után a testem különböző részén” – Id. Kosztolányi Árpádné levele KD-nek, [Szabadka, 1916. márc. 29.], in *CsalLev*, 43.
147. „Dide véletlenül éppen odahaza van akkor. Édesanyja születésnapjára utazott családjához, s a halál is ezt az időt választja látogatásra. [...] [A nagymama] Követeli, hogy öltöztessék őt legszebb ruhájába. [...] Dide is segít öltöztetni, aztán úgy felöltözve végigfekszik az ágyon. Néhány perc múlva már nem él. Fölravatalozzák. Dide még akkor éjjel látomásra riad: kismagymama fölkel a ravatáról, az ő ágya szélére ül, s megfogja a kezét.” – Kosztolányiné.
148. Vö. 146-os jegyzet.
149. Vö. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1914. dec. 28., in *CsalLev*, 26.
150. Csáth Géza levele KD-nek, 1914. dec. 16., MTAKK Ms 4622/105.
151. „Azért jól gondold meg, hogy mit teszl! és te is most akarsz ilyen válságos időbe el menni, olyan hosszú utra hátha neked is valami bajod lehet, – és Ilonkára nem gondolsz? – [...] talán pár hónap múlva viszont látjuk a rég nem látot fiut és testvért[.] Ird meg édes Didém mi a leg utolsó szándékod erre vonatkozólag, hogy el mész e öcsédhez vagy nem? Jól gondold meg!” – Id. Kosztolányi Árpádné (Brenner Eulália) levele KD-nek, [Szabadka], 1915. febr. 28., in *CsalLev*, 30.
152. Ifj. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, [h. n.], 1914. dec. 30., MTAKK, Ms 4623/268.
153. „Éhezni nem igen éhezünk, mert amint megérkezünk egy kvártélyra, ha nincsen menázi, szerzünk amit lehet – pénzzel vagy revolverrel – Az emberek (a civilek) többnyire szelidek, mert sokat szenvedtek, tán még többet, mint mi a háborútól.” – Ifj. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, [h. n.], 1914. dec. 30., MTAKK, Ms 4623/268.
154. I. m.
155. „Kedves Bátyám! Ma szomorú, de igen stílszerű temetésünk volt. Két tisztnek a megfagyott hulláját hozták le a már kiürült rajvonalból, délután rendezték a végtisztességet. Semmi feketesség, semmi gyász, sűrű pelyhekben esett a hó s így indult meg a menet. Elöl két katona, két durva-fából rótt keresztet vitt, amelyen a hősök nevei voltak, azután táborig lelkészünk következett, barna franciskánus csuhájában, katonasapkával a fején s utána két muníciós kocsi vitte fehér fából összerótt koporsóban a hősök holttestét. Két-két oldalt három-három katona feltűzött szuronnal. A koporsók után az ezredesünk, brigadérosunk és a megholtaknak ismerősei és barátai, akik szabad idővel rendelkeztek, szomorúan mentek a kis temetőbe, ahol egyszerű sírokba leeresztették a fagyos földbe a pap imája mellett a koporsókat. Oly hősiessé volt e temetés, mint a haláluk.” – Ifj. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, [h. n.], 1915. márc. 12., MTAKK Ms 4623/271. A levél betűhű átiratát készítette: Soltész Márton. Segítségét ezúton is köszönöm.
156. „Lapjaink elég jól jönnek mostanában s a Világ is.”; „Sajnos, már az ifjú Karinthy nincs velem egy faluban. Nagyon jól szórakoztam vele s tanulmányoztam benne a bátyját.” – Ifj. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, [h. n.], 1915. márc. 18., MTAKK Ms 4623/276. A levél betűhű átiratát készítette: Soltész Márton.
157. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. szept. 21.], in *KDL-Réz*, 293–294.
158. KD levele Oláh Gábornak, Budapest, 1915. ápr. 29., in *KDL-Réz*, 282.
159. Vö. KD levele id. Kosztolányi Árpádnénak és Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. júl. 10.]; KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest], 1915. júl. 12., in *KDL-Réz*, 283–285.
160. Vö. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. nov. 21.], in *KDL-Réz*, 344.

161. Szajbély Mihály: Csáth Géza, Budapest: Gondolat, 1989, 256.
162. Molnár, 2015, i. m., 464.
163. Vö. Molnár, 2015, i. m., 470.
164. „Komolyan foglalkozom a gondolattal, hogy katona maradok.” – Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, [h. n.], 1914. aug. 9., in Csáth, 2005, i. m., 129.
165. Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, [h. n.], 1914. okt. 13., in Csáth, 2005, i. m., 157.
166. Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, [h. n.], 1914. dec. 31., in Csáth, 2005, i. m., 171.
167. „Mint orvos ugyanis népfölkelő vagyok, és behívásom esetén tisztnek fognak kinevezni valamelyik kórházban. [...] Van-e neked ajánlati lapod? [...] vedd magadhoz, és vidd el sürgősen a város katonai osztagába: adjanak felvilágosítást: *mikor kell bevonulnod?*” – Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, [h. n.], 1914. aug. 31., in Csáth, 2005, i. m., 125.
168. Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek, [h. n.], 1915. febr. 1., in Csáth, 2005, i. m., 180.
169. Ezúton köszönöm meg Dévavári Beszédes Valériának levélben küldött információit a kérdéssel kapcsolatban.
170. Csáth Géza: Dénes Imre, *Eszterendő*, 1918. aug. 1., 99–118.
171. Csáth, 2005, i. m., 75–76.
172. Kőbányai János: Az elbeszélhetetlen elbeszélés. Az első világháború a magyar irodalomban, Budapest: Múlt és Jövő Kiadása, [2012], 24.
173. A levélre Molnár Eszter Edina tanulmánya hívta föl a figyelmem: Molnár, 2015, i. m., 469–470.
174. Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, 1914. szept. 1., in – -: *Összes levelei*, 1973, 71–72.
175. Kosztolányiné.
176. Ugyanerre a következtetésre jut Lengyel András is, aki Kosztolányi Dezsőné egy másik szöveghelyét idézve azonosítja Pekárt: „A hivatalos irodalom egyik tekintélye [Pekár Gyula], ugyanaz, aki annak idején a harctérre küldte a fiatal költőt [ti. Kosztolányit]” – Lengyel András: A négerkedő Kosztolányi, in – -: *Képzlet, írás, hatalom. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Szeged: Quintus, 2010, 140. [a kötet a továbbiakban: *Képzlet, írás, hatalom*]
177. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. okt. 10.], in *KDL-Réz*, 309.
178. „Árpi naponta ír. *Igen jól érzi magát*. Ügye is rendben van. Kiss Józseffel, Pekárral, Bernáttal gyakran találkozom, szívesen elbeszélgetek.” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915.] okt. 15., in *KDL-Réz*, 314.
179. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. okt. 7.], in *KDL-Réz*, 305.
180. Kosztolányiné.
181. Kosztolányiné.
182. Kosztolányi Dezső: Alázatos, fiúi fohász az aggokhoz, *Nyugat*, 1915. máj. 16., 523. A *Háborús fohász az aggokhoz* címváltozat az *Összegyűjtött költemények*ben szerepel csak – vö. Kosztolányi Dezső *Összegyűjtött költeményei*. 1907–1935, Budapest: Révai, 1935, 168–169. [a továbbiakban a kötet: ÖGyK]
183. „Első éjjel, amikor odahaza vagyunk, a kicsi makacsul sírni kezd. Bizonyára ő is fázik. Az uram haragszik, kizavar bennünket a hálószobából. Azt mondja, egész nap dolgozik, éjjel nyugalmat akar.” – Kosztolányiné.
184. Kosztolányiné.
185. „A gyermeklélektani dolgok igen érdekesek (bár egy elkényeztetett freudistának – mint nekem és neked – kissé magától értetődőek és felszínesek” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. nov. 8.], in *KDL-Réz*, 333.
186. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. okt. 11.], in *KDL-Réz*, 309.
187. Kosztolányi Dezsőné levele KD-nek, Tátraszéplak, [1915], MTAKK Ms 4624/145. Kosztolányi Dezsőné leveleinek földolgozásában Soltész Márton volt segítségemre. Hozzájárulását ezúton is köszönöm.
188. Kosztolányi Dezsőné levele KD-nek, Tátraszéplak, [1915], MTAKK Ms 4624/135.
189. Kosztolányiné.
190. „Most itthon ülök, az íróasztalnál. Fehér orvosi köpeny van rajtam, amelyet mindig magamra veszek, ha hazajövök. Ezzel a kisbabát kímélem a baktériumoktól.” – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. nov. 20.], in *KDL-Réz*, 343.
191. Vö. Lengyel András: A négerkedő Kosztolányi, in *Képzlet, írás, hatalom*, 139–150.
192. Mindkét kiadóját – Kner Imrét és Tevan Andort – értesíti a címváltozásról, valamint a költözés hozzávetőleges dátumát is megadja: „Jövő hét végén új lakásba költözködöm. Új címem: *Budapest, I.*

- Logodi utca 1. földszint.*” – KD levele Kner Imrének, Budapest, 1916. máj. 27., in *KDL-Réz*, 371. Lásd még: KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1916. máj. 27., in *KDL-Réz*, 371.
193. Vö. Kosztolányiné.
194. Lengyel András: A négerkedő Kosztolányi, in *Képzelet, írás, hatalom*, 144.
195. Kosztolányiné.
196. Füst Milán: Még egy emlékezés Kosztolányi Dezsőről, in – –: *Emlékezések és tanulmányok*, Budapest: Magvető, 1986, 76–77.
197. Napló33-34, 817, 821.
198. Lengyel András: A négerkedő Kosztolányi, in *Képzelet, írás, hatalom*, 143.
199. Havass Rezső: Előszó, in – –: *Fényben... Három magyar-dalmát történeti kép. Színmű*, Budapest: Magyar Adria Egyesület, 1924, 7.
200. Vö. Lengyel András: A négerkedő Kosztolányi, in *Képzelet, írás, hatalom*, 144–147.

SZILÁGYI ÁKOS

A vak angyal

A SÁTÁN ALAKJA AZ ÖRTODOX IKONOGRÁFIÁBAN

„Vak ugyanis a gonoszság, és a sorsnál is erősebbnek hiszi magát, s le akarja azt győzni... Azon mesterkedett tehát, hogy megölje őt, s rossz döntései folytán harcba indult ellene a vak (tüphlosz) és gonosz (ponérosz) ördög készítésére...” (Origenész)

A bukott angyal, Lucifer vagy Sátán legmeghatározóbb tulajdonsága – vaksága (a caecitas). A bukott angyal – vak angyal. Alábukása a földre, kihullása a mennyei hierarchiából, méghozzá annak is a csúcásáról, az Isten Arcát legközelebről látó szeráfok karából – megvakulását jelenti. Engedetlensége, szembefordulása Istennel nem más, mint vakká válás Istenre. Istenlátásának elvesztése azonban egyszersmind létezése elvesztésével azonos, mivel az angyali lét teljességgel a látáson – Isten látásán vagy másként: az Istenlátáson – áll és bukik. „*Nil sunt angeli, nisi videndo te.*”¹ Semmik az angyalok, ha nem látnak Téged – mondja Szent Ágoston a 34. zsoltárt kommentáló szentbeszédében. Semmik, azaz nemlétezők, mert Isten – a Lét, az Igazság – Arcának (*proszópon*), a *teremtetlen fénynek* a látása egyszersmind *részesülés Istenben, részesülés a Léiben*. Amikor a szabadnak teremtett angyal saját akaratából elfordul Istentől, hátat fordít az Arcnak, és kiszakad mintegy az Istenlátás angyali tükörrendszeréből, akkor egyszersmind a Létből is kiszakad, elveszti *valóságos létezését*, látszatlétezésre kárhoztatja magát, *szellemi* egészből a mulandó anyagi világ *részévé*, a Lét árnyékává, semmivé válik. Így lesz belőle az árnyékvilág, evilág fejedelme, a halál ura.

1

Amikor a bukott angyalt, a Gonoszt vagy a Sátánt – a keresztény ontológiát neoplatonikus alapokra helyező görög egyházatyák – vaknak (τυφλός – tüphlosz) nevezik, akkor ezen azt értik, hogy az ördög metafizikai síkon, az igazi realitás síkján nem létezik. A látszólagos realitás, az anyagi világ síkján persze nincs létezőbb

nemlétező, nincs élesebb szemű vak, mint a Gonosz. A vak angyal csakugyan maga a nemlétező létező, a visszájára fordult vagy negatív lét, *aki bukását követően a minden anyagi és testi realitást romba döntő és megsemmisítő idő vesztőhelyének ura lesz – foglár, kínvallató pribék és ítéletvégrebajtó hóhér* egyszemélyben, aki azonban nem testek, hanem elkárhozott lelkek kínszenvedésével táplálkozik, igaz, anélkül, hogy e lelkeket – a testekkel ellentétben – el tudná emészteni. Az „abszolút semmi sötét szívóhatása”, amelyről nagyszerű Bosch-monográfiájában Wilhelm Fraenger beszél Hieronymus Bosch triptichonjának, az *Ezeréves Birodalom*-nak jobb belső szárnyán látható Pokol-látomást elemezve, a Pokol árnyékszéken trónoló karvalyfejú-embertestű Urának alakjában jelenik meg: ez a pokoli karvaly kimeredt szemmel, mohón tömi magába zsákmányát, az elkárhozottak lelkét, de örülni már nem tud táplálékának, mert amikor „felül épp elnyeli pokoli pecsenyéjét... alul szapora beléből mint valami kémiai retortából... két homoculus pottyán ki; ilyesmivel már magdeburgi Metchil látomásaiban is találkozunk, mikor ezt írja az ördögről: »A kapzsiakat felfalja, mert ő maga is mindig többet akar. *De ha lenyelte őket, mindjárt ki is adja hátul...*».² Fraenger aztán ki is mondja e pokoli konyha közepének árnyékszéktrónusán „hasmenéses vacogásban gubbasztó” rémalak – a Sátán – igazi nevét: „Így hangzik: EGO. Három betű, se több, se kevesebb. De ebben a csupa nagybetűvel írott személyes névmásban minden világpusztító tulajdonság benne rejlik.”³

Az angyal bukása az Égből, csakúgy mint a bukott angyal által elcsábított ember bukása a Paradicsomból, éppen az EGO megképződésével, közelebből: az önhittséggel, dölyffel, göggel (*superbus*) mint ősbűnnel veszi kezdetét. Angyal és ember lázadása egyaránt abban áll, hogy *különbözni* akar: *különb* akar lenni a többi teremtménynél, *több* vagy *más* akar lenni, mint akinek teremtett, fölébe akar kerülni a többi angyalnak és Teremtőjének. Ezzel az önhitt, kihívó, vetélkedő mozdulatával azonban csak azt éri el, hogy kiszakítja magát a mennyei és paradicsomi Egész-Lét teljességéből, az Istenben való időtlen együttléteből, a Fényből, elveszti azonosságát az Egésszel. Bukott egésszé, résszé válik. A minden európai nyelven közszájon forgó mondás, miszerint az ördög a részletben (részletekben) lakozik, azt a mély, de elhomályosult ontológiai igazságot rejti magában, hogy a Rossznak (a nemlétezőnek) csak a rész lehet a birtoka, csak a rész (e világ) fölött van hatalma, a Léttel azonos Egész – a Rossz számára kikezdehetetlenül és leront-hatatlanul – a Jóé.

Ám a teremtményi lét angyali és emberi fokozatai közötti különbség miatt egészen más következményei vannak az angyal és az ember bukásának. Az ember – a Gonosz csábításának engedve – az eredeti vagy eredendő bűn elkövetésével *nem a létezést veszti el, hanem csak az osztoottság nélküli (a paradicsomi) létállapotot, az Egész-létet*, de minden részlegessége, látásának, megismerésének minden töredékessége ellenére, potencialitásként megmarad benne az egésszé válás lehetősége, nem veszti el istenképességét,⁴ ilyenformán nem is válik vakká Istenre, látása csak elhomályosul. A hit révén ezt a látást visszaszerezheti, ami a bukott angyal esetében kizárt. Az ember létezése tökéletesből töredékessé válik,⁵ ő maga osztatlanból osztott, halhatatlanból halandó lényvé, de nem szűnik meg Isten számára, nem válik semmivé, ezért az ő bűnbeesése nem is visszafordíthatatlan, mint

a bukott angyalé, máskülönben miről is szólna az üdvtörténet, az isteni oikonómia.

Ezért nem terjedhet ki a Megváltás a Sátánra. Bűnétől és bűne következményétől – a haláltól – csak az ember váltható meg, a Halál vagy a Halál Ura nem. Az Utolsó Ítéletkor, az eredeti állapot helyreállításakor – „mindenek visszatérésekor” – a Sátán, az alvilággal és a halállal együtt vagy a „kénköves tüzes tóban” (Jel. 20,10) – *a semmi örökkévalóságában* – végzi, amelyet a *Jelenések Könyve* „második halálnak” nevez (Jel. 20,14), vagy őt magát is a mindent újjáteremtő, minden könnyet, halált, gyászt, gondot eltörölő, könnyörülő isteni kegyelem rántja vissza a nemlétből, ebből a fekete lyukból a létezésbe.⁶

2

A Megtestesülésre, vagyis a *manifesztációra* – az *Ószövetség* magát Létként proklamáló Istenének Jézus Krisztus személyében láthatóvá válására – épülő kereszténységben, *e hellenizált judaizmusban*⁷ Isten, a Lét olyan fokig a látáshoz van kötve, hogy a szerzetes Kallisztész Katafugiotész még az Isten névben – *Theosz* – is a „látni” (*theorein*) ígét vélte felfedezni. Istent magát mindmáig gyakran ábrázolják *mindent látó szemnek* a templomokban. A kerubok – a szeráfok és a trónusok mellett Istent legközelebből látó angyali rend képviselői – Izajás látomásában így jelennek meg: „*Egész testük, hátuk, kezük és szárnyuk, valamint a kerekük⁸ körül tele voltak szemekkel.*” (Iz. 10,12).

Andrei Pleșu egyik angyaltani előadásában – az egyetlen szemmé, „csupaszemmé” vagy „félszeművé”⁹ váló „földi angyal” – a szerzetes példája kapcsán Raffael Pettazzoni valláskutató egyik tanulmányára utal, amelyben a „szent többszeműség egyetemességét az éjszakai, csillagokkal borított ég analogonjaként” tárgyalja.¹⁰ A „harmadik szem”, a „szív szeme” (*oculus cordis*), a „belső ember” szeme, a hit szeme a belső látás „természetfeletti szerve”. Ha ezt a „harmadik szemet” – a szív szemét – az aszketikus gyakorlat, a szüntelen imádkozás és a világtól elvonult meditáció *felnyitja* és állandóan nyitva is tartja, akkor – a keleti atyák szerint – lehetővé válik *Isten látása*, azaz megismerése (az istenismeret és az istenlátás a teológiában azonos fogalmak), ezáltal pedig lehetővé válik az Istenben való *részesülés* és a vele való *egyesülés*. A szerzetes osztozni akar az angyalok istenlátásában, mely látástól az „eredeti bűn” fosztotta meg az embert. „Imádkozz, hogy *szemet nyerj egész viselkedésedben*”¹¹ – foglalja össze Antiokhiai Izsák a *Filocaliában* az „izangeliá”-ra – az angyallal azonossá válásra – törekvő keleti szerzetesség alapbeállítottságát, mely azt a követelményt is magában foglalja, hogy ezt a „harmadik szemet” pillanatra sem szabad behunyni, *szem elől veszítve* az igazi, a mennyei realitást: „Amely lélek örködni igyekszik (...), *annak kerubszeme van, hogy azt örökké az ég látványára függessze, és azt fürkészsze.*”¹²⁻¹³

De mit láthat az angyallal egyenlővé vált szerzetes ezzel a „harmadik szemével”? Mit látnak maguk az angyalok? Mit kell azon érteni, hogy *látják* Istent és hogy Isten látásán kívül nem is léteznek? Az Istenlátás, *azaz* Isten megismerése és ezáltal a részesülés Istenben, az egyesülés Istennel¹⁴ (hiszen nem valamilyen spekulatív fogalmi megismerésről van itt szó!) nem érinti Isten lényegét (*uszia*), termé-

szetét (*phüszisz*). A Sinai-hegyen épült szerzeteskolostor vezetője, Sinai Anasztáz, akit „új Mózesnek” is neveztek, a VII. században a monofiziták ellen írt *‘Οδηγός* (Kalauz) című polemikus traktátusában azzal vádolja ellenfeleit, hogy nem választják külön az isteni természetet, a *φύσις*-t és az isteni arcukat (Isten Arcát), a *πρόσωπον*-t, holott éppen ezen a szétválasztáson alapul az angyali karok istenlátása, akik szintén nem természete szerint látják a Mennyei Atyát, hanem Arca (*πρόσωπον*) szerint, mint azt az Evangélium is tanúsítja: „angyalaik [mármint a „kicsinyeknek”, a gyerekeknek az angyalai – Sz. Á.] az égben szüntelenül látják mennyei Atyám arcát.” (Mt. 18,10) Az, hogy természete, avagy lényege szerint az Atya láthatatlan, vagyis megismerhetetlen, olyan alapidogma volt a keresztény egyházban, hogy a sinai szerzetes ennek bizonyításával egyáltalán nem is foglalkozik. Pál apostol szavaira hivatkozik, aki a Korinthosziakhoz írott első levelében beszél az eljövendő színről színre (arcról arcra) látásról és természetesen nem a *φύσις προς φύσις*, hanem *πρόσωπον προς πρόσωπον* (facie ad faciem) kifejezést használja (1 Kor. 13,12). Hogy is láthatná a teremtett – emberi vagy angyali – természet Isten természetét? Az ortodox keresztény teológia és a szerzetesi lelki tapasztalat szerint láthatja azonban Istent „arcról arcra”, színről színre az ember is, föltéve, hogy *képpé válik* erre a felfokozott lelki-szellemi látásra, hogy a testnélküli (aszómatoi) angyalokhoz hasonlóvá, teljesen *arccá és szemmé* válik.¹⁵ „Haldokolva így szólt Bészarión abba: »A szerzetesnek csupa szemnek kell lennie, mint a keruboknak és szeráfoknak.«¹⁶ Ez a szemmé válás, ami szüntelen ébrenléttel, virrasztással párosul (az *akoimétoszok*, vagyis a nem-alvók, a szemüket soha-le-nem-hunyók Bizáncban külön szerzetesi rendet, „angyalrendet” alkottak), természetesen sohasem a testi, hanem a lelki szemekre, a szív szemeire vonatkozik. A lelki szemek megnyílásának éppen az ördög érzéki csábításainak leginkább kitett *testi szemek bezárása, a fizikai látástól való elzárkózás* – a „szem böjtje” – a feltétele. Az atyák mondasáinak (az apoftégmák) gyűjteményében külön történet illusztrálja, mit is jelent a testi szemek „bezárása”, vagyis a teljes elfordulás az érzéki-anyagi világtól: „Egyszer, mikor Sziluanosz abba a Sinai-hegyen tartózkodott, tanítványa, Zakariás elment egy szolgálatot elvégezni, s azt mondta az öregnek: »Meríts vizet, és öntözd meg a kertet!« Ő kiment, betakarta arcát a kukulionnal, és csak nyomait látta. Meglátogatta őt ugyanabban az órában egy testvér, s amikor messziről megpillantotta, észrevette, hogy mit tett. Mikor bement hozzá a testvér, azt mondta: »Mondd meg nekem, abba, miért takartad le a kukulionnal az arcodat, s így öntözted a kertet?« Azt mondta neki az öreg: »Azért, gyermekem, hogy ne lássák szemeim a fákat, s ne bogy értelmem munkájától feléjük forduljon.«”

3

A fizikai vakság korántsem azonos a szellemi vaksággal, ahogyan megfordítva: a szellemi vakság a fizikai vaksággal. Különös élességgel mutatja be a különbséget a kétféle látás és a kétféle vakság között a *János Evangéliumában* elbeszélte történet, amelyben Jézus *kettős értelemben* adja vissza egy vaknak született ember látását: előbb a fizikai vakságból emeli ki őt, hogy aztán a fizikai látás – a pusztá látás – vakságából is kiemelkedhessen. Mert a történetben elbeszélte és Jézus szavaival ki-

emelt *igazi csoda* nem a testi szemek, hanem a lelki szemek felnyitása, nem a fizikai látás, hanem a szellemi látás – a hit – elnyerése:

„Egyszer útközben [Jézus] látott egy vakon született embert. Tanítványai megkérdezték tőle: »Mester, ki vétkezett, ez vagy a szülei, hogy vakon született?« »Sem ez nem vétkezett – felelte Jézus –, sem a szülei, hanem az Isten tetteinek kell rajta nyilvánvalóvá válniuk.«” (Jn. 9,1–3 – Kiemelések itt és a továbbiakban – Sz. Á.)

Ezen a ponton az elbeszélés jól kivehetően elszakad a földi realitás síkjától, az Itt – a gond és baj profán, evilági síkja – egy másik síkra – az isteni realitás –, az Ott síkjára vetül, hogy ettől kezdve mindennek, ami Itt történik, erre az Ottra való vonatkozása adja meg igazi jelentését, mélységét, igazságát. A szerencsétlen ember veleszületett vaksága erre az isteni síkra vonatkoztatva nem büntetés, hanem kegyelmi adomány, amennyiben arra szolgál, hogy rajta mutakozhassanak meg és váljanak nyilvánvalóvá Isten tettei. Maga a vakságból való meggyógyítás ugyanezen vonatkozás miatt szűnik meg bűvészmutatvány, mágikus vagy orvosi praktika lenni, és ugyancsak ezért kell továbbhaladnia egy mélyebb értelmű vakságból, a lelki vakságból, a hitetlenségből való meggyógyítás felé. Jézus vakságból szabadító cselekedete most már erre a magasabb síkra vetülve értelmeződik: Ó, aki Itt van, nem a maga nevében cselekszik, hanem annak tetteit hajtja végre, aki küldte őt, aki tehát Ott van:

„Addig kell végbevinnem annak tetteit, aki küldött, amíg nappal van. Eljön az éjszaka, s akkor senki sem munkálkodhat. Amíg e világban vagyok, világossága vagyok a világnak.» Míg ezeket mondta, a földre köpött, nyálával sarat csinált, s a sarat a vak szemére kente, majd meghagyta neki: »Menj, mosakodj meg a Siloe tavában.« Ez annyit jelent, mint: »küldött«. Az elment, megmosdott, s amikor visszatért, már látott.» (Jn. 9,4–7) Bámulat, ahogyan a történetnek ezen a pontján az Ott és az Itt, a sejtelmesen sokatmondó prófétikus beszéd elvontsága és a gyógyító praxis vaskos realizmusa összeérnek, szinte összecsapnak egymással, hogy aztán az utolsó mondatban valamilyen különös névmágia („aki küldött” és Siloe jelentése: „küldött”) folytán feloldódjon ellentétük és a vakság, a vakság meggyógyítása egy magasabb, isteni létsíkra vetülve nyerje el igazi értelmét.

Jézus meghallotta, hogy kidobták [mármint a farizeusok a vakságából meggyógyult embert], s amikor találkozott vele, megkérdezte tőle: »Hiszel az Emberfiában?« »Ki az, Uram – kérdezte az ember –, hogy higgyek benne?« »De hisz látod – felelte –, ő beszél veled.« Erre felkiáltott: »Hiszek, Uram! – s leborult előtte. (Jn. 9, 35–38) Jézus pedig azt mondta: »Azért jöttem a világba, hogy ítéletet tartsak, hogy akik nem látnak, azok lássanak, és akik látnak, azok vakok legyenek.« Amikor a körülötte álló farizeusok közül ezt néhányan meghallották, megkérdezték: »Csak nem vagyunk mi is vakok?« »Ha vakok volnátok – felelte Jézus –, nem volna bűnötök. De azt állítjátok: Látunk. Ezért megmarad bűnötök.« (Jn. 9,39–41) Ezen a ponton a két sík egyé válik: világos, hogy az a vakság, amelyből Jézus a vak embert meggyógyította – az igazi csodatétel –, nem a testi szemek vaksága volt, hogy a vak nem a fizikai látás, hanem az istenlátás kegyelmét nyerte el, hiszen saját szemével látta az Emberfiát, mert hitte, hogy őt látja, a Megtestesült Igét, aki beszélt vele. Ezzel szemben a farizeusok bűne abban áll, hogy teljesen biztosak benne, hogy látnak, holott nem látnak semmit: mivel nem hisznek, vakok marad-

nak az Igazságra, nem ismerik fel az Emberfiát, a Megváltót, nem tudják, kivel beszélnek.

Ebben az értelemben, a *hitbéli vakság* értelmében jelent meg a klasszikus középkor nyugati keresztény ikonográfiájában a zsidóságot jelképező Zsinagóga megszemélyesített alakja – a *velatio-revelatio* egyházi tanításához illeszkedve – be-kötött szemmel vagy vakon. A *velum*, vagyis a kendő, a lepel egyrészt arra utalt, hogy míg az Igazság az *Ószövetség*ben elkendőzött volt (*velatio*), az *Újszövetség*ben kendőzetlenné vált (*revelatio*): az *Újszövetség* lényegében a kendőzetlenné, leplezetlenné vált *Ószövetség*, a Megtestesülés pedig a leplezetlenné vált ószövetségi kinyilatkoztatás: a Hóreb hegyén hallható Ige megtestesülése és ezáltal láthatóvá válása Jézus Krisztus személyében. A középkori keresztény egyház szemében a zsidók – természetesen nem mint valamely származási-etnikai, hanem kizárólag mint vallási, felekezeti csoport – a János evangélium farizeusaihoz hasonlóan, látták ugyan Jézust, de nem ismerték fel benne a Megváltót, vakok maradtak az Igazságra: látásukat az *Ószövetség* leple takarta el az Igazság elől. Voltaképpen ez a lepel vagy fátyol (*velum*) választotta el a diaszpórában élő zsidókat a keresztény társadalomtól, amely úgy tekintett magára, mint Corpus Christire, Krisztus organikus és szellemi testére, amelybe csak keresztények tartozhatnak. A zsidók ebben a testben szükségképpen idegenek maradtak, de – ismétlem – nem származásuk miatt, ez képtelenség lett volna, az etnikai származás egyáltalán nem játszott szerepet a keresztény középkorban, végtére mit csináltak volna akkor az apostolokkal és az evangélistákkal, Máriával és magával Jézussal, az Új Szövetség alapítóival, akik leszármazásukra nézve kivétel nélkül zsidók voltak. Épp ezért ez az idegen-ség a *velatio-revelatio* egyházi doktrínája szerint nem tart örökké: az idők végezetén, amikor minden lepel lehull (a *revelatio* görögül *apokalipszis*, ami szintén leplezetlenné válást jelent, csak az idők végezetén a két világ közti fal omlik le és az igazi világ válik leplezetlenné), a zsidók is látni fogják és elismerik Krisztust, ők is inkorporálódnak, mintegy a keresztény társadalom szellemi testébe, sor kerül a *concordatióra*, az *Ószövetség* és *Újszövetség* közötti összhangra, a kiegyezésre.

A vakság már az *Ószövetség*ben a hitelenség és hitvesztés jelképe (Iz. 7,9–10) volt. Az *Újszövetség*ben ehhez képest – döntően a neoplatonizmus hatására – a látás és a vakság, a hit és a hitelenség (máshitűség) ontológiai síkra kerül át. Különösen szemléletes példája ennek a Konstantinápolyban – az Abgár-kendő (Mandülion) mellett – legnagyobb tiszteletben álló *Hodégétria* (a középkori kiejtés szerinti fonetikus átírásban: Odigitria) ikon (*Útmutató Istenszüdő* ikon), illetve a hozzá kapcsolódó hagyomány és legendakör. Ezen, a Szent Családdal, a gyermek Jézus és Mária életével legtöbbet foglalkozó evangélium alapján Lukács evangélistának tulajdonított¹⁷ ikonon az Istenszüdő, azaz Szűz Mária látható, bal karján a kisedd Jézussal, jobbával pedig felé (azaz a leplezetlenné vált Igazság, a Megtestesült Ige irányába) mutat, mintegy felé kalauzálva, a hitelenség vakságából *kivezető* utat (Ego sum Via) jelezve az emberiségnek. Így függ össze az ikon neve (*Hodégétria*, Útmutató) annak a vakvezetők (*hodégoi*) számára Konstantinápolyban épült, de vakok menhelyéül is szolgáló kolostortemplomnak a nevével (*Ton Hogedon*, Kalauzoló, illetve Vakvezető), ahol az ikont őrizték. Állítólag még az V. században került a Szentföldről Konstantinápolyba egy sor más szent ereklye között, hiszen

nemcsak szent képnek, hanem – Szent Lukács révén – érintésereklýének is számított. Kultusza mindenesetre jóval később alakult ki, de kétségtelen, hogy a magát Új Jeruzsálemként koncipáló Konstantinápolyban a IX. századtól a város palládiumának számított és a birodalom sorsával kapcsolták össze jelenlétét. Bizonyos, hogy az ikon kapta nevét a kolostorról és nem megfordítva. A Hodigon kolostor a Konstantinápolyt a tenger felől védő erőd falnál, a város keleti részében épült és hírnevét (talán nevét is) egy itt feltörő forrásnak köszönhette, amelynek vakságot gyógyító erőt tulajdonítottak. Valószínűleg ezért épült éppen ide a vakvezető szerzetesek kolostora és a vakok menhelye. De ugyanezért kerülhetett éppen ide a Hodégétria (Kalauzoló, Vezető Istenszülő) ikon is, annak a legendának a kíséretében, hogy egyszer maga az Istenszülő, Szűz Mária vezette templomába az általa megvilágosított vakokat. A vakság állapotából a látásba való csodaszerű átmenet ezekben a legendákban mindig a keresztény értelemben vett hitetlenség vakságából a keresztény hit látásába való átmenetet jelenti.

A konstantinápolyi Hodégétria-ikont, melyet lefüggönyözve, rács mögött, baldachin alatt egy állványon tartottak a templomban, csak ünnepi alkalmakkor mutatták meg a hívőknek, viszont minden héten körmenetben hordozták körül Konstantinápolyban. A korabeli zárándokok beszámolóiból tudható (hiszen az ikonnak később nyoma veszett, a templomot pedig a törökök rombolták le), hogy az ikon négyzet alakú volt, rengeteg drágakővel ékesített ezüstborítás (*riza*) fedte, és két tartónyelhez erősítve hordozták a körmeneteken. A leírások arról is beszámolnak, hogy aki az ikont tartóyeleinél fogva vitte (az ikon szolgálatát egy külön e célra alakult szerzetesközösség látta el), *úgy lépkedett, mintha léptei irányát nem ő, hanem az ikon határozná meg, tehát – nevéhez híven – az ikon vezetné őt, az ikon mutatná számára a helyes utat*. Azt mondhatnánk, hogy a körmeneteken bizonyos értelemben pantomimikusan *megelevenítették, színre vitték az ikon nevét és e névbe foglalt szimbolikus jelentését*, természetesen – mint sok más hasonló esetben – a kezdeményezést, a mozgató magának az ikonnak, az ikonban megnyilvánuló szent erőnek, illetve magának az Istenszülőnek tulajdonítva, tehát csodaként – *a hit csodájaként* – adva elő (a rituális, tehát szent ismétlés elvén alapuló ikon, különösen az akheiropoiétosz, azaz nem emberi kéz alkotta ikon hatóerejét különös önállósága, megelevenedése, helyváltoztató képessége, csodatételei, csodás megnyilvánulásai, például könnyezése mellett önreprodukciós, önmagát megsokszorozó képessége tanúsította¹⁸).

4

Az angyalokhoz hasonlóan az ember is annak mértékében *létezik*, amilyen mértékben látja Istent, mert ennek mértékében *részesül* a Létben – Istenben. A „szív szemei” – a testivel szembeállított lelki/szellemi látás e metaforája – utóbb a keresztény teológiai irodalom egyik leggyakrabban használt metaforája lett. Pascal még évszázadokkal később is ebben a középkori értelemben használja: „Ó milyen nagy pompában és csodálatos fényességben jött el a szív szemeinek, melyek látják a bölcsességet.”¹⁹ Órigenész azt írja, hogy amikor nézünk (*prokópszomen*), olyanok vagyunk, mint az angyalok.²⁰ Az istenlátásnak ez az „ontologizálása” azonban –

ismereteim szerint – csak a keleti kereszténységben, elsősorban a keleti szerzetességben jutott el az eucharisztikus részesülés kimondatlan megkettőzéséig. Talán ez az a pont, ahol a legélesebben válik el egymástól a nyugati és keleti keresztény hagyomány. Keleten ugyanis az Istenben való részesülés és az Istennel való egyesülés nem merül ki a liturgia középpontjában álló *eucharisztikus* – az Isten testévé és vérévé átlényegült kenyérben és borban – *részesülésben* és *egyesülésben* (koinónia, communió, pricsascsenyije), hanem – a beavatottak számára – a teremtetlen fényben, a Tábor-hegyi Színeváltozás fényadományában részesüléssel, egyfajta fényeucharisztiaiával, fénylakomával emelkedik még magasabb, mondjuk ki: angyali szintre. Igaz, a Keleti Egyházban Aranyszájú Szent János liturgiájának csúcspontján – az *epiklészisz*, a szent adományokat a kenyeret és a bort Isten testévé átlényegítő Szentlélek lehívása, tehát az eucharisztikus részesülés előtt – a szívkben és elméjükben ekkorra már teljesen megtisztult hívek szintén fölemelkednek erre az angyali szintre, egyenlőkké válnak a szeráfokkal és a kerubokkal, és a mennyei erőkkel (seregekkel) együtt végzik a liturgiát: *„Gondold meg, kik mellett állsz, kiknek a társaságában készülsz az Istenhez fohászolni: a kerubokéban! Vedd számba, kikkel együtt alkotsz egy kart. S abhoz, hogy józanságra hangolódj, elég lesz, ha belegondolsz, hogy testet hordozó és hússal-vérrel összekötött ember létedre arra méltattál, hogy a testetlen erőkkel együtt dicsőítbessz mindenek közös Uralkodóját.* Senki se vegyen hát részt lankadt buzgalommal a szent és titokzatos himnuszénekülésben. Senki ne foglalgozzék ekkor az élet gondjának gondolataival! Hanem száműzve elméjéből mindent, ami földi, egészen költözzék át a mennybe, *mint aki közvetlenül ott áll a dicsőség trónusa mellett, és együtt szárnyal a szeráfokkal,* s így ajánlja fel szentséges himnuszát a dicsőség és nagyság Istenének. Ezért is szólítanak fel ekkor bennünket, hogy álljunk illendően. Illendően állni ugyanis nem egyebet jelent mint úgy állni, ahogyan az embernek az isten színe előtt állnia kell: rettegve és remegve, józan és éber lélekkel.”²¹ A liturgia tetőpontján bekövetkező „átistenülésben” aztán leomlanak a két világ közötti válaszfalak és az ember, akinél pedig a zsoltárost (8, 5-6) idéző Aranyszájú Szent János szerint is „kicsivel tette [Isten] az embert kevesebbé az angyaloknál”, egyszerűben többé válik még az angyaloknál is: „Mily csodálatos a te neved! (Zsolt. 8.2) Hiszen ebben a névben megszűnt a halál, megköttették a démonok, megnyílt a menny, feltárultak a paradicsom kapui, leküldetett a Lélek, a szolgák szabadokká lettek, az ellenségek fiakká, az idegenek örökösökké, *az emberek angyalokká. De mit beszélnek: angyalokká? Az Isten emberré lett, és az ember Istenné. A menny befogadta a földi természetet, a föld befogadta azt, aki az angyali seregekkel a kerubokon trónol. A válaszfal lerontatott, a kerítés megszűnt, az elválasztottak egyesültek, eloszlott a sötétség, felfénylett a világosság, elnyeletett a halál.*”²²

E közösen végzett, az embert az angyalok fölé emelő (hisz átistenítő!) eucharisztikus liturgia és az Istennel egyesítő *eucharisztikus lakoma* mellett (de semmiképpen nem helyette!) a keleti szerzetességben kialakult egyfajta *eucharisztikus fénylakoma*, amelynek nincs kidolgozott, közösen végezhető liturgiája, amelyhez nincs szükség gyülekezetre, közösségre, a hívek közösségre lépésére Istenben (koinónia, communió). Elég a „monász”, a sivatagi félrevonultságban vagy cellamagányban élő szerzetes lelki erőfeszítése, „csupaszemmé” válása, szellemi fele-

melkedése az angyali létszintre (de a liturgikus eucharisziától eltérően semmi esetre sem e létszint fölé), ami *apofatikusan*, az esendően testi-emberi létszint leépítésével valósul meg. Ezen az apofatikus úton (*via negativa*) haladva éri el a szerzetes az angyallal egyenlővő (*izangelosz*) válást, hogy most már ezen a módon, egymagában, a liturgia külső közvetítései nélkül is *részesülhessen* Isten proszoponjának (Arcának) látásában, abban a *fénylakomában*, amely az angyali karok kiváltsága (persze, olyan mértékben, amilyen mértékben a szerzetesnek személy szerint sikerült az angyalhoz hasonló látásra szer tennie, hiszen még a szeráfok sem tudják minden határon túl elviselni Isten Arcának ragyogását, hat szárnyuk közül kettőt-kettőt arcuk és lábuk eltakarására használnak²³). Hogy e fénylakoma a valóságos isteni fényben részesülés, tehát a szerzetes által látott fény nem valamilyen természetes fényforrás, hanem a *teremtetlen fény*, maga Isten, a Lét ragyogása, az Igazság és a Dicsőség fénylése, annak bizonyossága Keleten a Jézus Krisztus Színeváltozásakor (Metamorfózis / Transfiguratio / Preobrazsenyje) három tanítványa által látott Tábor-hegyi fény, az *átistenült test fénye* volt. Ez a teremtetlen fény, a Színeváltozás fénye jelenik meg minden ikonon, hiszen az ikon – *az igazi realitás tükréként* – mindig a színében (természetében) elváltozott, romolhatatlanságba öltözött, átistenült embert mutatja meg. Ezért mondja teljesen megalapozottan Pavel Florenszkij, hogy az ikont fényre festik,²⁴ hogy a képet ebből a teremtetlen fényből hozzák létre, bontják ki. Ismeretes, hogy az ikon háttérét képező *arany* mint a színskálán nem létező, tehát metafizikai, *színfölötti szín* szimbolizálja ezt a nem-teremtett fényt. A Krisztus-ikon *angyali tükrében* minden – a szellemi látásig fölemelkedő – hívó a szív vagy elme szemeivel maga Isten Arcát, Fényarcát szemléli és részesül is ebben a fényben. A hangsúly ebben a mondatban az *Isten* szón van. Minden Krisztus-ikonon ott olvasható a Megtestesült Ige-Isten nevének kontraktúrája (IC XC) mellett, általában a Krisztus fejét övező keresztcs dicsfénybe írva, a láthatatlan őszövetségi Isten önkinyilatkoztatásának (JHVH) görög fordítása (HO ÓN): a Lét (a Létező, a Vagyok, az Aki Van²⁵): ezért lehetséges, hogy az ikon mint *újfajta istenkép*, mint az angyali tükrében megjelenő Isten, pontosabban Isten-Arc, Fény-Arc, Nap-Arc látása, szemlélése maga is az eucharisztikus fénylakoma („Istenevés”) valamilyen szintjének feleljen meg, ahol is a kép szemlélője Istenben, Isten Fény-Arcában, Fény-Testében (hiszen a Krisztus-ikon a kezek és a lábfejek szabadon hagyásával világosan jelzi, hogy a feltámadott test nem olvadt fel a fényben), a Szent Lélek ikonban jelenlevő erejében részesül (*metexisz*).²⁶ Ezért játszik akkora szerepet az ortodox hívő életében az ikon, mint olyan közvetítés, amely, ha persze nem helyettesítheti is az eucharisztikus részesülést,²⁷ sem pedig az imát, mindenestre képes rá, hogy a látás révén a hívőt Istenben részesítse.²⁸ Csodálatraméltó keresetlenséggel fejezi ki az ikon látásának ezt az egyszerű imádságos (a szemek imája) és eucharisztikus (a szemek részesülése a fénylakomában) jellegét Stefan Nenitescu, e „csodálatra méltó öregúr, egykori diplomata és műkritikus, költő és esztéta” egy odavetett mondata, melyet Andrei Pleșu idéz tőle sokatmondóan és mély egyetértéssel: „*Ha nincs időm imádkozni, elég, ha szemed sarkából vetsz gyorsan egy pillantást az ikonra...*”²⁹

Tehát kétféle eucharisztikus lakoma van: az egyiket az Utolsó Vacsorán maga Krisztus alapította, az embereket az égbe, a kerubok mellé emelő *misztikus lako-*

ma (müisztikon deipnon) a Jézus Krisztus misztikus testében való részesülés által; a másik az angyali *fénylakoma*, amelyre e világról csak a „földi angyal”, a szerzetes nyerhet bebocsátást, hogy az angyalokkal együtt *a tisztán szellemi Isten Fény-Arcának látványában részesülhessen a teljesen szemmé, tiszta és tökéletes tükörré vált szív szellemi látása révén.*³⁰ A fénylakoma az Istent szemlélő, Isten tükröképévé vált angyali rendek szünet nélküli és gyönyörteli lakomája, amelyben a szerzetes – egész életének legfőbb törekvése ez – már itt a földön részt akar venni. Innen a liturgikus, a templomi, az egész közösséget magában foglaló eucharisztikus lakoma (koinónia, communió) bizonyos mértékű leértékelődése a szerzetességben a mennyei fénylakomához képest, hiszen az eucharisztikus kenyértől és bortól eltérően ez a fény eleve *anyagtalan*, és *átlényegülnie*, azaz istenivé válnia (theózis) sem az adománynak, hanem a hívőnek, a testi embernek kell.

„Egyszeművé” válni a földi életben annyi, mint angyallá – földi angyallá válni –, és ezzel bebocsátást nyerni a mennyei lakomára, amelyen nemcsak a száj, de *az egész test szerepét a „harmadik szem” veszi át.* Az átistenülés, átváltozás/színeváltozás nem más mint az egész test szemmé válása: *a minden érzékelhetőn és felfoghatóan túli Isten Fényét a „szív szeme”, az „értelem szeme” issza magába.* De nem azért, hogy élvezze a látványt, hanem hogy – nem képletesen, reálisan és közvetlenül, tehát a liturgia közvetítése nélkül – részesülhessen benne, és eggyé váljon vele. A paradicsomban nemcsak a mindennapi kenyér, de az Isten testévé átlényegült eucharisztikus kenyér helyére is a látvány – a szemek „kenyere” –, Isten mennyei valóságának látványa kerül: „Krisztus és a Szentháromság látása [visio] szolgál ételül és italul és magának Istennek a szív tiszta szemével [*puro cordis oculo*] való szemlélése [*contemplatio*].”³¹ Ezzel szemben a pokolban a látás Istenben részesítő és Istennel egyesítő gyönyörét a látás gyötrelme-kínja váltja fel, miután – e fordított mennyországban – a bűnösök a Gonosz látványában részesülnek: „szüntelenül gonosztevők és démonok, sőt, maga a Sátán látványával szembesülnek”.³²

5

A Sátán „misztikus története” még a középkor előtt kialakult. A hagyomány szerint a Sátán eredetileg a szeráfok egyike a mennyei hierarchiában. Ő Lucifer (Fényhozó), aki társaival felkelt Isten ellen. A Sátán e szeráfi eredetére utal *tüzessége és hat szárnya* (Dante is így jeleníti meg Lucifert a Pokolban³³), végül – paradox módon – ugyancsak erre a szeráfi eredetre vall, hogy alaptulajdonsága lett a gyűlölet, ami az abszolút isteni szeretet visszájára fordulásának felel meg. A szeráfok – az Isten Arcát legközelebről látó angyali rend³⁴ – ugyanis Istent *mint tüzes szeretetet* tükrözik vissza, *Istenben (a Létnben) mint szeretetben részesülnek*, e lángoló szeretet áttüzesedett tükrei, ez adja a létrendben szeráfi fokozatukat és méltóságukat. Amikor Lucifer elfordul Istentől (vagyis szembehelyezkedik vele), akkor ez a szeráfi tükrözés megvakul, elfeketül, vagyis előjelet vált: a létesítő, egyesítő, életadó isteni szeretet átcsap létellenes, romboló, pusztító démoni gyűlöletbe. És ahogy az

első és második kar angyali rendjei Isten Arcának egy-egy lényegi vonását testesítik meg, ezekkel azonosak, ezeknek létszerű tükrei, úgy a megvakult angyal – a Sátán – az *arctalan, vak (és elvakító) gyűlölettel* lesz azonos. A Vak Angyal *a*

gyűlölet fekete tükrevé válik, amely minden gyűlölködő, acsarkodó, elfeketiült, eltorzult – pofává torzult – arc igaz tükre. A gyűlölet csak átfogó megnevezése a létellenes és életellenes rossznak, mindannak, ami negatív, romboló, romlásba döntő, megosztó, összezavaró, de ami *az igazi realitás* – a Lét – síkján nem létezik, hiszen nem részesülhet Istenben, aki a Lét.

A bukott angyal ősbűne, eltévelyedése (*error*) a *superbus* és az *invidus*: az önhietség/dölyf/gőg/fennhéjázás és az irigység/féltékenység: ezek vakítják el. *Primum superbis ut caderet, deinde invidus ut noceret.*³⁵ A Sátán előbb felfuvalkodott és fennhéjázott, hogy alábukjon, azután iriggyé vált, hogy ártson.

Az egyik hagyomány úgy beszéli el Lucifer Isten elleni lázadását, hogy az a szeráfi tükör „meghibásodásával” vette kezdetét, mintha az isteni fény tükre azt képelné – és pedig annál inkább, minél tökéletesebben adja vissza Isten fényét –, hogy fényesebb a többi tükörnél, többre hivatott náluk, de fényesebb talán még magánál a Fénynél is, következésképpen nincs szüksége a Fényre (Istenre), fénylik ő önmagában, önmagától is. Engedetlensége nem abban állt, hogy rossz volt, hanem abban, hogy még a Jónál is jobb akart lenni. *Ezért vált rosszá.* Nem a gonoszság volt a feltett szándéka, hanem az, hogy ő legyen a legjobb, a legangyalabb angyal, aztán már az, hogy ő legyen a Jó. *A Sátán* – mint a nagy orosz vallásfilozófus, Grigorij Pomeranc nem győzte hangoztatni – *a habzó szájú angyallal veszi kezdetét.*³⁶

Lucifer magát rekeszti ki a Létből, amikor *elvakultságában* összetéveszti szeráfi létét – e fényt hordozó tükröt – a Léttel, és amikor az Isten Arcának fényében részesülő és csak ezáltal létező angyali tükör maga akar a Fény helyére lépni, és éppen ezért sötétül el, vakul meg. A „fényhozó angyal” – a *Vulgata Lucifere*³⁷ – azért bukik le a szeráfok rendjéből, mert éppen Istennek (a Létnak) ezt *az angyalokat létesítő látását* veszíti el. Amikor az angyalokkal vetélkedve hátat fordít Istennek, akkor *kizárja magát* Isten látásából, egyszersmind a Lét köréből is: semmivé válik, mint Izajás jövendölésében a gúnyosan „fényhozó hajnalcsillagnak” (Lucifernek) nevezett zsarnok: „Így hát te is semmivé lettél, akárcsak mi, te is hozzánk hasonlónak lettél” (Iz. 14,10). Csakhogy nem erőtlen árny lesz belőle, hanem dinamikus nemlétező, pusztító semmi, démon, aki arra ítélte magát, hogy ettől kezdve az idők végezetéig – természetlenül és hiábavalóan – a Lét ellen törjön, mindenekelőtt az Isten képére és hasonmására teremtett embert *vakítsa el* és tegye *magához hasonlónak, léleknélkülivé, semmivé, démonikussá*, magával rántva őt a semmi szakadékába: „emberölő volt kezdettől fogva”³⁸ (Jn. 8,44). Így válik Sátánná (Ellenségé), Ponürosszá (Gonosszá), Diabolosszá (Rágalmazóvá, Feljelentővé).

6

A mennyei hierarchia Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész feltehetően a VII. században írt és az angyaltant máig meghatározó traktátusában úgy fest, mint valami hatalmas fénytükörrendszer: „az Ő legistenibb szépségére tekint rendületlenül, és – amennyire lehetséges – magára ölti az ő képét, s tagjait is Isten képévé teszi, *tökéletesen tiszta és hibátlan tükörré, mely képes felfogni a fény ősforrásából áradó ősisteni sugárzást, mely a rá sugárzó ragyogástól szentül eltelve nagylelkűen to-*

váabsugározza ezt a fényt az utána következő rendekre, az ősisetség rendelkezése szerint.³⁹ A mennyei hierarchia – mint az Istenhez való közelség, egyszersmind az Istenlátás intenzitásának vagy élességének foka szerint szétváló, karokba és rendekbe (taxisz, ordo) tagolódó „seregek” (cáváóth, dűnameisz) szent alakzata – voltaképpen *szellemi szemek, tisztán szellemi szemléletek* vagy *tükrök* rendszere, amelyek egymásnak adják át föntről lefelé az isteni fényt vagy fényadományt. Az anygali karok és rendek (szeráfok, kerubok, trónusok stb.) közös tulajdonsága, hogy *testtelenek (aszómatoi)*, szellemi tökéletességük tehát azt is jelenti, hogy tökéletesen és teljesen *arccá és szemmé váltak* (mármint szellemi arccá és szellemi szemmé), *semmi sincs bennük, ami nem-arc, nem-szem, vagyis ami testi lenne* (az ikonokon az Istenhez legközelebb álló, *csak Isten* felé forduló és őt szolgáló-dicsőítő első három anygali rend mindig így is jelenik meg: alakjuk tökéletes testnélkülisége – eltérően az Isten és az emberek között közvetítő, szolgáló anygali rendek ikonográfiájától – abban jut kifejezésre, hogy csak szemük és szárnyuk, avagy csak arcuk és szárnyuk van, míg a hierarchia legalsó szintjét képező kar arkangyalainak és angyalainak kezük és lábuk, emberi alakjuk is).

Ebből a hatalmas mennyei tükrörendszerből hullik ki egy tükör, egy angyal, mert valamiért „felmondja” a szolgálatot, *elfordul Istentől, hátat fordít* Istennek, tehát vak testrészével fordul Isten felé, vakká válik Istenre: a „tökéletesen tiszta és hibátlan tükör” fénye kilobban, a tükör megvakul. E „használatatlanná” vált, *nem elhomályosult, de egyenesen koromfekete tükör*, amelyben az *igazi realitásból* – a Léttől, a transzcendens isteni fényvalóságából – szemernyi sem jelenhet meg többé, éppen ellentéte az ikonnak, ennek az anygali szemnek, amelyet az ortodox teológiában *az igazi realitás földi tükrének* is neveznek. Az ikon innen nézve anygali közvetítő, az angyalok köztes világához (mundus imaginalis⁴⁰), titokzatos tükrörendszeréhez kapcsolódik, amelyben az igazi realitás jelenik meg kendőzetlenül: időtlenül, haláltalanul, megdicsőülten. Mivel az ikon a Lét anygali tükre, az ontológiai értelemben *nemlétező* – a Gonosz, a Sátán, az ördögök, a nagy bűnösök, a halál – egyáltalán nem jelenhet meg benne, ha pedig, mint a narratív ikonon, kihagyhatatlan a történetből, akkor ikonográfiailag a nemlét jele (a léthiány, a léttől fosztottság ikonográfiai „mínusz” jele) választja el az igazi realitástól. A rossznak, különösképpen a Sátánnak és a Kárhozat Fiának, Júdásnak ezt az igazi realitáshoz nem tartozását, nem létezését, ontológiai semmi voltát többek között a félarcú, a profillal jelzett arctalanság (orcátlanság), a fekete szín, az alak görnyedt tartása, kicsisége stb. mutatja.⁴¹

A vak angyal (*angelus caecus, angelosz tüphlosz*) egyben tehát vak tükör is. A Lét Ragyogásának, Fényének (az Arcnak) hátat fordító angyal fényhordozó szellemi tükrökből a létezés *arctalan és vak hátoldalává* válik, *vak testté*, ahogyan a görögök és a rómaiak igen szemléletesen a test hátsó oldalát, a „test éjszakáját”, a *bátat* nevezték, ahol ugyanis nincsenek szemek, *amely tehát nem lát (τα τοπλα του σώματος, ta tüphla tu szómatosz, corpus caecum)*. Amikor az angyal elfordul Istentől (a Léttől, a Fénytől), akkor nemcsak *megvakul* (az angyalok fénytől sugárzó testnélküli alakjával szemben a démonok teste sötét és homályos), nemcsak megszűnik *létezni* az igazi realitás síkján, hanem ettől kezdve a létezés visszáját, hátoldalát, vagyis vak oldalát, anyagi-testi oldalát, e világot képviseli a Léttel, a látsza-

tot az igazi realitással szemben, amelyet reménytelenül bár, de lankadatlanul ostromol, hisz mást nem is tehet.

A Sátán amikor Isten látásából kizárja magát, megszűnik „tisza és tökéletes tükör” lenni, egyszersmind *arctalanná, személytelenné,⁴² szellemtelenné* válik. Visszafordíthatatlanul és teljesen az anyagi-testi létezés síkjára kényszerül, hogy itt *nemlétezőként a Létet, Istent imitálva* (a Sátán: *simia Dei* – Isten majma) e világ káprázataival vakítsa el az embert, és kaparintsa meg lelkét, az ember voltaképpeni *létezését*, amely révén Istenhez tartozik.

7

A Rossz (alaktalan, rendezetlen, rút) ontológiailag nem-létezőként (τό μή όν) vagy nem-igazi létezőként való felfogása az igazi létezővel, a lényege szerint létezővel (τό όντως όν) szemben a keleti kereszténység újplatonikus alapokon felépülő teológiájában éppoly alapvető, mint már Proklosznál, Plótinósnál, sőt, Platónnál is. Mivel a Lét, az Igazság Jézus Krisztussal, a világot teremtő és benne megtestesült Ige-Istennel vált azonossá, minden létező benne és általa létezett, míg a Gonosz (ponérosz), a Sátán és démonai vagy ördögei a nem-létező alakzataivá váltak, valamilyen nem-igazi létté, amely a Léttel szemben erőtlen és hatástalan, nem alkothat önálló princípiumot, nem férhet hozzá az igazi realitáshoz, *ontológiailag van vereségre ítélve*.

A rossz tehát a nemléttel azonos, amely felé a Gonosz akarata hajlik. Alexandriai Athanasziosz (295–373) különösen szemléletes megfogalmazásában: „Szabadsága tudatában a lélek felfedezi magában a képességet, hogy testének tagjait erre is és arra is használhatja, a létezőre is és a nemlétezőre is. A létező – a jó, a nem-létező – a rossz. *És a létezőt azért mondják jónak, mert mintáit (paradeigmata) a létező Isten adja; a nem-létezőt pedig rossznak mondják, mivel a nem-létező az emberi akarat-megnyilvánításból származik.*”⁴³

De, mert a rossz (a Gonosz) lét nélküli, semmiképpen nem eredhet a természet szerint Jótól, a Léttől, azaz Istentől. Ha viszont mégis tőle ered (végtére azt az angyalt, akiből a Sátán lett, a Jó teremtette), akkor *természete szerint* még a rossz sem lehet rossz. Pseudo-Dionüsziosz azt írja *Az isteni nevekről* szóló traktátusában, hogy „a démonok sem természetük szerint rosszak (*φύσει κακοί*). Hiszen ha természetük szerint lennének rosszak, akkor nem származhatnának a Jótól, nem lennének a létezők között, a természetüket változtatni képes jók között, hanem örökre rosszak lennének. (...) Ha a démonoknak természetükből eredne az, hogy rosszak, akkor mindörökre ugyanolyan rosszak lennének. Ám a rossz változékony [*τό κακόν άστατόν έστιν*]. Így hát, ha a démonok létezése örökké tartóan változatlan, akkor nem lehetnek rosszak, mert az örökké tartó azonosság a Jó sajátja. Ha pedig a rossz nem mindig rossz, *akkor a rossz nem természetete szerint rossz, hanem csak az angyali jóknak [javaknak] az elégtelensége [fogyatkozása, hiánya, szűkössége] folytán* [*ένδεια των αγγελικων άγαθων*]. Ilyeténképpen pedig nem teljesen vannak híján⁴⁴ a Jónak [*άγαθου*], mivel léteznek, élnek, gondolkodnak és általában megvan bennük a mozgás [*κίνησις*] vágya. Azt, hogy rosszak, azért mondják, mert képtelenné váltak a természetüknek megfelelő működésre. *Rosszasságuk nem más, mint elpártolásuk, bitehagyásuk, eltávolodásuk attól, ami őket természetük szerint meg-*

illeti, tebát nem más, mint mulasztás, tökéletlenség és erőtlenség, meggyöngülés, elszakadás, leválás az erőről, amely tökéletesnek teremtette őket. (...) A rossz [ilyeténképp] a démonoknak [ördögöknek] nem természetükben van, hanem abban, ami nem a természetük. Az a jó, amiben az [Isten által teremtett] démonok [a létezés révén] maguk is részesültek, változhatatlan, csak ők maguk pártoltak el ettől a jótól. Az anyagi javakról [jókról], melyben részesültek, sohasem mondható el, hogy megváltoztak, hiszen sértetlenül léteznek és tündökölnék tovább, jöllehet a démonok nem látják őket, miután ők maguk fosztották meg magukat a Jó látásának [μη ορωσιν απομυσαντες εαυτων τας αγαθοπικας δυναμεις] képességétől. Ugyan, hogy amennyire a démonok léteznek, annyira a Jóból eredően léteznek, és maguk is jók, és a Szép-és-Jó [καλον και αγαθον] felé törekednek, létezni, élni és a létezőt felfogni akarván. És a hozzájuk illő javak [jó] hiánya, a tőlük való eltávolodás és elpártolás okából nevezetnek rosszaknak. És éppen olyan mértékben rosszak, amilyen mértékben nem léteznek. És mivel nem a lét felé fordulnak, a rosszra törekednek.⁴⁵ Szent Ágoston a Lét és a létezők, Isten és a teremtett világ közötti ontológiai összefüggést *Vallomásaiban* a személyes átéltség hangján így mutatja be: „...mert nélküled nem volna létező dolog, azért minden valóságnak magába kell fogadnia téged? Nos, magam is létezek. Miért esdeklem tebát, hogy jöjj hozzám, hiszen nem léteznék, ha te nem volnál bennem? Lám nem vagyok még az alvilágban, ámde te ott is vagy. »Ha leszálok az alvilágba, jelen vagy.« (Zsolt. 138,8) *Tebát nem léteznék Istenem, semmiképpen sem léteznék, ha te nem volnál bennem. Vagy inkább nem léteznék, ha nem volnék tebenned, mert »minden belőled, általad és érted van«.* (Róm. 11,36). Így is helyes ez Uram, így van ez bizony. Hová hívogassalak tehát, ha benned vagyok? Vagy honnét jöjj belém? Ugyan hova iramodhatnék egeken és földeken túlra, hogy innét jöjjön belém az én istenem? Hiszen így szólítottál hajdan: én töltöm be az eget és a földet. (Jer. 23, 24).⁴⁶

A lázadó angyal – a bűnbe esett embertől eltérően – nem a Paradicsomból, hanem a Létből üzetik ki, *nem halhatatlanságát, hanem létezését veszíti el*, és így nem halandóvá válik, hanem a mulandó evilág, az anyagi világ urává, sőt, *magává a balállá* (vagy vallási nyelven: a Halál Fejedelmévé). Halhatatlan marad, de negatív értelemben és ebbéli szerepében is csak addig, amíg az üdvtörténeti vég – az Utolsó Ítélet és az apokatasztázisz – be nem következik és negativitását – akár a semmi teljes megsemmisülését, akár kegyelmet jelentsen is ez – ki nem oltja a könyörülő isteni szeretet, a részt magába nem fogadja a helyreállított Lét-Egész.

*

A „vak” szó jelentésköre nemcsak a görögben (τυφλός – tüphlós), hanem minden nyelvben magában foglalja *a kijárat, kimenet, kivezető nyílás nélküli út* jelentését: vakvágány, vakbél, vakfal, vakablak, vakfolyosó, vakutca. Az ember elvakulása (rosszá válása, satanizálódása) azt jelenti, hogy a jónak álcázott rosszra csábító, félrevezető Sátán az embert egy olyan Ittbe zárja, amelynek nincs többé kimenete, *nincs kijárata az Ég felé*, nincs vonatkozása az Ottra. A kiúttalanság érzése mindig a kétségbeesés (*desperatio*) örvényébe rántja az embert, ezért jelentette a középkorban a kétségbeesés *vaksága*, a reményvesztettség bűne (*peccatum desperationis*)

a legnagyobb bünt, mert az egyes ember mulandó életét, a test életét az Ég felé, Isten felé megnyitó remény (spes) feladásával, az ördög előtti teljes fegyverletellel volt azonos.

A hit feltételezi az evilágból kivezető utat, a másik világ szüntelen jelenlétét a reményben és a szeretetben, mivel – amíg *itt* vagyunk – hinni csak abban lehet, ami *nincs itt*, ami *ott van*. Ha pedig nincs többé Ott, nincs „másik világ”, ha megszűnik az Itt minden vonatkozása az *Otra* (ha Isten halott), ha „nincs kijárat” ebben a világban, akkor remény sincs többé, és akkor megnyílnak előttünk a pokol kapui. Franz Kafka egyetlen rendkívül mélyértelmű mondatba tömörítve Itt és Ott, hitnélküliség és hit metafizikáját, lenyűgöző szemléletességgel világítja meg, miért nem lehet *hinni* az ördögiben, a rosszban: *egyszerűen azért, mert Itt van*. Ördögi praktikákat művelhet, ördögivé válhat az ember, de hinni csak abban lehet, ami nem Itt van, hanem Ott. Az Itt – szó szerint – hihetetlen. „Járatosak lehetünk az ördögiben – írja Kafka –, de nem hihetünk benne, hiszen ami ördögi van, *az itt van mind*.”⁴⁷ Itt van mind, tehát Ott – az igazi, a transzcendens realitás síkján szemernyi sem lehet belőle.

Az ördög – a Vak Angyal – azonban képes a hitet is elvakítani, a hitből is látzatot – *vakhitet* – csinálni, képes az Ott *látzatának* felkeltésére, valamilyen nemlétező, hamis isten, hamis ég – *vakablak* – felé megnyitni az ember életét, azaz még végzetesebben bezárni őt az *Itt*-be. A *vakhit* – a *hit diabolikus látszata* – azzal vakít el, hogy megnyitja e világot az Ég felé, miközben éppen ezzel zár el minden valóságos kivezető utat belőle. A *hit megvakulása* mint a hitre leselkedő legnagyobb veszély, a vakhit diabolikus természete messziről megismerszik az elvakultak élet- és világgellenes türelmetlenségéről és erőszakosságáról. A *habzó szájú angyal ördögi vágátája* a világban mindig vérözönbe és rombolásba torkollik.

JEGYZETEK

1. *Patrologiae Cursus Completus. Seria Latina* (továbbiakban: PL), Psalmus XXXIV Sermo 1. 36,34 Col. 331.

2. Wilhelm Fraenger: *Hieronymus Bosch*. Corvina Kiadó, 1975. 55. – Kiemelés – Sz. Á.

3. I.m., 58. Lásd ehhez e sorok írójának *Egónia* című esszéjét. In: *A vágy titoktalan tárgya*. Liget, 1992. 303–337. Lásd a könyv PDF-változatát: http://www.szilagyiakos.hu/dokumentum/Avagytitoktalan_SzilagyiA_Liget.pdf

4. „A Biblia – írja Pavel Florenszkij – különbséget tesz *Isten képe* és az *Istenhez való hasonlatosság* között (1 Móz. 1,26). Az egyházi hagyomány rég föltárta, hogy az előbbi alatt egyfajta aktualitást, hatóerőt kell értenünk, *Isten ontológiai adományát, minden egyes ember szellemi alapját*, míg az utóbbi alatt a *potencialitást*, a szellemi tökéletessé válás *képességét, azt az erőt, amellyel az egész empirikus személyiséget, minden összetevőjében, Isten képére alakíthatjuk; arra a lehetőségre utal* tehát, hogy *Isten képe, bensőnkben őrzött örökrészünk* testet ölthet életünkben, személyiségünkben, s ily módon arcunkban megjeleníthetjük azt.” (Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typogtex, 2005. 32. – Kiemelés – Sz. Á.)

5. Pál apostol Korintusiaknak írott első levele az ember bűnbeesés utáni – e világi – és feltámadás utáni – eljövendő – létezésének módját a *töredékesség* és a *tökéletesség* szembeállításával világítja meg, még a prófétálást is töredékesnek nevezve: *ex parte enim cognoscimus, ex parte enim prophetamus*. „Most megismerésünk csak töredékes, és töredékes a prófétálásunk is. *Ha azonban elérkezik a tökéletes, ami töredékes, az véget ér.*” (1 Kor. 13, 9–10 – Kiemelés – Sz. Á.) És a talán leggyakrabban idézett sorok: „Ma még csak tükör által, homályosan látunk, akkor majd színről színre. Most még csak töredékes a tudásom, akkor majd úgy ismerem mindent, ahogy most engem ismernek.” A *Vulgata* latinján: „*Videmus nunc per speculum in aenigmate; tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte; tunc autem cognoscam sicut et cognito est.*” (1 Kor. 13,12)

6. Lásd a Sátán végső sorsáról a korakeresztény kor óta folyó éles teológiai vitákat kiváltó és olykor egyházi kiátkozást, eretnekké nyilvánítást is maga után vonó *apokatastaszisz* modern katolikus értelmezésével próbálkozó Hans Urs von Balthasar kis könyvét: *Mit szabad remélnünk? Rövid értekezés a pokolról. Apokatastaszisz*. Sik Sándor Kiadó, 2006. Ha Jézus legfőbb neve *Salvator omnium saeculorum*, »minden világkor Megváltója«, aki *összekapcsol* minden embert, *egybegyűjti és kiengeszteli* az egész mindenséget, akkor »egyaránt Megváltó« a mennyel, a földdel és az *infernnummal* kapcsolatban, »mivel átfogók és megtartók magamban minden egyes teremtenyt. És amikor dicsérettel és hállával fordulok az Atyához, a legillőbb módon kipótlódik általam és bennem az összes teremtmény fogyaté-kossága.« – idézi Urs von Balthasar a 13. századi Hackeborni Mechtild revelációját. (I.m., 73.)

7. Természetesen a hellenizált judaizmus még nem kereszténység. Alexandriai Philón vallásossága köszönőviszonyban sem volt (nem is lehetett) a korabeli kumráni közösség vagy a későbbi nazarénusok judaizmusával, viszont a II-III-IV. századi keresztény teológia, az evangéliumok (különösen János evangéliuma) nyelve elképzelhetetlen a judaizmus és a görög vallási és filozófiai kultúra mélyreható érintkezése és kölcsönhatása nélkül. A kezdetet Alexandria, ez a nagyságát és szellemi pezsgését tekintve Rómával vetekedő ókori nagyváros jelentette, ahol becslések szerint a korabeli teljes zsidó népesség (4-4,5 millió fő) negyedrésze (nagyjából egy millió) görög ajkú, de vallási identitását megőrző zsidó élt. Az ő vallási igényeiket elégítette ki a számukra héberül már nem érthető *Ószövetség* könyveinek (előbb a *Tórának*, majd az összes ószövetségi könyvnek) görögre fordítása. Hogy mit jelentett a judaizmus hellenizálása, azt legszemléletesebben alighanem a görögül író Alexandriai Philón szövegei mutatják. Lásd például: Alexandriai Philón: *Mózes élete*. Atlantisz, 1994.

8. Mármost a Pszeudo-Dionüsziosz mennyei hierarchiájában az első kar harmadik rendjeként tárgyalt eleven *trónusok* szárnyas kerekerei, melyeket ikonon is így, szárnyasan, szemekkel beborítva jelenítenek meg, leggyakrabban a megdicsőült Megváltó trónusának lábainál, a mennyekben az úgynevezett *Pantokrátor*-ikontípus Ezékiel látomására visszamenő változatain: *Szpasz v szilab*, *Szpasz na presztolje* (nyugati megfelelője *Majestas Domini*). Vö. Raffaello *Ezékiel látomása* című festményével.

9. Andrei Pleșu gyorslejtárja szerint: »Az egyetlen szemről, a »szellemi szem«-ről, a »szív szem«-ről, a »belső szem«-ről vallomásokot találhatunk Platónnál (*Az állam*, 533d), Plótinosznál és Szent Ágostonnál (*Enarrationes in Psalmos*, 44.), Lépcsős Szent Jánosnál, Nazianzi Gergelynél és Nicolaus Cusanusnál (*Idiota de sapientia*, II., 29,19), a keresztény (vö. többek között Szent Pál, Ef 1,18), a mohamedán, a hindu vagy a buddhista kultúrkörben. Olyan szövegeket szokás idézni, amelyekben a szerzetest, aki hozzászokott, hogy belső érzékelésének szervét kifinomítsa és az *egyetlen* szemévé vált belső szemmel lásson, »félszemű«-nek nevezik, mivel nincs is már több szeme, *csupán* az az egy, a lelki látásé: *monachus quasi monoculus*. A rejtett szem, amellyel a szerzetes látja, akárcsak az angyalok Isten arcát, az isteni »érzékenység« visszfényeként kialakult »hiperérzékenység« egyik formája.» (Andrei Pleșu: *Angyalok*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 142.)

10. Raffaele Pettazzoni: *Le corps parsemé d'yeux*. In: *Zamolxis* (Mircea Eliade vezette vallástudományi folyóirat), 1938. I. 3–12. Andrei Pleșu: *Angyalok*. I.m., 139. Lásd még: Andrei Pleșu: *Az angyalok – Éptököckék a közelség elméletéhez*. In: Andrei Pleșu: *A madarak nyelve*. Jelenkor, Pécs, 2000. 149–166.

11. Antiokhiai Izsák: *Filocalia*. X. 347. Idézi Andrei Pleșu: *Angyalok*. i.m., 139. – Kiemelés – Sz. Á.

12. Uo. – Kiemelés – Sz. Á.

13. Uo. – Kiemelés – Sz. Á.

14. Ilyen értelemben tekinti az ortodox kereszténység misztikus teológiáját *bogovigyenyijének* – istenlátásnak – a múlt század nagy ortodox teológusa, Vlagyimir Losszkij. Lásd: V. Lossky: *Vision de Dieu*. Neuchâtel, 1962.; Uő: *Theologie negative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*. Párizs, J. Vrin, 1960.; Losszkij V. Ny.: *Bogovigyenyije*. Moszkva, Izd. ASZT, 2003.

15. Lásd Lossky V.: *Vision de Dieu* (Neuchâtel, 1962) című könyvének *Saint Jean Damascene et la spiritualité byzantine* című VIII. fejezetét (i.m., 113–125. Oroszul ugyanez a fejezet „*Vigyenyije Boga*” v *vizantijiszkom bogoszlovii* címmel jelent meg *Bogovigyenyije* című könyvében (i.m., 423–452.). Az Istenlátásról mint fénylátásról lásd bővebben: Szilágyi Ákos: *Lumen Gloriam. A dicsőség fénye a Színe-változás Egyházában*. In: Tanítvány, 2015. 1. szám.

16. *A szent öregek könyve. A szerzetesatyák mondásainak ábécésrendes gyűjteménye*. (166. mon-dás.) Bizantinológiai Intézeti Alapítvány, Budapest, 2001. 86.

17. Szent Lukács az első ikonkészítő, aki ily módon az ikonkészítést és a Krisztus-képet is szente-síti, a Megtestesült Ige látható képét (az ikont) fölemelve mintegy az evangéliumi Ige szentségének ma-

gaslatára. Nyugat-Európában is kultikus tiszteletben álltak az eredeti Lukács-kép rangjával felruházott Bizáncból származó Hodégétria-ikonok, de a késő reneszánsz festészetben nem az Istenszülő a kisdeddal, hanem „Lukács, a festő” vált témává: ezeken a festményeken Lukácsot mint valamilyen reneszánsz festőt műhelyében-műtermében látni, amint a neki modelt ülő Madonnát a kisdeddal elmélyülten vásznára viszi. Jól mutatja ez, milyen fokig értették félre Nyugaton az ortodox ikont és ikonkultuszt. Minden bizonnyal meglepte volna a reneszánsz mindent tudó virtuóz festőt, ha értesülnek róla, hogy az ikon legszebb dicsérete, ha semmilyen megkülönböztethetően egyéni, eredeti nem ismerhető fel rajta, vagy hogy a Lukács-ikont nem Lukács, hanem az ecsetet tartó kezét vezető Szentlélek (de legalábbis egy angyal) festette, és ezért Konstantinápolyban *akheiropoiétoszként* (nem emberi kéz készítette ikonként) tisztelték. Lásd erről bővebben: Szilágyi Ákos: *A kendőzetlen igazság képe. Ortodox ikon és reneszánsz festmény*. In: *Örök képmás* (Szerk.: Rugási Gyula), Jászöveg Műhely Kiadó, 2011. 170–200.

18. Lásd erről bővebben Hans Belting *Kép és kultusz* című alapvető monográfiájában a *Nem kézzel alkotott Krisztus-képek és érintésereklék* című alfejezetet (Balassi Kiadó, 2000. 53–58.), különös tekintettel az egyszerre ikonként és érintéserekléként is értelmezhető Abgár-kendő (a maga Jézus Krisztus által a megnevésített kendőn hagyott, tehát nem emberi kéz alkotta arckép) csodálatos önreprodukciós képességére, többszöri lenyomódására más anyagokban, például ruhán (a pogány kamulánai asszony története) és az edesszai városkapu fölötti befalazása után a téglafalon (keramion, keramidion).

19. Blaise Pascal: *Gondolatok*, Gondolat Kiadó, 1978. 333.

20. *Corpus Berolinense*, Origenes. IV., 78,16. Idézi Andrei Pleșu: *Angyalok*, i.m., 139.

21. Idézi Perczel István *Isten felfoghatatlansága és leereszkedése. Szent Ágoston és Aranyszájú Szent János metafizikája és misztikája* című könyvében (Atlantisz, 1999. 175–176.)

22. Idézi Perczel István, i.m., 182.

23. „Mínthogy mindennemű keresztény élet célja az *isteni életben való részesülés*, a »megistenülés« volt, amelyet Ádám a bukás miatt elveszített, a szerzetesek legfőbb törekvése az volt, hogy *ezt a részesülést teljesen és ténylegesen megvalósítsák*.” (Jean Meyendorff: *Krisztus az ortodox teológiában*. Odigitria Osiris, 2003. 188.) Különös módon, mintha a szerzetesi mozgalom, amely a keresztény Kelet vallási életében kezdettől fogva központi helyet foglalt el, elégtelennek érezte volna az *eucharisztikus részesülésnek azt a lényegi módját* (az Isten testében való közösségre lépést: a *koinóniát* vagy *communiónót*), amelyet az Utolsó Vacsorán vagy Titkos Vacsorán (Müstikon Deipnon) az evangéliumokból ismert szavaival maga Jézus Krisztus alapított meg, és amelynek rituális megismétlése mindenkor a – csakis közösen végezhető – liturgia középpontjában áll. A bizánci szerzetesség ehhez még az Istenben való részesülésnek két további – a liturgián kívül, pusztán egyéni aszkézissel elérhető – misztikus módját is fölvette: az első a kép általi részesülés lett, aminek szellemi alapjait az ikonteológia fektette le a VIII–IX. században, a másik pedig a Tábor-hegyi fényben – a Színeváltozás isteni fényében – részesülés, amelyet a hészükhaszta fényteológia alapozott meg a XIV. században. A hészükhaszták (a *ήσυχία* – hészükhia – szó jelentése: nyugalom, békesség, csendesség, magány, egyedüllét, valamilyen tevékenység *szüneteltetése*, abbahagyása; a *ήσυχάζω* – hészükházó – ige pontosan fejezi ki a szerzetesi lelki gyakorlat lényegét: *mozdulatlan marad*, nyugton marad, *csendben marad*, *hallgat*, *tétlenül vár*) egyik legtöbbször idézett mondata Péter aposztoftól az *Újszövetségből* – Jézus Krisztus isteni „dicsőségével és erejével meghívott minket (...) hogy általuk részeseivé legyetek az isteni természetnek” (2 Pét. 1,2–1,4) – pontosan mutatja a kétféle részesülés közötti különbséget: a Krisztus-ikon szemlélése elsődlegesen a Szent Lélek *ereje*, a Tábor-hegyi fény szemlélése pedig elsődlegesen a dicsőség által teszi lehetővé, hogy az ember megtisztulása és felemelkedése mértékében az isteni természet részeseivé váljon, egyesüljön Istennel. (Lásd minderről bővebben: Szilágyi Ákos: *Lumen gloriae. A dicsőség fénye a Színeváltozás Egyházában*. In: Tanítvány, 2015. 1. szám.)

24. Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typotex, 2005. 143.

25. Lásd a tetragrammaton (JHVH) mélyreható elemzését André LaCocque *A kinyilatkoztatások kinyilatkoztatása* című tanulmányában Paul Ricoeur-rel közösen írt könyvükben: Paul Ricoeur – André LaCocque: *Bibliái gondolkodás*. Európa, 2003. 385–422.

26. Általában elmondható, hogy – mint Jean Meyendorff atya fogalmaz – „Keleten a »kegyelem« fogalma a »részesülésével« azonosult: a kegyelem sohasem valamilyen teremtett adomány, hanem az isteni életben való részvétel... „Mínthogy mindennemű keresztény élet célja *az isteni életben való részesülés*, a »megistenülés« volt, amelyet Ádám a bukás miatt elveszített, a szerzetesek legfőbb törekvése az

volt, hogy *ezt a részesülést teljesen és ténylegesen megvalósítsák.*” Jean Meyendorff: *Krisztus az ortodox teológiában.* Odigitria, Osiris, 2003. 183–188.

27. Alighanem a Krisztus-képnek ebből az ontológiai státusából eredtek a bizánci és általában az ortodox képkultusz olyan mágikus-babonás népi szélsőségei, visszasságai, mint amikor az eucharisztikus kehelybe ikonokról lekapart festékpontot kevertek, hogy – biztos, ami biztos – ezzel is hozzájáruljanak az adományok átlényegüléséhez, erősítsék a hatást és biztosabbá tegyék a részesülést, vagy amikor ikonok előtt álló mécsesek olaját kivették és megitták. (Lásd erről: Christoph Schönborn: *Krisztus ikonja.* Holnap Kiadó, 1997. 122.)

28. „Egy asszony, akit az 550-es években az ifjabb Simeon Antiochia mellett meggyógyított, ott-honában elhelyezte a szent képmását. A kép, »elborítottván a szentben lakozó Szentlélek által«, csodákat kezdett művelni. Mindez a ház nők által lakott részének bizalmas légkörében történt, sok mérföldre attól a dombtetőtől, amelyen Simeon élt. Az egyik asszony azért kereste föl a házat, hogy kigyógyuljon tizenöt éve tartó betegségéből: *Ezt mondta magában: »Ha csak a képmását látom, már meg vagyok mentve.«*” (Peter Brown: *Peter Brown: Az európai kereszténység kialakulása. 200–1000.* Atlantisz, 1999. 237.)

29. Andrei Pleșu: *Angyalok,* Koinónia, Kolozsvár, 2006, 141.

30. Félreértések elkerülése végett megjegyzem, hogy amit itt – a keleti szerzetesség sajátos aszketikus, a testnélküli anyagi létmód elérését megcélzó gyakorlatához (izangelosz, biosz angelikosz), a teremtetlen fény (Tábor-hegyi fény) lelki látásának, a theózisnak (átistenülésnek) és a „szív imájának” hészükhaszta felfogásához kapcsolódóan – „eucharisztikus fénylakomának” nevezek, nem valamilyen sajátos szerzetesközösségi liturgikus gyakorlatnak felel meg. A liturgia megkettőződéséig, saját liturgia létrehozásáig soha nem ment el az a kétségtelen feszültség, gyakran ellentét és küzdelem, ami a szerzetesség és az egyházi papság között folyt a kezdetektől fogva Bizáncon át Oroszorszáig (a képtisztelet győzelmétől, 843-tól kezdődően egyébként is mindinkább a szerzetesi spiritualitás hódítja meg az egyházat, amit csak megkoronáz Palama Szent Gergely személyében a szerzetesség kései győzelme a „fény-vitában”). Különben is képtelenség (vagy manicheista „fényevés”, azaz eretnekség) lett volna a fénylátás ritualizálása valamilyen közösen végzett szertartásban: az isteni fényben részesülés csak az egyes ember síkján, az egyes ember belső világában értelmezhető, külső, anyagi közvetítések nélkül (mint amilyenek a templomi eucharisztiaiban a szent adományok: a kenyér és a bor). Még a közösen végzett liturgiában is a szerzetesi közösségekben az egyesre, az egyes szerzetes belső szemlélődésére, a szív szemeinek megtisztítására helyeződik a hangsúly, a templomi liturgia közösségközpontúságától eltérően. „A korai szerzetesközösségekben nem szenteltek túl nagy figyelmet sem a szimbólumoknak, sem a szertartásoknak, sem a himnuszoknak, sem a közös énekléseknek, sőt, az időt megszentelő ünnepeknek sem. Nem arra összepontosítottak, hogy az imádságokat igazítsák hozzá a napszakokhoz vagy évszakokhoz, hanem hogy szívük teljes összhangban együtt dobbanjon Isten Igéjével. Mikor az erre a feladatra kijelölt szerzetes egymás után jó hangosan és lassan zsoltárokat olvasott fel, abban a sorrendben, ahogy a Bibliában követik egymást, szerzetestársai elméjükben forgatták a Szentírás e szavait, belső imájukkal válaszolva rájuk” – írja Robert Taft. (Taft R.: *Cathedral vs. Monastic Liturgy in the Christian East: Vindicating a Distinction.* In: *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata*, 3 (62.), 2006.) Hogy a monasztikus (szerzetesi) és székesegyházi (templomi) – egyes kutatók szerint „sivatagi” és „városi” – liturgiavégzés között Keleten a „sivatagi kezdetektől” fogva jelentős hangsúlykülönbségek mutatkoznak, arra elsőként Anton Baumstark mutatott rá *Vom geschichtlichen Werden der Liturgie* című értekezésében (Ecclesia orans 10, Freiburg/B. 1923. 64–70.). Lásd erről bővebben: R. F. Taft: *Anton Baumstark's Comparative Liturgy Revisited.* In: *Acts of the International Congress Comparative Liturgy Fifty Years after Anton Baumstark (1872–1948).* (Szerk.: R. F. Taft, G. Winkler) OCA 265, Rome, 2001. 191–232. Lásd még: Robert F. Taft, S. J. Hans-Joachim Schulz: *A bizánci liturgia.* Bizantinológiai Intézet Alapítvány, 2005.

31. *De tribus habitaculis liber.* PL, 53 Cap. IV. Col. 834.

32. I.m. Cap. I. Col. 831.

33. Pokol, huszonegyedik ének: „...úgy láttam én is, mögöttünk szaladva / egy éjszín ördögöt a hídra jutni. /Ah, milyen vad volt egész alakja! /a szárnya tárva, s könnyü, gyors a lába /ah, mint remegtem minden mozdulatra!” Pokol, huszonkettedik ének: „...Erre megdühödve im / felpattan Szárnyas: »Futhatsz, elszalajtunk, /Szárnyas nem fog kergetni lábain, / de a szurok fölött repülve hajtunk...»” (*Isteni színjáték.* Európa, 1971. 80. és 86. – Babits Mihály fordítása)

34. Az Istenhez – a láthatatlan isteni lényeghez – való közelségük foka szerint hármastagolású hierarchiába rendezett anyagi karok és rendek megnevezésében és elhelyezésében itt és a továbbiak-

ban Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész feltehetően VII. században született angyaltani alapművét követem. (Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész: *A mennyei hierarchiáról*. In: *Az isteni és az emberi természetéről. Görög egyházatyák*. II. Atlantisz, 1994. 213–258.

35. Leo Magnus: *Sermones*. PL 54 IX. Col. 160–161.

36. „Дьявол начинается с ангела с пеной на губах” (Djaval nacsinajetsza sz angela sz penoj na gubah): „A jó valójában nem harcol és nem is győz. Nem helyezi lábát a legyőzött ellenség fejére. Fénye az egymás ellen harcolók zászlaira egyformán ragyog, de mindig szívesebben van a legyőzöttek, a vesztesek oldalán. A hadakozás, a harc, a győzelem mindig a rosszhoz tartozik, a gonosszal van eljegyve. És minél dühödtebben küzd valaki, annál mélyebbre süllyed a rosszban. Minél jobban gyűlöli a rosszat, amely ellen harcol, annál inkább rosszá válik maga is. Ez az igazság vonatkozik az abszolút rosszat megszemélyesítő Sátánra is. Nehezemre esik elképzelni, hogy Lucifer bukásának kiváltó oka az irigység volt. Sokkal inkább a túlhabzó féltékenység. Valahol az idők legmélyén, ami nem szerepel a Lét Könyvében a fényt árasztó angyal az Isten iránti legtisztább szeretetből és szolgáltni akarásból harcba szállt a teremtés inerciájával, amely szembehelyezkedett Isten örökké új akaratával. Az irigység csak ez után következett. *A Sátán a jóért, az igazságért és igazságosságért habzó szájjal harcba száll az angyallal veszi kezdetét, aki így jut el lépésről lépésre a tüzes gyebeennáig és Kolimáig.*” (Grigorij Pomeranc: *Nyeulovimij obraz. 1. Pena na gubah*. In Uő: *Otkritiszty bezdnye*. Liberty Publishing Hous, New York, 1989. 101–102.)

37. Az *Izajás (Ézsajás) jövendölésében* (14,12) szereplő égből aláhulló *Esthajnalcsillagot* fordítja a *Vulgata Lucifemek*. A *Septuagintában* is hajnalcsillag – εωσφορος – szerepel (szó szerint: hajnalpírt, virradati világosságot hozó). Az új magyar katolikus bibliafordítás így adja vissza ezt a szöveghelyet: „te fényes csillag, hajnalnak fia”. Maga a jövendölés kontextusa nem annyira transzcendens vagy apokaliptikus-kozmikus bukásra, sokkal inkább földi és politikai bukásra, a földi hatalom semmivé válására, a zsarnok (Babilon királya) bukására és megszegényülésére utal, méghozzá a maró gúny és a leplezetlen káröröm hangján. Ilyenformán csak tipológiai értelemben – mint minden túlhabzó és elvakult hatalomvágy, minden hübrisz, egetverő góg és hivalkodó kevélység, mint a saját népét gyilkoló és saját országát pusztító diabolikus hatalom *típusa* – hozható összefüggésbe ama kérkedő és vetélkedő angyal bukásával, aki az égben angyalabb akart lenni az angyaloknál (a régiek a csillagokat mint Isten első teremtményeit az angyalokkal azonosították), és a többi csillag (angyal), sőt, maga Isten fölé akarta állítani trónusát, ezért zuhant alá az alvilágba, a mindennél mélyebb szakadékba: „Még a ciprusok és Libanon cédrusai is így ujjonganak bukásodon: *„Mióta ledőlél, nem jön fel senki sem, hogy kiirtson miniket. Miattad az alvilág is megmozdul odalenn, érkezésedet várva. Tiszteletedre felriasztja az árnyakat, a föld minden fejedelmét.* A nemzetek királyainak mind fel kell előtted trónjukról állaniuk. Mindnyájan megszólalnak, és ezt mondják neked: *„Így hát te is semmivé lettél, akárcsak mi, te is hozzánk hasonlónak lettél.* A te dicsőséged is az alvilágba szállt hárfáid zengő hangjával együtt. *Rothadás lett a fekvőhelyed és férgek lettek a takaród. Hogy is bullottál le az égből, te fényes csillag, bajnalnak fia? Hogyan buktál a földre, te, aki szolgáságba döntötted a nemzeteket? Azt gondoltad magadban: én az égbe megyek föl, az Isten csillagai fölé állítom trónomat.* Az egybegyűlés hegyén telepszem majd meg, messze fenn, északon. *Felszállok a felbők magasába, hasonlók leszek a Fölségeshez! És lám! Az alvilágba zubantál alá, a mélységes szakadékba.*” (Iz. 14,8–15 – Kiemelés – Sz. Á.)

38. „Ha az Isten volna a ti atyátok, szeretnétek engem: mert én az Istentől származtam és jöttem; mert nem is magamtól jöttem, hanem ő küldött engem. Miért nem értitek az én beszédemet? Mert nem hallgathatjátok az én szótát. *Ti az ördög atyától valók vagytok, és a ti atyátok kívánságait akarjátok teljesíteni. Az emberől volt kezdetől fogva, és nem állott meg az igazságban, mert nincsen ő benne igazság. Mikor hazugságot szól, a sajátjából szól, mert hazug és hazugság atyja.*” (Jn. 8,42–44 – Kiemelés – Sz. Á.) Érdemes már ezen a ponton felidézni René Girard kommentárját, amelyet az ördögnek (diabolosznak) e *János Evangéliumában* található megnevezéséhez (emberölő, embergyilkos – az eredeti görög szövegben: ανθρωποκτόνος, a *Vulgatában*: homicida) fűz kiváló könyvében: „Jézus tehát azt veti hallgatóni szemére, akik a tanítványainak mondják magukat, hogy nem Ábrahám és nem Isten az atyjuk, hanem az ördög. Azért ítél így róluk, mert nem Isten, hanem az ördög vágyait akarják beteljesíteni. *Az ördögöt választják vágyaik mintaképéül. A vágy tebát, amelyről Jézus beszél, vagy az ördög, vagy Isten utánzásán alapul.* Természetesen az általunk korábban értelmezett mimetikus vágyról van szó. Az Atya eszméje most is elválaszthatatlan attól a *mintaképtől*, amely nélkül az emberi vágy – minthogy nincsen saját tárgya – képtelen meglenni. *Isten és Sátán az a két „ősminta”, amelyek szembenállása*

megfelel annak az ellentétnek, amelynek egyik oldalán azok a mintaképek találhatók, akik sobasem válnak akadályokká vagy riválisokká bűveik számára, mivel vágyuk sobasem möbő és vetekedő, a másik oldalon pedig azok, akiknek möbősága azonnal átbáramlik utánzóikra, s ennél fogva egy csapásra ördögi akadályokká válnak. (...) Ha a választott mintaképek nem a jó, konfliktusmentes irányba vezérlik az embereket Krisztus segítségével, akkor előbb vagy utóbb egymás erőszakos másaivá teszik őket, akiken úrrá lesz az áldozatállító mechanizmus. Ekképp állítja elének az ördögöt János Evangéliuma. Az ördög fiai a vetekedő vágy körének foglyaivá válnak, és öntudatlanul a mimetikus erőszak bábjaiként kezdenek működni.” (René Girard: *Látám a sáitánt, mint a villámlást lehullani az égből. A kereszténység kritikai apológiája*. Atlantisz 2013. 56.) A Sátán és csatlósai számára a létezés, az élő, lelkes ember megsemmisítése, ledarálása, feldolgozása lételem: a Rossz mint nemlétezés vagy negatív létezés rosszra tör és minden létezőt nemlétezővé akar tenni, mindent el akar nyelni, akár egy kozmikus fekete lyuk örvénylő torka. Caesarius Heisterbacensis (másként: Caesarius von Heisterbach vagy Heisterbachi Caesarius) *Dialogus Miraculorum* című könyvének egyik elbeszélésében egy ördög bevallja, hogy számára egyetlen lélek megrontása és elpusztítása is többet ér annál, mint a visszatérés a paradicsomba. (Lásd a mű részletét: Caesarius Heisterbacensis: *Csodás történetek démonokról*. In: *Pandaemonium (A keresztény démonológia tükré)*. Kairosz Kiadó – Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2003. 75–88.)

39. Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitesz: *A mennyei hierarchiáról*. In: *Az isteni és az emberi természetéről. Görög egyházatyák*. II. Atlantisz, 1994. 222.

40. Lásd: Andrei Pleșu: *Az angyalok – Építőkövek a közelség elméletébe*. In: Andrei Pleșu: *A madarak nyelve*. Jelenkor, Pécs, 2000. 149–166.

41. Lásd ehhez: Szilágyi Ákos: *Júdás „orcátlansága” a Júdás csókja ikonon*. In: *Alföld*, 2011. 4. szám, 74–101.

42. „Egészen más kérdés, mennyiben alkalmazható a „személy” fogalma a sátánra mint létezőre. A személy ugyanis pozitív viszonyban áll egy másik személlyel, a személy a rokonszenv vagy legalábbis a természetes jóindulat és együttlét valamiféle, formáját feltételezi. De éppen ez nem állítható egy olyan lényről, amely teljes valójában radikálisan Isten, maga a szeretet ellen döntött, s így J. Ratzinger nyomán »antiszemélynek« kellene neveznünk, amelynél »szétmállik, szétesik a személyes lét«; ez magyarázza, hogy az ördög »arctalanul jelenik meg, a felismerhetelenség a voltaképpeni ereje«. Ugyanezt állítja E. Brunner is: »Személytelen, sőt egyenesen a személyt szétforgácsoló módon cselekszik.«” (Hans Urs von Balthasar: *Mit szabad remélnünk? Rövid értekezés a pokolról. Apokatasztaszisz*. Sík Sándor Kiadó, 2006. 104–107.)

43. Athanasii Alexandrini: *Oratio contra gentes*. 3. Idézi Szergej Averincev: *Poetika rannnyevizantijjszkoy lityeraturi*. Moszkva, Coda, 1997. 43.

44. Szó szerint: nem egészen *nem részesednek* (ἀμοιροί). Vö. ἀμοιρεω = nem részesedik v-ben, híjával van; amoirosz = nem részes, átv. szerencsétlen.

45. Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitesz *Περί θείων ονομάτων* [De divinis nominibus; O bozseszt-vennih imenah; Az isteni nevekről] című traktátusának negyedik fejezetét (4.23) műveinek kétnyelvű, görög-orosz – Hitvalló Maximosz kommentárjainak kíséretében közölt – kiadása alapján idézem (Dioniszij Areopagit: *Szocinyenyija*. Makszim Iszpovednyik: *Tolkovanyija*. Szentpétervár, Aleteia, 2003. 374–377. – Kiemelések a szövegben – Sz. Á.), mivel Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitesz traktátusának e fejezete még nem olvasható magyarul. Lásd ehhez: Vassányi Miklós: *Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitesz: Isten nevei I-II*. In: *Magyar Filozófiai Szemle*, 2013. 2. szám, 147–186. Lásd továbbá: Perczel István: *Areopagita Dénes és Szent Simeon, az Új Teológus*. In: *Filozófiai Szemle*, 1997. 1-2. szám, 153–172.; Czigány Ákos: *Mars Dombjának Hamis Dénese*. In: *Pannonhalmi Szemle*, 1997 (V) 2. szám; Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitesz: *A mennyei hierarchiáról*. In: *Az isteni és az emberi természetéről. Görög egyházatyák*. II. Atlantisz, 1994. 213–258. Lásd még Uő: *Misztikus teológia*. I.m. 259–265. Lásd mindehhez a neoplatonikus eredetű – a létet és a jót, illetve a létet és a szépséget azonosító – keresztény szépség-ontológia kiváló bemutatását Szergej Averincev már idézett könyvének *Bityije kak szoversensztvo – kraszota kak bityije* című fejezetében. In: Uő: *Poetika rannnyevizantijjszkoy lityeraturi*. Moszkva, Coda, 1997. 30–58.

46. Aurelius Augustinus: *Vallomások*. Gondolat, 1982. 24–25. – Kiemelés – Sz. Á.

47. Franz Kafka: *Az én cellám – az én váram*. Európa Könyvkiadó, 1989. 43.

tanulmány

BÉNYEI PÉTER

1848/49 mint kollektív trauma

KEMÉNY ZSIGMOND: *FORRADALOM UTÁN*

1848/49: KOLLEKTÍV TRAUMA ÉS EMLÉKEZETHELY

Az 1848/49-es magyar forradalom és szabadságharc majd egy éven át tartó intenzív háborús helyzetet teremtett a történelmi Magyarország területén, s közvetlen hatásában a kollektív traumatizáltság szinte valamennyi tünetét maga után vonta. Amellett, hogy az osztrák-országi erőktől elszenvedett vereség a magyar nemzet önállósági törekvéseinek hosszú évtizedekre kiható bukását eredményezte, felerősítette azokat a fenyegető tendenciákat is, amelyeket a polgárosodó társadalom és modernizálódó gazdaság évszázados intézményeinek gyökeres átalakulása már önmagában is előhívott. Az átélők többsége a háborús eseményekből fakadó esetleges egyéni traumatizáltság mellett személyisége kollektív identitásmagjának, s egzisztenciájának bizonytalanságát is érezhette.

Egyfelől tehát a szabadságharc bukása – mint sorsdöntő történelmi esemény – a traumatikus történelmi tapasztalatok közé sorolható, amely Jörn Rüsen szerint megkérdőjelezi a történelmi értelemdadás bevett technikáit.¹

Másfelől viszont 1848/49 a magyar nemzet modern értelemben vett létrejöttének kiindulópontja, visszavonhatatlan alapozó eseménye lett: hosszú távon ugyanis olyan emlékezhellyé vált, melyet rengeteg hordozó tesz mai is érvényessé és aktuálissá. Némileg leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy a magyar nemzet az 1848/49-es szabadságharc hatására „létesült”: 1848-ban lett ugyanis „tömeges érzelmi és szociológiai realitássá a reformkorban kifermálódó modern magyar nemzet. A rendies, származási alapon működő előjogokban részesülők politikai és szimbolikus közösségét ekkor váltotta fel a jogegyenlőség ideájától átitatott, kulturális és részben új szimbólumokat is választó magyar nemzet”.² Gerő András szerint a ’48/49-es események által szentesített szabadság-nemzet-haza szakralizálódó fogalmi köre veszi át az elsődleges helyet a közösségi identitás formálásában, a korábbi – univerzális vallási és partikuláris rendi – szempontokkal szemben. Olyan új, érzelmi összetartozást erősítő nemzeti szimbólumok létesültek a korszakban (a *Himnusz* mint nemzeti ima; a piros-fehér-zöld nemzeti zászló stb.), melyek a mai napig elevenen hatnak, s a későbbi magyar politikai rendszerek, társadalmi ideológiák mindegyike számára megkerülhetetlen viszonyítási ponttá vált 1848/49.³

A nemzetalapítás narratív rítusainak, az emlékezés folytonosságának megőrzéséhez, a közösségi szimbólumok megerősítéséhez nagyban hozzájárulnak azok az írások, melyek a szabadságharc lezárultát követő évben, tehát a bukás elszenve-

désének közvetlen tapasztalatában tettek kísérletet a közösséget ért trauma reprezentációjára. Az irodalmi reprezentációk sorából kiemelkedik Jókai Mór 1850-ben, Sajó álnéven publikált novellaciklusa, a *Forradalmi- és csataképek*, míg ugyanebben az évben Kemény Zsigmond egy átfogó politikai helyzetelemzésben próbálta felmérni a közösséget ért traumatikus hatás mibenlétét. Tanulmányomban ez utóbbi elemzésére teszek kísérletet, a kollektív trauma elméleti szempontrendszerének a bevonásával.

KOLLEKTÍV TRAUMA: ELMÉLETI KERETEK

A traumakutatás az utóbbi évtizedek legdinamikusabban kibomló tudományos vizsgálódásait jelöli: a traumafogalom alkalmazása a gyakorlati orvoslástól a pszichológián keresztül a társadalomtudományok szinte valamennyi területére elért már. Ezen a rendkívül kiterjedt interdiszciplináris mezőn kiemelt jelentőségű lesz a közösségeket ért traumatikus hatások vizsgálata. A jelenséget meglehetősen széttartó fogalmi hálóval jelölik a szerteágazó szakirodalmi munkák: a szociológiai perspektívát képviselő teoretikusok (Jeffrey C. Alexander, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, Ron Eyerman) munkáiban a kulturális trauma, míg a traumadiskurzus társadalomtudományos megalapozásában kezdeményező szerepet játszó Cathy Caruth (valamint Dominick LaCapra, illetve Heller Ágnes) írásaiban a történelmi trauma fogalmával találkozhatunk, de a meghatározó teoretikus munkákban gyakorta felbukkan a nemzeti trauma (Arthur Neil), a társadalmi trauma (Vamik Volkan) és a kollektív trauma (Kay Erikson) terminus technicus is. A felsorolt elméletírók eltérő súlypontokkal és távlatokkal közelítenek a jelenséghez, hiszen rengeteg tudományág érdekeltsége van jelen, ám alapvetően egyetértek Ron Eyerman megállapításával, aki szerint „teoretikus szinten a különbség elhanyagolható”⁴ az eltérő érdekeltségű megközelítések között. Jőmagam, átfogó kategóriaként a kollektív trauma fogalmát használom leginkább, ettől az egyes teoretikus munkák citátumaiban térek csak el.

A vizsgálódások kiterjedtségét jelzi, hogy „ma már szinte áttekinthetetlen a róla szóló szakirodalom”,⁵ illetve komoly kritikai ellendiskurzus is kialakult a kollektív trauma elméleteivel szemben. A legharsányabb ellenszólamot a Wulf Kansteiner, Harald Weilnböck német szerzőpáros képviseli, akik az interdiszciplináris megközelítések kudarcaként értelmezik a közösségeket ért traumatikus hatások vizsgálatát: szerintük ugyanis a társadalomtudományi értelmezéseknek nincs kapcsolatuk az orvoslás és pszichológia gyakorlatával, s gyakran teljesen érzéketlenek az emberi és kollektív szenvedés eleven tapasztalatára is.⁶ A részben jogos kritikai felhangok ellenére viszont úgy vélem, hogy a kollektív traumával kapcsolatos teóriák kiváló értelmező mátrixot kínálnak fel a közösségi válsághelyzeteket színre vitt narratívák gondolatvilágának elemzéséhez és aktualizációjához: így a *Forradalom után* interpretációjához is.

A jelenség általános meghatározását a szociológiai értelmezések területéről idézem. Jeffrey C. Alexander szerint „kulturális traumáról akkor beszélhetünk, amikor egy kollektíva tagjai úgy érzik, olyan iszonyú eseménynek vannak kitéve, amely kitörölhetetlen nyomokat hagy a csoporttudatukon, és amely örökre áthatja az emlékezetüket, egyszersmind döntő és visszavonhatatlan módon a jövőbeli identitásukat is megszabja”.⁷ Ebben a felfogásban minden kisebb-nagyobb közösséget

ért traumatikus hatásnak legalább három fő komponense van. Először: a kiváltója olyan nagy léptékű esemény (háború, forradalom, természeti csapások stb.), mely egy közösség, egy nemzet identitását alapjaiban fenyegeti. Meggyengíti a közösségi összetartozás érzését,⁸ alapvető társadalmi szerepeket, intézményeket kérdőjelez meg,⁹ és kulturális dezorientációt okoz: közös normák, világnézetek, jelentérendszer elbizonytalanodását vonja maga után.¹⁰ Másodszor: fontos folyománya, hogy bevesződik az adott közösség kollektív emlékezetébe, s harmadszor: jelentős változásokat indít el: a közösségi keretek, a kollektív identitás, a társadalmi intézmények gyökeres újjászervezésére készítet.

Ugyanakkor – szemben a személyes traumával – a kollektív traumának nincs kézzelfogható pszichológiai dimenziója, konkrét tünetegyüttese: nincs tehát közösségi poszttraumatikus stressz szindróma, s a kollektív trauma nem egy közösség érintett tagjainak egyéni traumatizáltságából áll össze. Sőt, nem feltétele az sem, hogy az elszenvedő közösség valamennyi tagja közvetlenül érintett legyen az eseményben. Ebből fakadóan rengeteg nyitott kérdést vet fel a kollektív trauma jelensége, a folyamat strukturáltságának valamennyi pontján. Mit jelent az pontosan, hogy egy közösség, egy nemzet szenved mentális sérülést? Ki az elszenvedő, ki az áldozat? Hol jelentkeznek, realizálódnak a tünetek, s melyek azok? Hogyan mehet végbe a közösségi újrendeződés, a gyógyulás?

Ugyanakkor ezekből a bizonytalansági faktorokból vezethető le a kollektív trauma legfőbb jellemzője: a kiváltó esemény elszenvedésének mibenléte és következménye ugyanis kizárólag a narratív elbeszélések terében válik láthatóvá és értelmezhetővé. A hordozó narratívák mediális szerepe kulcsfontosságú, mivel „a történelmi traumát történetek elbeszélésével értelmezik”.¹¹ Ilyen értelemben tehát a kollektív/kulturális trauma egyben mindig tudatos konstrukció, a közösségi önértelmezések terméke is: „mindenekelőtt, úgy véljük, hogy az események önmagukban nem teremtenek kollektív traumát. Az események önmagukban nem traumatikusak. A kulturális trauma társadalmilag közvetített jelenség.”¹²

A közvetítő elbeszélések narratív terében „teremtődik meg” a kollektív trauma folyamatának (elszenvedésének és utóhatásának) valamennyi lényeges eleme. A narratívák jelentik be egy eseményről, hogy traumatikus vagy sem; színre viszik a közösségi elszenvedőt; rögzítik a lehetséges tüneteket; s végül javaslatot tesznek a közösség identitását, társadalmi intézményeit, kulturális alapjait fenyegető tendenciák ellensúlyozására, tisztázzák, milyen magatartás tanúsítandó velük kapcsolatban.¹³ A kollektív traumanarratívák legfontosabb funkciója tehát, hogy felszínre kerüljön az esemény közösségi elszenvedésének a valódi tárgya, a helyzet tétje: ne merüljön felejtésbe, elhallgatásba a traumatizáló esemény. A kollektív trauma leginkább fenyegető eleme ugyanis nem pusztán az esemény felforgató jellege, hanem az, hogy kiemelkedő szerepe van a látenciának, annak a veszélynek és aggodalomnak, hogy a kollektív trauma jelensége nem kerül a felszínre. Kai Erikson szerint „a kollektív trauma lassan és alattomosan fejt ki a hatását az átélők tudatában, egyáltalán nem jellemző rá váratlan bekövetkezés”,¹⁴ s hasonlóan vélekedik Piotr Sztompka is: „Azt hiszem, a kulturális trauma különösen fenyegető, mivel [...] nagyon erős tehetetlenséggel párosul. Időben jóval tovább tart, mint bármely más jellegű trauma, néha akár egész generációkat átívelve hibernalódik a kollektív tudattalanban.”¹⁵

Minden ilyen helyzetben tehát reális esély annak fel nem ismerése, hogy a traumatizáló események nem csak személyes veszteségeket okoztak, nem csak közösségi-társadalmi válsághelyzet eredőjévé váltak, hanem ellehetetlenítették a közösséget összetartó kötelékek alapjait is, mely már egyéni identitásában fenyeget minden átélőt. A közösségi „sérülés” mibenlétének fel nem ismertsége például különösképpen fenyegető jelenség volt az 1848/49-es magyar szabadságharc esetében, hiszen a magyar nemzet „tagjai” az adott történelmi helyzetben akár egymás ellen (is) harcoltak, vagy egészen eltérő pozícióból élték meg a történéseket. Így minden kollektív trauma-elbeszélés számára kulcsfontosságú a közösségi érintettség bejelentése: az esemény hatásának szimbolikus kiterjesztése, illetve az érzelmi-pszichológiai azonosulás kiváltása az érintett közösség tagjaiban. Az egyik legfőbb cél tehát, hogy a közösség valamennyi, akár személyesen nem közvetlenül érintett tagja is „szimbolikusán részesüljön az eredeti traumatizáló esemény hatásából”.¹⁶ A narratívák elsődleges kommunikációs stratégiája tehát a megcélzott közösség meggyőzése, szükség esetén a traumatikus események narratív újrajátszása, az utólagos traumatizáció kiváltása: „A narratívák nyelvi teremtettségén keresztül közvetíthető az a negatív érzelmi hatás, amely szükséges előfeltétele annak, hogy a közösség valamennyi érintett tagja felismerje, hogy a kulturális trauma létezik és fenyegető módon van jelen.”¹⁷ Végső soron tehát egy olyan közösségi párbeszéd kezdeményezésére, elindítására vállalkoznak, amely felszínre hozza a közösségi érintettség valamennyi elemét.¹⁸

Természetesen a legkülönbébb műfajú elbeszélés hozhatja létre vagy mutathatja fel – eltérő súlypontokkal és távlatokkal, eltérő közösségi megszólítottsággal – a kollektív traumát, mint ahogy az elbeszélést létesítő ágensek, az úgynevezett „jelentéscsinálók” is a legkülönbébb társadalmi csoportból kerülhetnek ki.¹⁹ Nem véletlen, hogy sok esetben zajlik egyfajta „harc a reprezentációért”,²⁰ s az értelmezések-jelentések versengése miatt „soha nem kapjuk meg a kollektív traumák teljes, hivatalos verzióját”.²¹ Ám minden narratívának – az eddig elmondottakon túl – még egy feltételezett közös célja van: megpróbál a „gyógyulás-újjászerveződés” médiuma lenni. A traumatizáló események „elbeszélése és újramondása ugyanis elengedhetetlenül szükséges része a gyógyulási folyamatnak”.²²

Ennek egyik fontos aspektusa lehet a közösségben rejlő öngyógyító potenciál felébresztése. Szemben az egyénileg elszenvedett, pszichológiai értelemben vett traumától – amelyben a trauma-áldozat legfontosabb tünete a végletes szeparáció, a társas kapaszkodók elvesztése – a közösség által megélt trauma elszenvedése, a kollektív trauma gyökeresen ellentétes helyzetet teremt az egyén számára: a közös emberi sors megtapasztalását, mely a túlélés és a továbblépés záloga lehet.²³ „Az ember érezheti magát tehetetlennek, kiszolgáltatottnak, szabadságtere beszűkülhet, de ha mindez körülötte másokkal is megtörténik, ha közös sorsról van szó, akkor nem sebződik meg gyógyíthatatlanul a lélek, nem semmisül meg az ember személyisége.”²⁴

Részben ebből is fakad, hogy bár minden közösséget érintő trauma alapjaiban forgatja fel a fennálló viszonyokat, de egyben új lehetőséget nyit a változásra: a kollektív trauma teóriák visszatérő belátásai szerint a kiváltó esemény, annak közösséglélektani-társadalmi következményei, az értelmező-teremtő narratívák kulcs-

szerepet játszhatnak az adott közösség kollektív identitásának újjáéledésében. A közösségi gyógyulás-megújulás több pozitív forgatókönyvről is olvashatunk az elméleti írásokban. Így Sztompka szerint „a kulturális trauma – a közvetlen negatív, fájdalmas következményei dacára – kikényszerítheti a társadalmi megújulás pozitív irányait, mint funkcionális lehetőség”.²⁵ Arthur Neal eleve kibontakozó elmozdulást tulajdonít a megrázó közösségi eseményeknek: „maga az a tény, hogy a romboló esemény megtörtént, azt jelenti, hogy új lehetőségek merülnek fel a megújulásra és a változásra”.²⁶ S végül Aiton Birnbaum úgy látja, hogy „sok nemzet születését idézte elő válságos vagy traumatikus történelmi szituáció (polgárháborúk, szabadságharcok)”.²⁷

Persze a helyzet ennél jóval összetettebb, hiszen a közösségi veszteség közvetlen élménye nem feltétlenül fordul hosszú távon pozitív kibontakozásba: könnyen fennáll az áldozati létbe süllyedésnek, a kollektív lelki sebek hosszú távú hordozásának a veszélye. Lényegében ezt a jelenséget bontja ki Vamik Volkan „választott trauma” teóriája: ha egy érintett közösség képtelen feldolgozni a veszteségeket, akkor ezt továbbadja a későbbi generációknak. Az elszenvedés és sérülés feldolgozatlansága így mélyen a közösségi emlékezetbe gyökerezik, a fájdalom nemzedéki elhúzódását eredményezheti, a veszteségtudat és bosszúvágy időbeli etolódását eredményezve. A választott trauma a közösségi identitás egyik alappillére lesz, s válságos helyzetben aktivizálódhat is, szélsőséges kollektív reakciókat idézve elő.²⁸

A kollektív traumáról szóló gondolatmenet zárásaként fontos hangsúlyoznom, hogy az irodalmi szövegek kitüntetett jelentőséget töltenek be az eddig tárgyalt narrativizációs folyamatban: a színrevitel egyik kézenfekvő elbeszélésformájaként kiaknázhatják az irodalmi reprezentációs formák szimbolikus potenciálját, akár a másodlagos traumatizáció, akár az érintettek pszichológiai azonosulása, bevonódása érdekében.²⁹ Ron Eyeran szerint az irodalmi reprezentáció a „látás erejével ruházódik fel: tehát egyszerre asszociálható a látás képességével és azzal a lehetőséggel, hogy láthatóvá tegyen”.³⁰ Ebben az értelemben az irodalmi világteremtés, cselekményesítés, színrevitel műveletei arcot és sorsot adnak az áldozatnak és az elkövetőnek is,³¹ képesek a közösségiség kereteit felépíteni, s közvetett javaslatot fogalmazhatnak meg arra, hogyan mehet végbe a gyógyulás. A fikciós narratíva nagy előnye, hogy mellőzheti az elemző-analitikus kívülálló kényelmes nézőpontját, s helyette az egyéni és a kollektív emlékezet keresztpontján viheti színre a történéseket, s azok következményeit. Jókai Mór novellaciklusa, a *Forradalmi- és csataképek* ezt a narrativizációs sémát követi 1848/49 kollektív traumájának a reprezentációjában.³²

A korszak másik meghatározó – Jókaihoz hasonlóan még a pályája elején tartó – regényírója azonban más utat választott: Kemény Zsigmond a röpirat műfajában, higgadt helyzetértékeléssel, inkább kvázi történetírói attitűddel,³³ reálpolitikai megszólalással reagált a sorsfordító történelmi eseményre. Jókai novellaciklusához hasonlóan a *Forradalom után* is „első pillantás a traumatikus eseményre”,³⁴ tehát az események közvetlen megtapasztalását magán viselő, az időbeli távolság perspektíváját nélkülöző elbeszélés, ám Kemény szinte minden elemében eltérő „traumánarratívát” alkot meg. Az eltérés olyannyira szembetűnő, hogy az is kérdéses, egyáltalán lehet-e, érdemes-e ebben a kontextusban megszólítani Kemény-írását. Ugyan-

akkor az eddig vázlatosan ismertett kollektív traumaelméleti belátások legalább két lényegi szempontból megerősítik és inspirálják az ilyen irányú próbálkozást: egyfelől – mint korábban hangsúlyoztam – a kollektív/kulturális traumák minden esetben az őt értelmező narratívák révén kerülnek felszínre és válnak hozzáférhetővé, így minden erre irányuló narratíva közreműködik a látencia, a feledésbe merülés veszélye ellen. Másfelől pedig a lehető legkülönbözőbb szerkezetű, megszólalásmódú, elfogultságú narratívák tehetnek kísérletet a színrevitelre, s a műfaji, cselekményesítési stb. választások egy-egy lehetséges távlatot adnak a szembenézésre és a megbirkózásra. Kemény írásának talán legfőbb tanulsága ebben a kontextusban, hogy lehet érzékenyen és empátiákkal reagálni a közösséget ért traumára a szélsőséges érzelmi állapotok aktivizálása nélkül is. A tanulmányom második felében mindenesetre megpróbálom feltérképezni a *Forradalom után* mint traumaelbeszélésnek a legfontosabb narratív műveleteit és a válsághelyzetre („gyógyulásra”) kínált javaslatait.

A KOLLEKTÍV TRAUMA REPREZENTÁCIÓJA A *FORRADALOM UTÁNBAN*

A *Forradalom után* legszembevetőbb vonása, hogy szinte elhallgatja a közösségi traumatizációt kiváltó konkrét forradalmi és háborús eseményt. A '48/49-hez vezető történelmi előzmények, társadalmi-politikai folyamatok, világtörténelmi kontextusok és ideológiák hosszas kifejtése, valamint a jövőbeli teendők számbavétele közé szinte üres helyként³⁵ ékelődik be a szabadságharc eseményeinek, közösségre gyakorolt hatásának elbeszélése, vagy inkább el-nem-beszélése: „Elkezdődik a *második korszak, ti. a forradalom korszaka*. Minek jellemezném hosszan? Hiszen még alig virradtunk föl homályából, szürkületei, mint az elvonuló köd, szemünk előtt lebegnek. [...] Én pedig nagyobbára fölmentve érzem magamat kilenc szerencsétlen hónap élményeinek, irányainak és tévedéseinek taglalásától.”³⁶

Elmarad tehát a szabadságharc eseményeinek a cselekményesítése: kevés a nyoma a közösségi akarat által szentesített háborúságnak, hősiességnek és áldozatiságnak az elbeszélésben, s csak nagyon érintőlegesen beszél a konkrét veszteségekről a narrátor, így elmarad a gyász munkára való felhívás gesztusa is. Kemény következetesen forradalomról, s nem szabadságharcról beszél írásában:³⁷ a forradalom megítélése viszont meglehetősen negatív a Kemény-féle történelemfelfogásban.³⁸ Ha egy magyar történelemben teljesen tájékozatlan idegen Kemény írása alapján próbálna betekintést nyerni ebbe a sorsfordító időszakba, szinte alig érzékelné a kollektív traumát kiváltó eseménysorozat súlyát; míg a mai magyar olvasó számára alig összeegyeztethető a köztudatban meghonosodott képpel az eseményekről átélőként tudósító Kemény narrációja (főként a március 15-i események elbeszélése).

Ugyanakkor Kemény tudatosan mozgósítja a választott elbeszélésforma potenciálját: a kollektív traumaelbeszélés narratív strukturalitásának három fő komponense (trauma bejelentése – kollektív identitás, közösségi érintettség feltérképezése – a közösség gyógyulásának elősegítése) világosan kirajzolódik a Kemény-féle narratívában is, csak szándékoltan eltérő súlypontokkal. Ugyanakkor éppen ez a sajátos súlypontozás teszi lehetővé a kollektív trauma kihívásaira adott markáns és egyedi válaszadást. A *Forradalom után* narratív mintázatának alapjaihoz Dominick LaCapra koncepciója segítségével igyekszem eljutni.

LaCapra szerint egy közösséget érintő trauma narratív színrevitelének két jellegadó modellje lehetséges. Az első narratív eljárást LaCapra „acting out”-nak (eljátszásnak, újrajátszásnak) nevezi: ez nem más, mint a traumatizáló események kiváltása és újraélése az esztétikai kommunikáció közegében. Az ilyen típusú elbeszélések legfőbb célja, hogy sokkolják a közösség azon tagjait is, akik távolmaradtak az események fő sodrától. LaCapra szerint az ilyen elbeszélésben a „traumatizáló jelenetek folytonos ismétlése”³⁹ játszódik le, melyben az átélés és elszenvetés feszültségei berobbannak. Ez a narratív színrevitel segíti az érzelmi azonosulást a közösség valamennyi tagjában, ám a traumatizáló jelenetek áradása lezárhatja a jövőbeli kibontakozás útjait, s azzal a veszéllyel jár, hogy az érintett közösségben az aggodalom és a melankólia érzéseit állandósítja.⁴⁰

A másik – ettől radikálisan eltérő, ám ugyanúgy releváns – modell az úgynevezett „working through” (átdolgozás, feldolgozás) művelete. A fő irányultság ebben az esetben, hogy az átélők és elszenvedők mihamarabb maguk mögött hagyják a történeteket, előre nézzenek, így az érzelmi újraélés helyett inkább a közösség indulatainak megnyugtatósára törekszik. A kollektív trauma narratív elbeszélője világos különbséget tesz múlt, jelen és jövő között: képes az emlékezet terébe emelni a jelenhez vezető múltbeli eseményeket, úgy, hogy a jelen traumatizált állapotrajzának rögzítésén túl folyamatosan nyitott marad a jövő lehetőségeire is. Az átdolgozás folyamatában éppen ezért kulcsfontosságú „a kritikai gondolkodás és gyakorlat”.⁴¹ Persze ennek a narratív műveletnek is megvan a veszélye, hiszen a valódi problémák elkendőzéséhez vezethet.

A *Forradalom után* értelemszerűen a második modell mintázata alapján szerveződik, s középpontjába a hagyomány tudatos reafirmációja kerül. Piotr Sztompka szerint az ilyen narratíva úgy próbálja meg kivédeni a traumatizáló feltételek létrejöttét, hogy a meglévő hagyományok és társadalmi gyakorlatok működőképességét hangsúlyozza.⁴² „Mert a történelmi emlék erős cement – írja Kemény, és sokáig összetartja az egybe nem illő részeket is, míg lehet, az óvatosság indokainál, s ha ez a támasz már lehullott, a szív előítéleteinél fogva.” (198.) A legfőbb törekvés tehát a Kemény-féle narratívában a folytonosság hangsúlyozása,⁴³ s ennek érdekében próbálja meg – látszólag – a trauma okozta törésjelleget elmosni. A közösséget ért veszteség és a fenyegető tendenciák tudatosítása éppen ezért meglehetősen paradox módon jelenik meg a *Forradalom után*-ban: a hiány, a fenyegetettség állandó nyomatékosítása és színrevitele helyett egy olyan, tudatosan felépített narratív mátrix jön létre a szövegben, amely éppen az elbeszélés logikájának meggyőzőerejével próbálja áthidalni a nemzeti függetlenség bukásának, a közösségi veszteségérzetnek, a társadalmi és egzisztenciális bizonytalanságnak a jelenbeli tapasztalatát.

A hagyományfolytonosság képzetének fenntartásában több narratív művelet is közreműködik, valamennyiben a leválasztás, a világos elkülönítés elbeszélői stratégiái érvényesülnek. A *Forradalom után* elbeszélésében strukturáltan elkülönülnek a múltbeli történetek, a jelen állapota és a jövő feladatai – lényegében az imént ismertetett LaCapra-i modell szellemében. Az elbeszélés teremtette történelmi vízió-

ban a traumatizált, kaotikus jelen pusztán csak egy átmeneti állapotként tűnik fel: egy olyan köztes közegként, melyen túl lehet jutni, melyen „keresztül tudja dolgozni” magát a traumatizáló eseménysorban érintett közösség.⁴⁴ Ennek előfeltétele viszont a múltbeli történések alapos ismerete: „Nézzünk e kérdésnek is szemébe – írja Kemény, mert ha tökéletesen ismerjük múltunkat, úgy meríthetünk okulást a jövőndőre.” (245.) Ennek a kissé közhelyes szentenciának az útmutatása alapján, de végig hangsúlyozottan a jelen távlatából követi – nagy alapossággal – nyomon Kemény narratívája a szabadságharc előtti évtizedek társadalmi, politikai és ideológiai folyamatait, hogy a jelennel való rövid számvetés után, a gyors továbblépés érdekében, világosan kijelölje a közeljövő feladatait: „a magyar nemzet mihelyt a forradalomnak vége szakadt, tüstént fölfogta új helyzetét. [...] E helyzetből kell kiindulnunk. S hazánk sorsa nagymértékben függ első lépéseinktől.” (362, 366.)

Ebbe a kristálytisza logikai, ok-okozati felépítménybe lép be aztán a narratív leválasztásnak egy másik műveletsora, amely a mai olvasó számára azonban inkább következetlennek és illogikusnak tűnhet. A szabadságharc előzményeinek cselekményesítésében, illetve a kibontakozó események háttértörténéseinek a felrajzolásában ugyanis Kemény határozottan megkülönbözteti egyfelől a cselekvő ágenseket, az azokat irányító személyes motivációkat és eszmei célképzetességet, másfelől pedig az átélő-cselekvő közösségiséget, a kollektív identitás hordozóit, magát a magyar népet. Ha azt az evidens kérdést szegezzük a szövegnek, hogy vajon miért tört ki a magyar forradalom és szabadságharc, illetve milyen akarat húzódott meg a függetlenedési törekvések mögött, akkor azt látjuk, hogy nem egy kollektív elhatározás és cselekvés volt, hanem leginkább esetlegességek, félresiklott eszmék, akaratok, cselekedetek következményeként jött létre: minden másképp alakulhatott volna, sőt, másként kellett volna alakulnia. Ám egy dolog biztos: a forradalom- és szabadságharc törekvései, harcai mögött nem áll nemzeti-közösségi akarat és érdek.⁴⁵ Ezt a furcsa beállítást egyfelől a gondolatvezetés áramlata végig mozgásban tartja, másfelől az írás több kulcsmondata is nyomatékosítja: „A nép, mely az első forradalomba csak óriás tömege által a félreértéseknek, csak a legnagyobb mesterséggel sodortatott.” (193.); „Senki úgynevezett szabadságháborúba oly önkénytelenül, oly tudtán kívül nem keveredett, mint a magyar.” (271.).

A közösségi akarat és a közösségi ágens bagatellizálásával gyaníthatóan a nemzeti alkat, a közösségi identitás érintetlenségét, sérthetetlenségét próbálja sugallani a narratíva. Mindenesetre a magyar forradalom- és szabadságharc a véletlenek és esetlegességek színjátékaként, szinte komédiaként cselekményesítődik Kemény röpiratában, egy negatív főhőssel, Kossuth Lajossal a főszerepben. Az elbeszélés első pillantásra kissé zavaros történetfilozófiai víziójában – melyben a történelem változása egyszerre tulajdonítódik spontán akaratok esetleges, befolyásolhatatlan egymásra hatásának, illetve történelemformáló helyzetbe sodródó egyének döntő hatásának – Kossuth alakja kiemelkedő szerephez jut. Az ő figurája hozza egyen-súlyba e két ellentétes tendenciát '48/49 történelmi sorsfordulata kapcsán: Kossuth személyes ambíciói, politikusi talentuma és az általa hipnotizált tömegakarat vég-eredményben olyan katalizátor elemmé sűrűsödött, amely a különböző egyéni és közösségi akaratok, eszmék és ideológiák, társadalmi mozgások spontán egymás-
ra hatását végül a szabadságharc tragikus útjára terelte. Kossuth démonizálását⁴⁶

már-már ahhoz az abszurd állításhoz viszi el a narráció, mely szerint ő volt a „forradalom” végső oka („az óriás forradalomból – *melyet egyedül idézett fel* – tört szívvel s majdnem koldusbottal vándorolt ki.” – 292. – kiemelés tőlem), s Kemény később is bőven merít a bűnbakképzés poétikai arzenáljából: „Szerencsejátékot űzött a politikából.” (289.); „a személyesített destrukció, [...] a képzelődés embere volt” (318.); „Kossuth, bár örökké bálványoztaték, szünetlenül féltette hatalmát és népszerűségét.” (351.) stb.

Ugyanilyen negatív katalizátor szerep jut Kossuthnak a szabadságharc eseményhátterének a leírásában. Kemény szerint neki köszönhető, hogy nem volt valódi kapcsolat az általa megtestesített karizmatikus vezető, a döntéshozó testület (országgyűlés) és a hadsereg között, amely állandó káoszhelyzetet eredményezett a politikai mezőn és a harctereken egyaránt: „a kormányelnök többnyire a körülötte levők által izgatva, gyanús volt a képviselőház és gyanús az armádia irányában” (352.). Mindezzel együtt nem személyeskedő, indulatos bűnbakképzésről van szó, melyet a Kossuth vezetői kvalitásait elismerő és elfogadó szövegek amúgy is ellensúlyoznak valamelyest:⁴⁷ elsősorban a kollektív gyógyulás érdekében helyeződik aránytalan mértékben Kossuth alakjára, személyes felelősségére a hangsúly. Kossuth fókuszpontba állításával ugyanis különösen nyomatékosítható, hogy a szabadságharc nem a kollektív identitás akaratának eredménye, így az lényegét tekintve sértetlen maradt.

A közösségi keretek affirmálása, újrateremtése

Mint minden kollektív traumát elbeszélő narratívában, így a *Forradalom után* esetében is központi kérdés, hogyan teremődik meg a traumát elszenvedett nemzeti-közösségi én képe az elbeszélésben. Mint az előbb láthattuk, a megőrzés és a hagyományfolytonosság jegyében domináns szerephez jut a pozitív (elfogult és erősen egyoldalú) nemzetkarakterológia színrevitele.

Igaz, ennek hatását a *Forradalom után* kommunikációs-beszélői pozíciójának a sajátos megmunkálása első benyomásra mintha jelentősen gyengítené: bár a narrátor az elbeszélés jelentős részében T/1 személyben beszél, mégis hiányzik a közösségi én szerepének felöltése a megszólalás retorikai felépítésében. A beszélő mintha nem igazán törekedne egyfajta közös emlékezeti tér létrehozására, az elszenvedés közös tapasztalatába történő behelyezkedésre. Helyette hol a hangsúlyozottan és felvállaltan egyéni-szubjektív megszólaló pozícióját hangsúlyozza az elbeszélő („E sorok írója nem minden kornak embere. Miért ne vallaná meg, ő nem szereti vagy nem bírja minden viszonyokban magát föllelni.” – 183.), hol pedig objektív, némileg kívülálló, kvázi történetírói távlat képviselőt vállalja fel.⁴⁸ Ugyanez a jelenség figyelhető meg az írás megszólítottjának az oldalán is. Nem az egész nemzetet, népi közösséget célozza meg az elbeszélés: a meggyőzés retorikája részben a saját értelmiségi közösség felé irányul, illetve felvállaltan az elnyomó felé szól. Ez utóbbi odafordulás a saját kora olvasóközönségében értelemszerű nemtetszést váltott ki,⁴⁹ s a mai olvasó számára is nehezen belakható regiszter.

Ugyanakkor éppen ebben a hol szubjektív, hol objektív-kívülálló megszólalás-módban, a megszólítottak körének tudatos leszűkítésében kap különös nyomaté-

kot és hitelességet az érintetlenül maradt népszellem megtartó erejének folytonos ismétlése, az erősen avított vagy megkérdőjelezhető nemzetkarakterológia vonások színrevitele. Csak néhány jellemző formulát ragadok ki ezekből a folyton viszatérő állításokból: „szólok a magyar nép józan értelméről, szólok azon magas-tos erkölcsi tulajdonok felől, melyek őt visszatartóztatják a fanatizmus és hazafiság palástjába takart minden bűnöktől” (188–189.); „A magyar jellemvonása a nyíltság, nem bosszúálló” (193.); „E komoly faj, e nyílt homlokú és merész szívű nép” (194.); „a magyar népnek [...] álnokságot nem ismerő jelleme” (198.); „mély tisztelettel hajlom meg a magyar nép kimeríthetetlen becsületessége, józan értelme s apadhatatlan áldozati készsége előtt” (366.). Érzésem szerint az így kidolgozott közösségi identitás képét maga Kemény sem gondolhatta komolyan. A mantraszerű áramlásban színre vitt pozitív és egyoldalú nemzetkarakterológiában⁵⁰ kétségtelenül ott rejlik az elnyomó meggyőzésének a törekvése a magyar nép áldott jó lelkületéről, becsületességéről, a monarchiához fűződő lojalitásáról,⁵¹ ám az évszázadok alatt bevésődött közösségi beállítódások hangsúlyozásában talán mégis a legfontosabb az érintetlen identitásalapok kiemelése, hiszen Kemény szerint „egy nép jelleme átmenő szenvedélyek által még sarkaiból ki nem vettetik, és a nép nem dobja oly könnyen el alapmeggyőződéseit” (334.). Egyúttal a továbbélés és megújulás bázisa lesz ez a belátás, s a kissé hamiskás magyar nemzetkarakterológiai leírás: a hívószavak mozgósításával kelthető életre a közösségi összetartozás érte, s ez lehet az alapja, közös nevezője egy megújuló, a válsághelyzetre és az elkerülhetetlen változásokra jól reagáló új nemzeti közösségnek.

A kollektív gyógyulás záloga – A.) hagyomány és újjátás dinamizmusa

Az elemzésem elején hangsúlyoztam, hogy a *Forradalom után* traumaelbeszélésében nem a közösségi elszenvedésre, áldozatiságra és gyászmunkára helyeződik a hangsúly (ez már az elnyomó hatalom közvetlen megszólíttósága miatt sem lehetséges). Ugyanakkor a kollektív trauma „bejelentése” természetesen Kemény szövegében sem marad el, csak a súlypont itt is áthelyeződik a konkrét traumatizáló eseményről, annak közvetlen hatásáról a társadalomban, gazdaságban, a közösségiség kereteiben megmutatkozó gyökeres változásokra: „A megpróbáltatás órája üthet. [...] Ki mondhatná meg a végletek határszélét, melyen túl a súlyegyenét elvesztett társadalom nem ragadtathatik? Ki ne félne most a háttérben rejlő nagy változásoktól.” (218.)

A szabadságharc kimenetelétől függetlenül ugyanis elkerülhetetlen változások vannak folyamatban, melyek alapjaiban rajzolják újra az egyéni és közösségi létezés társadalmi környezetét, intézményeit és mindennapjait: „S nemcsak a közjog mezején, de az élet majd minden érintkezéseiben és egész polgári létezésünk mezején szétrombolva van a múlt. A történelmi erők, melyekhez századok óta volt kapcsolva jó- és balszerencsénk, majdnem egészen megszűntek hatni, és a tényleges erők, melyek az üresen maradt helyre léptek, még megpróbálva nincsenek, s működéseik irányát ki sem fejtették. Minden új, minden szokatlan, minden rendkívüli! Mit kérdem én, keserű-e ezt érezni vagy nem? – csak azt akarom mondani, hogy *tény*, hogy *elvitathatlan igazság*. S a helyzet felől, melybe jutottunk, egyaránt

tisztában kell lenni annak is, ki leveretteték általa, mint szintén annak, ki felemeltetett. Akár örvendünk, akár bánkódunk a nagy változásokon, melyek bekövetkeztek – ösmernünk kell azokat.” (184. – kiemelés az eredetiben) A kollektív trauma teoretikusai közül leginkább Piotr Sztompka képviseli azt az álláspontot, mely szerint nem csak egy szélsőséges esemény, hanem egy radikális társadalmi változás is eredményezhet kollektív traumát: ebben az esetben „a kulturális trauma a társadalmi változás különös típusának következményeként bukkan elő”.⁵² Kemény jól érzékelt, hogy a függetlenségi harcok bukása okozta sokkhatás mélyén egy jóval meghatározóbb tendencia húzódik,⁵³ s a változás-átalakulás elkerülhetetlenségét nyomatékosítja elbeszélésében: a társadalmi konstrukció és kollektív identitás terén egyaránt.

A gyógyírt az átmeneti időszak átvészelésére és a megváltozó világ tudatos formálására ugyanabban a két jelenségben látja, melyet már korábban is hangsúlyoztam. Egyfelől kiemelkedően fontosnak tartja a hagyományfolytonosság fenntartását: az újjáépítés a meglévő keretből kiindulva, de a radikalitás (szocialista, köz-társasági eszmék) leválasztásával történhet csak meg. A Kemény-röpirat egyik kulcsmondata szerint a felejtés, tanulás, emlékezet dinamizmusában tartható fent a múlt, jelen jövő folytonossága: „Felednünk és tanulnunk kell, de *emlékezniünk* is. Aki nem *feled*, előítéletekért és létesíthetlen dolgok miatt küzd, melyeknek napja lejárt. Aki nem *tanul*, rosszul fogja választani hatásterét és a munkásság eszközeit. Aki nem *emlékezik*, teljesen nélkülözendi építményeiben a történelmi bázist.” (370. – kiemelés az eredetiben). Másfelől kulcsfontosságú a közösségi identításban, összetartó erőben szunnyadó potenciál felébresztése: a belső közösségi erőforrás megléte és mozgósítása az átalakuló társadalom és világ jövőjének érdekében. „Vesztettünk: de ne veszítsük el önbizalmunkat. A százmilliókra menő dűlős és kár, [...] minden nagy és nagyobb csapásai a polgárháborúnak, [...] néhány év alatt feledve és kipótolva leendenek. De ha magunk iránt vesztenők el hitünket, ha abban kételkednénk, miként erély és munkásság által sem válhatunk saját sorsunknak mestereivé, ha néhány embertől [...] képzelnők jövendőnk feltételezettnek, s nem *a létező nemzetől*, az itt maradt, *élő és munkáló hazafiak öszvegétől*, ó, már akkor soha kiépülni nem tudnók a két rövid év bős hatását. [...] *Bízzunk saját munkásságunkban, bízzunk belső, használható erőinkben.*” (369. – kiemelés tőlem)

A kollektív gyógyulás záloga – B.) az áldozat-lét elvetése

„Ha egy közösség erőtlen-tehetetlen állapotba kerül, a zajló esemény kiválthatja az áldozatiság érzését”⁵⁴ – írja Vamik Volkan, s az elszenvetés fájdalma, a feldolgozatlan veszteség és az elnyomó felé irányuló bosszúvágy a kollektív identitás részeként évszázadokon kihathat egy nemzeti közösség önképére, válsághelyzetben adott reakcióira. ‘48–49 kollektív traumájának Kemény-féle reprezentációja nagy ívben elkerüli ezeket a buktatókat, s egészen más utat kínál a trauma feldolgozására. A korábban elmondottak szellemében nincs tehát „választott trauma”, hiánytudat a szövegben, nem tűnik fel az elnyomó, a szenvedésekért okolható másik a *Forradalom után*: a gyógyulás-tovább lépés legfontosabb feltétele ugyanis a saját felelősség vállalása.

A *Forradalom után* ebben az összefüggésrendszerben már értelemszerűen nem ragad le Kossuth bűnbak szerepénél, vagy a történelmi események kiszámít-

hatatlanságának képzeténél: helyette a közös felelősségvállalásra helyeződik a hangsúly ezekben a narratív egységekben. Itt tűnik fel következetesen és nyomatékosan a T/1. személyű, közösségi megszólalás, s az elfogadás és felelősségvállalásának gesztusában egy olyan kommunikációs tér nyílik meg, melyben a szétartó társadalmi csoportosulások, politikai erők, a szabadságharcban akár egymás ellen harcolók újra egy nemzeti egységben találkozhatnak: „Tanuljunk legalább mi saját tévedéseinken. Az önismeret keserű, de hasznos.” (311.); „Hibáztak ellenfeleink és hibáztunk mi. [...] Mindig szerettük a hazát; ámbár gyakran rosszul szolgáltuk.” (370–371.); „mindenik fél lesodortatott az események vihara által. Többé-kevésbé bűnösök, többé-kevésbé ártatlanok... egyikök sem szerencsés. De végtére is még él a magyar nemzet.” (371.). A folytonos önreflexió, a nemzeti identitás fenyegető aspektusaira való rákérdezés lehet a közös cselekvés záloga, az új közösségiség és a megújult társadalmiság előfeltétele: a közösségi összetartó erők mozgósítása csak így lehetséges.

JEGYZETEK

A publikáció elkészítését a TÁMOP-4.2.2.B-15/1/KONV-2015-0001 számú projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

1. Vö. Jörn Rüsen, *Trauma and Mourning in Historical Thinking*, Journal of Interdisciplinary Studies in History and Archeology, 2004/1, 10.
2. Gerő András, *Bevezető = Az államosított forradalom: 1848 centenáriuma*, szerk. Gerő András, Budapest, Új Mandátum, 1998, 9.
3. Vö. *Uo.*, 9–15.
4. Ron Eyerman, *Cultural Trauma and Collective Memory* = R. E., *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, New York, Cambridge University Press, 2001, 3. (Ahol külön nem jelzem, az angol nyelvű tanulmányidézeteket saját fordításban közlöm.)
5. Gyáni Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtet?*, Studia Litteraria, 2011/3-4, 5.
6. Wulf Kansteiner, Harald Weillböck, *Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)* = Cultural Memory Studies, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2008, 229–240. Vö. Markus Brunner: *Criticizing Collective Trauma: A Plea for a Fundamental Social Psychological Reflection of Traumatization Processes* = *Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice*, eds. Catherine Barrette, Bridget Haylock, Danielle Mortimer, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2011, 199–207.
7. Jeffrey C. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma* = *Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. Jeffrey C. Alexander, Berkeley – Los Angeles – London, University Of California Press, 2004, 1. (Az idézetet Gyáni Gábor fordításában közlöm: Gyáni, *i. m.*, 7.)
8. Kai Erikson, *Everything in Its Path*, New York, Simon and Schuster, 1976, 153–154.
9. Piotr Sztompka, *Cultural Trauma: The Other Face of Social Change*, European Journal of Social Theory, 2000/4, 449–466.
10. Neil J. Smelser, *Psychological Trauma and Cultural Trauma* = *Cultural Trauma and Collective Identity*, *i. m.*, 37–38.
11. Heller Ágnes, *Trauma*, Budapest, Múlt és Jövő, 2006, 10.
12. Alexander, *i. m.*, 8. Vö.: Smelser, *i. m.*, 35; Sztompka, *i. m.*, 457; Eyerman, *i. m.*, 12.
13. Vö. Gyáni, *i. m.*, 10.
14. Erikson, *i. m.*, 153.
15. Sztompka, *i. m.*, 458. Cathy Caruth éppen a látenciát nevezi a „történelmi trauma” legfontosabb egyedítő jellemzőjének. *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, Yale French Studies, 1991, No. 79, 186.
16. Alexander, *i. m.*, 14.
17. Smelser, *i. m.*, 41.

18. Vö. Eyerman, *i. m.*, 7.
19. Vö. Alexander, *i. m.*, 11; Eyerman, *i. m.*, 3–4; Sztompka, *i. m.*, 460.
20. Eyerman, *i. m.*, 13.
21. Smelser, *i. m.*, 38.
22. Arthur G. Neal, Ridwan L. Nytagodien, *Collective trauma, apologies, and the politics of memory*, *Journal of Human Rights*, 2004/4, 468.
23. „A trauma értelemromboló egyedisége közös tapasztalattá, s ezáltal új narratívaképző erővé válik; a trauma kollektivitása hatalmas erőket szabadít fel, mozgósít minden olyan narratív sémát, amely bármelyik, a szolidaritásban érdekelt egyén rendelkezésére áll.” S. Varga Pál, *A trauma értelmetlensége*, *Debreceni Disputa*, 2009/5, 3.
24. Heller, *i. m.*, 29.
25. Sztompka, *i. m.*, 464.
26. Arthur G. Neal, *National Trauma and Collective Memory*, New York, M. E. Sharpe, 1998, 18.
27. Aiton Birnbaum, *Collective trauma and post-traumatic symptoms in the biblical narrative of ancient Israel*, *Mental Health, Religion & Culture*, 2008/5, 544.
28. Vamik D. Volkan, *Transgenerational Transmissions and “Chosen Trauma”: An Element of Large-Group Identity* (2001), <http://www.vamikvolkan.com/Transgenerational-Transmissions-and-Chosen-Traumas.php>
29. Alexander, *i. m.*, 6.
30. Eyerman, *i. m.*, 9.
31. Jeffrey C. Alexander, *Holocaust and Trauma: Moral Universalism in the West* = J. C. A., *Trauma: A Social Theory*, Cambridge, Polity, 2012, 65.
32. A novellaciklust részletesen elemeztem ebben az összefüggésrendszerben egy korábbi tanulmányomban: Bényei Péter, „egy eltemetett világ halott dicsősége”: *A kollektív trauma és a gyászmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában* (Forradalmi- és csataképek), *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 78–110.
33. Vö. Gángó Gábor, *Kemény Zsigmond és az eszmék történése = A sors kísértései*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Ráció, 2014, 85–93.
34. Alexander, *Holocaust and Trauma*, *i. m.*, 38.
35. Török Lajos szerint Kemény „arra törekszik, hogy a »forradalom korá-t – képletesen szólva – légüres térbe helyezze.” *Forradalom – Tapasztalat – Várakozás (Kemény Zsigmond: Forradalom után)*, *Studia Litteraria*, 2014/3–4, 21.
36. Kemény Zsigmond, *Forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 331, 333. (A további szövegidézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben közlöm. – B. P.)
37. A „szabadságháború” kifejezést is csak egy alkalommal használja. Vö. *Uo.*, 271.
38. „De a revolúciók inkább szoktak egymáshoz hasonlítani, mint a békés fejlődés évszakai. A forradalom minden csattanósága mellett is sztereotipabb kép, mint az átalakulás; valamint nagy szenvedélyeinkben is kevesebb változatosság van, mint rendes érzéseinknél.” (333.)
39. Dominick LaCapra, *Writing Trauma, Writing History* = D. L., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press, 2001, 21.
40. *Uo.*, 22.
41. *Uo.*
42. „A kulturális traumára adott passzív reakció odafordulást (vagy visszatérést) jelenthet a jól megalapozott tradíciókhoz és rutinszerű gyakorlatokhoz, olyan biztonságos búvóhelynek tekintve azokat, amely eltéríti a kulturális trauma negatív hatásait.” Sztompka, *i. m.*, 461.
43. „Keménynek [...] kiemelt célja, hogy egy olyan múlt emlékezetére építse a magyarság jövőjét, amelynek révén a revolúció által egészséges újtjáról letértett história folytonossága helyreállhat.” Török, *i. m.*, 21.
44. „En a nyugalom teljes és mielőbbi visszaállításának, én a kedélyek kiengesztelődésének őszinte barátja lévén, a nép jelleméből kell, hogy kiinduljak, ha azon eszközökre gondolok, melyek által a nyugalom s kibékülés legkönnyebben és legkevesebb áldozattal eszközölthetik.” (219.)
45. Vö. Török, *i. m.*, 21–22.
46. „S pedig e párt tekintélyeit, ha nem is kivétel nélkül, de többnyire nagyobb vagy kisebb, nyílt vagy eltitkolt szakadás választotta el azon férfútól, ki a pozsonyi országgyűlés kezdetekor barátai körében is magánosan állott, de már hat hónap múlva az események csodás hatalmánál fogva ellenségeit

megalázta, és a vetélytársakban gyakran hízelgőkre vagy vak eszközökre talált, később pedig a haza sorsát – mint a gyermek az almát – kezébe vette, hogy játék közt sárba ejtse, és Európát megrendíté, hogy miután maga s az ügy, melynek apostola lett, leveretik, a földingás romjai oly vidékeket is összedűljanak, hol soha egy fül sem hallotta e vészterhes nevet: *Kossuth*.” (278. – kiemelés az eredetiben)

47. „Benne, mint a politikai és vallásos álmodozók nagy részében, sok nemes érzés és sok könnyelmű őszinteség vala, vegyítve lelkesedéssel és ravaszsággal.” (292.)

48. „Most, miután a forradalom megszakította, és a históriába tette át a régi törekvéseket, a múltra részrehajlatlan szigorral nézhetünk.” (251.) „Igyekeztem a magyar önállóságra törekvést, úgy, miként az 1825. évtől kezdve a februári francia forradalom előnapjaiig kifejlődött, az öntagadásig terjedő részrehajlatlansággal festeni. Észrevételeimből senki nem fog a pártemberre ráismerni. Mert Klio temploma előtt, mint a mahomedán mosék csarnokánál, le kell vetni a sarut, hogy a föld szennyét és porát ne vigyük a szent helyekre.” (272.)

49. Vö. Gángó, *i. m.*, 85; Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Budapest, Universitas, 2005, 133–134.

50. Ezt a pozitív képet csupán egy – igaz, komoly következményekkel járó – nemzeti jellemtulajdonság árnyalja Kemény szerint: „A tény kétségtelen. A magyar közvélemény bálványozta a *radikalizmust*.” (226. – kiemelés az eredetiben)

51. Vö. Fehér M. István, *Forradalom és rendszerváltás: Kemény Zsigmond két politikai röpirata mai szemmel = A sors kísértései, i. m.*, 66.

52. Sztompka, *i. m.*, 452.

53. „A rajzból, melyet állapotainkról nyújték, látható volt, hogy mostani viszonyaink lényegileg különböznek a régiektől.” (370.) „1848 előtt országunk arisztokráciai szerkezetű volt. Azóta demokráciaivá vált.” (275.)

54. Volkan, *i. m.*

GINTLI TIBOR

Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció

MÁRAI SÁNDOR: SAN GENNARO VÉRE

A *San Gennaro vére* értelmezésének egyik kulcskérdése – ahogy erre a recepció már több ízben rámutatott – a szöveg első (I-II.) és második felének (III-IV.) egymáshoz fűződő viszonya. Ez a kérdés azért vetődik fel szinte evidenciaszerű határozottsággal, mert a két egység narratív szerkezete, beszédmódja és hangneme jelentősen eltér egymástól.

Az első részben az anonim elbeszélő szólama dominál, míg a második rész három szereplő monológját illeszti egymás mellé. Jóllehet ezek formailag beékelte elbeszélések, az elsődleges elbeszélő szólamának szerepe rendkívül korlátozott: azon túl, hogy egy-egy erősen redukált idéző mondatral bevezeti az adott alak monológját („A vicequestor ezt mondta”; „A padre ezt mondta”; „A nő ezt mondta”), csupán szórványosan és nagyon rövid időre szakítja meg a szereplők előadását a körülmények néhány szavas bemutatásával vagy a monológot hallgató figura reakcióinak jelzésével.

Hasonlóan látványosan tér el egymástól a két rész beszédmódja is. Az első egységben meghatározó szerepet tölt be a komikus hangnem, amelynek leginkább humoros változata kerül előtérbe, s melyet inkább csak alkalomszerűen színez át az ironia. Ezzel szemben a második egység három monológját leginkább a pátosz

dominanciája jellemzi, miközben a komikum néhány szórványos mozzanattól eltekintve szinte eltűnik a regény szövegéből. Egy haláleset körülményeinek egymást követő elbeszélései esetében aligha meglepő a pátoszra hangolt beszédmód megjelenése, de mi lehet a szerepe az első rész humorának? Nem eredendően elhibázott-e a két hangnem egymás mellé helyezése? Megelégedhetünk-e a keletkezés-történetre¹ hivatkozó, kézenfekvőnek tetsző válasszal, amely a regény első változatának utólagos, nem teljesen sikerült kiegészítésére vezeti vissza a látványosan eltérő hangnemek egymás melletti szereplését? Bár a két rész összeillesztésének módját magam sem tartom minden tekintetben hibátlannak, a problémát aligha érdemes a keletkezés körülményeire hivatkozó érveléssel letudni.

A hangnemek különbsége véleményem szerint arra vezethető vissza, hogy a regény két felében némiképp megváltozik az implicit szerző nézőpontja. Mindkét rész az idegenség és az otthonosság² kérdéskörét értelmezi, a felvetett szempontok is nagyrészt azonosak, a probléma egésze mégis némiképp eltérő megvilágításban jelenik meg. Ennek következtében az első rész idegenségtapasztalata nem azonosítható a másodikban megjelenő idegenségtudattal, holott mindkettőt azonos vagy rendkívül hasonló komponensek alkotják. Az idegenség-otthonosság problémakör összefüggésbe hozható a narratív struktúrának azzal a sajátosságával is, hogy az első rész életképszerű jelenetekből,³ illetve a környék jellegzetes alakjait bemutató rövid leírásokból építkezik. Alapvetően mozzanatos, epizodikus struktúrát mutat, az elbeszélés indázó, korántsem olyan célra tartott, mint az idegen tudós halálát középpontba állító monológok felépítése és egymásra következése. Értelmezésem szerint az említett tulajdonságok az anekdotikus narráció jelenlétéből fakadnak. Mi a szerepe és a létjogosultsága az anekdotikus jellegű beszédmódnak egy tragikus eseményt középpontba állító regény narratív szerkezetében? Ennek a kérdésnek a megválaszolására vállalkozom az alábbiakban.

A regény két része között mutatkozó hangoltságbeli eltérés megragadásának egyik lehetséges módja a fokalizáció közelebbi vizsgálata. A második rész esetében világos a helyzet: a harmadik személyű narrátor kifejezetten háttérbe húzódik, a beékkelt elbeszélésekben a szereplők nézőpontja érvényesül. Ezeket a narratíva nem állítja szembe egymással, hanem – a megnyilatkozóknak az idegenhez fűződő közeli vagy távoli viszonya alapján – inkább hierarchikus, fokozásos szerkezetbe illeszti. A szövegek nem cáfolnak rá egymásra, nem képviselik a haláleset értelmezésének rivális változatait, hanem a fokozatos beavatás logikáját követik. A beékkelt elbeszélések a saját szintjükön külső fokalizációt valósítanak meg: a történetek szemtanú narrátorai a valóságosság epikai elvét követve nem látnak bele az idegen tudatába. Evidens, hogy sem a szereplők egyike, sem a narrátor nem azonosítható az elhalálozott idegennel, mint ahogy az is, hogy az idegen nézőpontja közvetlenül nem jelenik meg sem a szereplők, sem az elbeszélő szövegében. Sem a narrátor, sem a szereplők nem beszélnek el azt, amit az idegen érzel, így maradhatnak bizonytalanok halálának körülményei.

Az első részben egészen eltérő elbeszélői helyzetnek lehetünk tanúi, rögtön az első bekezdésben: „Tavaszi elején híre kelt, hogy a Posillipo kerti házában él egy ember, aki meg akarja váltani a világot. Először Anasztázia beszélt erről, a kertész leánya, aki délutánoként a frissen fejt tejet *hozta*.”⁴

A regény második mondata a későbbiek ismeretében elliptikus jellegűnek minősíthető. Cseppet sem tűnne talányosnak, ha a narráció például hamarosan nyilvánvalóvá tenné, hogy szereplői elbeszélésről van szó. Jól tudjuk azonban, hogy az első elbeszélői szinten a regény egyetlen részletében sem jelenik meg az egyes szám első személyű narráció. Ezért a második mondat állítmányához nem érthetjük oda a 'nekünk' részeshatározót. Az is nyilvánvaló, hogy a világ megváltására készülő idegen nem lehet azonos azzal, akinek Anasztázia elűjságolja a hírt. Az első fejezet felütése a hetedikig bezáróan szekvenciaszerűen vissza-visszatér. Az érkezések elbeszélésekor mindannyiszor hiányoznak a kihez?, illetve a hova? kérdésre felelő határozók: „Elsőnek Pasqualino csengetett, reggel hatkor. A szemétért jön. Hatéves, és a szemetes nagyobb, mint ő, aki cipeli. Tüdővész, angolkóros, és nagyon szép ragyogó szeme van.” (15.) Majd így folytatódik a jelenet: „Három szem karamellát kap és egy marék csikket.” Most sem tudjuk meg, hogy kitől, azaz ki a cselekvő, ki a házigazda? A harmadik fejezet folytatja a megkezdett sort: „Nyolc felé jön a tojásárus.” (16.) Később a postás érkezésének elbeszélése következik: „Mikor a tojásos elmegy, a kert alján énekelni kezd a postás. Kürtje már nincs, amit ő sajnál a legjobban. Kürt hiányában énekel; mint a tojásos, mint a halas, mint az ember, aki a gyümölcsöt és a főzeléket *hozza* és a másik, aki parasztsággal jár körben és szemverés ellen füstöli a járókelőket. [...] A táskát, amelyben a leveleket *hozza*, vállára vetette, panyókára.” (18.)

Az ismétlések és a mindig hasonlóan elmaradó deixisek indokoltá teszik, hogy a postás esetében is azt feltételezzük: „ide hozza” a levelet, azaz a házigazda nézőpontja kap hangot az elbeszélésben. A postás megjelenéséhez a narrátor egy bekezdésnyi kommentárt kapcsol, amely arról szól, hogy a posta igazán csak az idegeneknek fontos. A jelenet eseménysorához visszatérő következő bekezdés megjeleníti a postást fogadó lakót is: „A postás, mikor felhaladt a lépcsőkön, csenget, s az idegen ilyenkor visszafojtja a lélegzetét.” A második tagmondatban említett idegen azonban valószínűleg nem azonos a regény első bekezdésében szereplővel. „Az idegenek” inkább általánosító értelemben olvasható. Az elbeszélő szólamában a hozzá való megérkezést most egy elbeszélt külső alakhoz közelítő mozgást nyomon követő perspektíva váltja fel. Ennek egyik lehetséges magyarázata az, hogy a szöveg fokalizátora maga is az idegenek közé tartozik, bár nem azonos a regény főhősével.

Hasonló megoldással találkozhatunk a hatodik fejezetben: „A délelőtti órákban félóránként csengetnek. Néha a kertész leányai csengetnek, Giulia vagy Valéria. Virágot hoznak, vagy mimózát, vagy vörös kaméliát. Nem kérnek érte cserébe semmit.” (28.) Az elbeszélő rövid kommentárját követő bekezdés azután ismét az idegeneket említi az ajándékok címzettjeként: „Az ötlet, hogy tépnek a kertben egy fürt mimózát, és átnyújtják, kéretlenül, az emeleti lakásban tanyázó idegeneknek, mentes minden számítástól.” Ugyanakkor ebben az esetben a helymeghatározás konkrét volta inkább azt valószínűsíti, hogy az elbeszélő szólama a lányok nézőpontját idézi meg egy pillanatra, virágot adnak azoknak, akiket ők egymás között csak idegenekként említenek. Ha ezt a jelenetet is az első fejezetben elindított sorozat részének tekintjük, az idegen itt sem a megváltás lehetőségét fontolgató férfi, hanem az, akinek a nézőpontja az első bekezdéstől fogva érvényesül az

elbeszélésben. A szöveg tehát két idegennek juttat kiemelt szerepet: az első rész fokalizátorát és a főhőst. A fokalizátort második idegenként felfogó olvasat mellett szóló érvként mozgósítható a II. fejezet zárata, amely a vihar utáni csend leírásáról így tér át az idegen nő megjelenésére: „A Villa Ricciardi templomtornyában ijedten, eszelősen, összevissza harangoztak. Akkor csengettek az előszobaajtón. Az idegen nő állt a küszöbön. Kalap nélkül volt; festett, vörös haja borzasan tapadt homlokán és halántékán. Sárga selyemkendője lobogott a vállán, mert a lépcsőházban most hirtelen, alattomos légháram keletkezett. Szürkés-kék szeme volt, és hosszúkás, papucsszerű szandált viselt. – Megbocsát – mondta. Belépett. – Csak mert önök is idegenek – mondta.” (122.)

A II/17. fejezetben korábban nem esett szó arról a belső térről, ahova az idegen nő becsönget. Az is megállapítható, hogy a szövegbeli fókusz a lakás belsejéből tekint a nőre. Ez a beállítás arra utal, a narrátor számára természetes, hogy a tekintet innen esik a nőalakra. (Ez az elrendezés határozottan a I. fejezet érkezéseinek szekvenciáiban tapasztalható térbeli elhelyezésre emlékeztet.) A nő a jelenlevőket, vélhetően a lakás bérlőit – közöttük az elbeszélés fokalizátorát – szintén idegennek mondja, ami megerősíti korábban megfogalmazott értelmezésemet.

Miként interpretálható mindezek ismeretében az a sajátos megoldás, hogy az elbeszélés a regény később született első részében mindvégig kitart egy megnevezetlen fokalizátor mellett, akiről szinte semmit sem árul el, akinek még léte sem teljesen magától értetődő az olvasó számára? Az egyik lehetséges megoldás, hogy az elbeszélés a narrátor mellett egy megnevezetlen, a cselekményben szinte egyáltalán nem érintett, a regény diegetikus világában majdhogynem láthatatlan szereplőt is felléptetett, aki marginális pozíciója ellenére mégis az elbeszélés fokalizátorának szerepét kapja. (Ebben az esetben heterodiegetikus narrációról beszélhetünk belső fokalizációval.) A másik lehetséges megközelítés szerint valójában egy grammatikailag jelöletlen homodiegetikus elbeszélésről van szó, azaz olyan regény(rész)ről, amely szemtanú narrátort léptet fel. A paradoxonok nyelvén fogalmazva azt is mondhatnám, hogy olyan énelbeszélőt, aki tudatosan elkerüli az E/1. személyben történő fogalmazást, illetve önmaga szövegbeli megjelenítését. Márai módszerének ismeretében – amely műveinek jelentős részét önéletrajziség és fikció köztes terébe helyezte,⁵ miközben nem egyszer igyekezett törölni vagy elhalványítani az autobiografikus nyomokat – a regény I–II. fejezete akár rejtett autobiografikus elbeszélésként is olvasható, azaz olyan narratívaként, melyben a szerző, az elbeszélő és a szemtanú szereplő azonosítható egymással.⁶ Ez a közelítésmód ugyanakkor jelentős problémákba ütközik, ha az olvasás folyamata során a III–IV. fejezetre is megpróbáljuk kiterjeszteni. A regénynek ebben a részében ugyanis az elbeszélő határozottan mindentudó vonásokat mutat.

Az elbeszélői mindentudásnak az I–II. fejezetben is vannak jelei. A narrátor például tudja, hogy mi hangzott el Antonio betegsége idején a családi otthonban, s arról is beszámol, hogyan esett az amerikás rokon látogatása a kőműves lakásán. Ugyanakkor ezeknek a jeleneteknek mindig több szereplője van, az első példa esetében az elbeszélés a beteglátogató rokonok megjelenéséről szinte inváziószerű képet fest. Az elbeszélői és a szereplői szövegek gyakran hozzák szóba, hogy Nápolyban az emberek nagyon közel élnek egymáshoz,⁷ szinte mindenki ismer

mindenkit, s a családban történtek már-már nyilvános eseménynek számítanak. Magán- és közösségi szféra között nincs éles határvonal. A narrátor a regény első felében korlátozott mindentudású elbeszélőnek mutatkozik, például egyetlen alkalommal sem világítja át szereplőinek tudatát. Leplezett szemtanúi pozíciója és korlátozott mindentudása tehát nem ütközik élesen egymással. A második rész esetében nincs szövegszerűen megragadható nyoma az elbeszélő szemtanúként történő pozicionálásának, másrészt az itt megalkotott elbeszélői szerep a gyónás és a tanúvallomás szövegének ismerete miatt sokkal nyilvánvalóbban mutat omnipotens vonásokat. Éppen ezért a regény elsőként írt, német fordításban önállóan is publikált részében⁸ szereplő narrátort indokolatlannak tűnik szemtanú elbeszélőként felfogni, míg a később született I-II. rész narrációja szemtanú elbeszélőt léptet fel, jöllehet, ennek egyértelmű jeleit az író mintha törölni igyekezne. A szöveg két nagy egysége tehát két különböző elbeszélői pozíciót alkalmaz.

Ha elfogadjuk azokat a megközelítéseket, amelyek a regény önéletrajzi vonásait hangsúlyozzák, rá kell mutatnunk, hogy a szöveg két része ezt az autobiografikus jelleget különböző módon és különböző mértékben juttatja érvényre. Műfaji értelemben a második rész nem fogható fel önéletrajzként, hiszen nincs nyoma annak, hogy szerző, elbeszélő és hős identikus lenne egymással. Éppen ezért a második rész esetében legfeljebb annyit mondhatunk, hogy a főhős eszméi, Itáliához fűződő viszonya, élethelyzete, származása sok rokon vonást mutat a szerzővel, míg más vonatkozásokban határozott különbségek érzékelhetők közöttük. Az első rész esetében ezzel szemben az önéletrajz – mint a szöveg műfajiságának egyik komponense – korántsem zárható ki a felvethető olvasási stratégiák közül. A regény I-II. fejezetének elbeszélője ugyan nem főszereplője az elbeszélésnek, de szemtanúként jelenik meg, s a cselekmény terébe is belép (igaz, meglehetősen rejtőzködő módon). Az autobiográfiákban az elbeszélő többnyire főszereplő, nem marginális alak, másfelől azonban megjegyezhető, hogy a regény I–II. fejezetének tulajdonképpen nincs is főszereplője. A megváltással hírbehozott idegen itt még nem tölti be azt a centrális pozíciót, amelyet a III–IV. fejezet juttat neki. Ennek a résznek a „főszereplője” a nápolyi nép, illetve annak mentalitása, ez köti le első sorban a szemtanú elbeszélő figyelmét. A nápolyi alakok közül egyik sem tölt be jelentősebb epikai funkciót, mint a másik, így egyikük sem lép elő a történet főhőisévé. Egy főhős nélküli elbeszélésben a megfigyelő szemtanú szerepe nem tűnik összeegyeztethetetlennek az autobiográfia műfajával.

Elbeszélő és szereplő identikussága mellett az önéletrajzi szerződés harmadik pontja, a szerző előbbiekkal azonos volta is nyomot hagy a *San Gennaro vére* szövegén. A regény tulajdonképpen szövegtestét paratextus előzi meg. Az ajánlás nem az elbeszélés narrátorának a gesztusa, hanem a szerzőé.⁹ Ez a dedikáció olyan személyeket említ, akik szereplőként tűnnek fel a regény első részében. Az ajánlás az epikus világon kívül helyezkedik el, s a szerzők általában nem szokták fiktív alakoknak dedikálni művüket. Különösen szokatlan gesztus lenne ez egy egyébként provokatívan formabontó elemeket nem alkalmazó regény paratextusa esetében. Ha az írói dedikáció valóságos személyekként pozicionálja a szemtanú narrátort felléptető elbeszélés alakjait, ez a megoldás kellő hivatkozási alapot szolgáltat arra, hogy a szerzőt azonosítsuk az elbeszélővel. (Ezen mit sem változtat a követ-

kező, sztereotip paratextus, amely az alakokat a szerző képzeletének alkotásaiként állítja be. Az *Egy polgár vallomásai* körüli jogi vita nyomán Márai a látványosan ön-életrajzi elemekből építkező művei elé szinte kötelességszerűen illesztette oda ezt a formulát. Így ennek jelentősége nem mérhető a *San Gennaro vére* egyedi, s változatlan formában megismételhetetlen ajánlásával.) Összegzésül megállapítható, hogy a regény első része kapcsán nem csupán abban az értelemben hozható szóba a narratíva életrajzi jellege, hogy Márai élettörténetének egyes adatai és gyakran hangoztatott eszméi visszaköszönnek a regényben, hanem az autobiográfia műfajának értelmében is.

Újabb feszültséget teremt az első és a második rész elbeszélő pozíciója között az a megoldás, hogy a második rész a regény első felének fokalizátoraként azonosított alakot határozottan igyekszik eltávolítani a szerző személyétől, mintha szeretné meggátolni/megnehezíteni a leplezett autobiográfiaaként történő olvasást. Az ügynök szólama ugyanis beszámol arról a jelenetről, amelynek szemtanú-előadását fent idéztem.¹⁰ Ez a szöveghely osztrák pszichoanalitikusként említi azt a férfit,¹¹ akit az idegen nő a halálhírt megtudva felkeresett. Mivel ez az információ az egyik szereplő szólamában tűnik fel, helytálló voltát nem tekinthetjük olyan mértékben vitathatatlannak, mintha az auktoriális elbeszélő osztaná meg az olvasóval. Persze a rendőrnnyomozó pontatlansága a nemzetiség meghatározása terén kissé valószínűtlen egy olyan közegben, ahol az idegenek számon tartása kiemelt feladat. A szöveg tehát végső bizonyossággal nem szolgál az első részbeli szemtanú narrátor kilétére vonatkozóan, azonban az információ még ebben a kétséges formájában is az első rész autobiografikus olvasata ellen hat, hiszen elbizonytalanítja az ott kialakított olvasói stratégia érvényességét. Ha az első rész befogadása során az olvasó rejtett önéletrajzként értelmezte a művet, a fokalizátornak az elbeszélővel, illetve a szerzővel való azonosítását egy másik lehetőség pusztán felvetése is kétségessé teheti. Ha hitelt adunk a szereplő által előadott információnak, az első rész esetében – utólag – a külső narrátor és a marginális, csupán később azonosított fokalizátor elbeszélői helyzete mellett kell döntenünk. Ha nem, kitarthatunk az autobiografikus olvasat mellett annak konstataálásával, hogy a regény második része egy téves nyom elhelyezésével talán némiképp határozottabban igyekszik visszamenőleg törölni az életrajziség jeleit, mint az első rész kihagyásra épülő narratív technikája.

A fenti megfontolások nyomán szükségesnek látszik Lőrinczy Huba – egyébként sok tekintetben alapos és filológiai szempontból nagyon informatív – értelmezésének egyik tézisént korrigálni, amely a naplóíró Márai és a megváltás lehetőségét fontolgató főhős kapcsán azt konstatálja, hogy „kis tények és nagy összefüggések egyaránt igazolják a két személyiség megfelelését.”¹² Ha az íróval identikus szereplőt keresünk a regényben, a szentségszagú idegennel történő (teljes) azonosítás lehetőségét a korábban említett eltérések miatt a kétségtelen életrajzi párhuzamok ellenére is el kell vetnünk. Amennyiben az író Márai egyáltalán azonosítható bárkivel is a regény alakjai közül, akkor ez minden bizonnyal az első rész szemtanú elbeszélője lesz. Nem akarom kétségbe vonni, hogy az önmaga feláldozására készülő idegen is hordoz olyan vonásokat, amelyek egyfajta szerzői alakmásként teszik megközelíthetővé figuráját, az alakmás azonban nem azonosítható a szerzővel, hanem egy olyan másik, akit érzékelhető kapcsolatok fűznek a szer-

zöhöz. A regénybeli alteregó megítélésem szerint lényegesen távolabb helyezkedik el a szerzőtől, mint az első részben felléptetett szemtanú elbeszélő.

A két idegen megkülönböztetése¹³ az elbeszélői helyzet(ek) szabatos leírása mellett azért lényeges, mert más-más hangsúllyal vetik fel az idegenség-otthonosság problémakörét. Bár mindkét rész nagy figyelmet szentel az emigráns élethelyzetének, s mindkét idegen – az első rész szereplői elbeszélője, illetve a második halott főhőse – mintegy második hazájának tekinti Itáliát, a narratív szerkezet mégis alapvetően más megvilágításba helyezi ezt a problémakört. Az első rész szemtanú narrátorának beszédmódját humorra hangolt előadásmód jellemzi, ezzel szemben a második rész három monológjában a pátosz hangneme a meghatározó, amely a szövegben előre haladva egyre erőteljesebbé válik. A tragikus (s olykor talán kissé melodramatikus) hang minden tematikus kijelentés ellenére az idegenség rossz közérzetét, a már-már fokozhatatlan magány élményét hangsúlyozza, melynek egyetlen feloldásaként a halált jelöli meg. Az első rész szemtanú elbeszélője ugyan idegenként van jelen – amilyen mértékben egyáltalán jelen van – az általa elbeszélte világban, mégis kizárva belőle. Inkább olyan határhelyzetben lévő alaknak látszik, aki ugyan nem tagja a helybeliek közösségének, de érti és értékeli azok mentalitását, s érzékelhető élvezettel számol be róla. Otthonosság-érzetéről éppen hangnemének humora árulkodik, s az az ismerőség, ahogy a Posillipo jellegzetes alakjait bemutatja. Ugyanúgy be van avatva a családok életébe, ahogy a közösség tagjai, ebben az értelemben nem a kollektivitáson kívül helyezkedik el, hanem annak külső körén. Ennek a viszonylagos azonosulásnak az egyik narratív jele az átélt beszéd gyakori használata, illetve az a sajátosság, hogy a közvéleménynek – a külső szemlélő számára – furcsa vagy meglepő nézeteit nem teszi idézőjelbe, nem távolítja el látványosan saját álláspontjától, hanem osztatlanul látszik azokat. Nyilván nem arról van szó, hogy teljes mértékben elfogadná például a szentekre vonatkozó furcsa nézeteiket, hanem a megértés és az elfogadás gesztusáról. A másik lényeges különbség a két idegen viszonyulásában már több egyszerű hangsúlyeltolódásnál. Mint láttuk, a második rész azt sugallja, hogy az emigráns élethelyzetének egyedüli megoldása a halál, illetve az öngyilkosság. Ezzel szemben az első rész szemtanú elbeszélőjének rövid kommentárjai arra utalnak, hogy a nápolyi emberek mentalitásának egyik vonzerejét éppen életszeretük adja. Miközben az elbeszélés a szegénység tematizálása során állandóan jelzi a reménytelenség érzését, folyton szóba hozza, milyen magától értetődő lehetőség a csoda az itteniek számára. Ami úgy is lefordítható, hogy sohasem adják át magukat teljesen és végérvényesen a reménytelenségnek. Ez meglepő vitalitásuk, életkedvük kulcsa. Szemléletmódjuknak a narrátor nem egyszer átélt beszédben ad hangot, mint például a halárus alkudozását lezáró „tanulság” esetében: „Nyilvánvaló, hogy élni jó. Nem könnyű élni, de van benne valami nagyon jó.” (34.)

Ha az első rész narrátorának értékrendszerét a másik idegen nézeteivel összevetjük, különös jelentőséget kapnak az olyan szöveghelyek, amelyek halál és nevetés viszonyáról beszélnek. A kertész lányainak jellemzése során olvassuk azt az általánosító tendenciájú jellemzést, mely szerint Giuliát és Valériát, akárcsak a többi nápolyit, az jellemzi, hogy „a mosoly fénye soha nem homályosodik meg a szájuk szögletén, akkor sem, ha kiabálnak és haragosak. Akkor sem, ha a temető-

be kísérik a halottat. Ilyenkor sírnak és jajveszékkelnek, de a harmadik bérkocsiban, mely a koporsót követi, már kézzel hadonásznak és vitatkoznak, s mire a temető kapujába érnek, teli szájjal nevetnek. Tudják, milyen nagyszerű élni.” (28–29.)

A szólamok eredőjeként értett implicit szerző tehát alapvetően másként viszonyul a reménytelennek tetsző élethelyzethez a regény két részében. Míg az első rész implicit szerzője – akinek mentális képe megalkotásában a narrátor szólama meghatározó szerepet játszik – a nápolyiak vitalitását példává emeli önmaga számára, addig a másodiké – akinek megformálásában az idegen szereplői monológok által közvetített eszmék válnak hasonlóan döntő fontosságú alkotóelemmé – a reménytelen élethelyzet tragikumát hangsúlyozza. Ha innen tekintünk a regény két részének funkciójára, aligha oszthatjuk azt a megközelítést, amely az elsőnek csupán a hosszúra nyúlt bevezetés szerepét tulajdonítja.¹⁴ A kifejtett nézőpontból tekintve lényegesen önállóbb, mi több: egyenrangú szerepről beszélhetünk. Az első rész beiktatása kifejezetten jól tett az eredeti változatnak: annak kissé túlbeszélt, olykor már-már melodramatikusnak ható karakterét a komikum, a humor jelenlétével ellensúlyozza, ahogy az idegen teljessé váló magányának heroizmusát a közösségbe legalább értő és élvező szemlélőként bevonódó emigráns pozíciójával ellenpontozza.

A Márai-művek jól ismert, visszatérő témája az a krizeológia, illetve Spengler hatását tükröző elmélet, amely a 20. század legfontosabb történéseit a tömegember előtérbe kerülésével hozza összefüggésbe. E felfogás értelmében a tömegben megszűnik a személyiség, a kultúra hanyatlásával eltűnnek az „emberszabású emberek”. A franciskánus monológia a III/10. fejezetben egyetlen oldalon három alkalommal adja az idegen szájába az „emberszabású” jelzőt annak leírására, hogy mi is az, aminek a hiánya a vasfüggönyön túli világot elviselhetetlenné teszi. Közismert, hogy a regény nem csupán a kommunizmus, hanem a modern kapitalizmus rendszerében is az eltömegesedés jelenségét konstatálja. Ennek a másképpen, de szintén élethetetlen világnak Amerika a szövegbeli metonímiája, amely mindkét részben egyaránt megjelenik. A regény perspektívájából tekintve az ellentétes politikai rendszereknek tehát közös sajátossága az egyéniség felszámolása, ezért jut a halálra készülődő idegen arra a korábban már idézett megállapításra, hogy már csak Itáliában élnek igazi személyiségek. Élettársa így emlékszik vissza szavaira: „Azt mondta, csak ezen a parton élnek már, vagy élnek még emberszabású emberek. Azt is szerette, hogy itt nincsenek prolik... Vannak koldusok, de nincsenek prolik, mert itt mindenki személyiség...” (199.) A regény utóbb készült első felére hárult az a feladat, hogy bemutassa ezt a még egyedül emberszabásúnak maradt világot és a benne élő személyiségeket. Ennek a világnak a megjelenítését szolgálja az anekdotikus narráció hagyományának felelevenítése és egyidejű átértelmezése.

Miért mutatkozhat alkalmasnak ennek a diegetikus világnak a megalkotására az anekdotikus elbeszélésmód? Az anekdotikus narráció egyik jellegzetessége a megjelenített világ, illetve a hozzá fűződő elbeszélői viszony familiáris karaktere. A regény gyakran hozza szóba, hogy Nápolyban szinte mindenki ismeri egymást, nincs éles határ társas és magánélet, közügy és intimitás között. Szerkezetén is érződik a közösség és az egyén életének összefonódása: szinte nem is találunk olyan jelene-
tet, amely magányos alakot léptet színre. A szereplők általában csoportokat alkotva jelennek meg a szöveg terében, még a beteg melletti virrasztás és a szegényes

családi ebéd elköltése is közösségi esemény. Az egymás mellé helyezett életképek a család, az ismerősök és baráti társaságok beszélgetéseit, foglalatosságait mutatják be. Ennek a létformának az egyik legplasztikusabb ábrázolása a halas és a fiatal nő veszekedése (I/8.), amelyet a műértő élvezetével hallgat a karmester szerepére pályázó borotválkozó férfi és az ablakokban könyöklő közönség. A narrátor is osztozni látszik a hallgatóság élvezetében, erre utal a játékos elbeszélőkedvvel alakított narráció, amely a jelenet leírása során ötletesen variálja az opera műfajából származó metaforákat (32–37.).

A Posillipo lakóit nem csupán egymáshoz fűzi családi viszony, hanem a szentekhez, s rajtuk keresztül a lehetetlent megvalósító csodához is: „Tulajdonképpen senki másban nem bíztak, csak a saját, helyi szentjeikben. Ezek a szentek a nápolyi családdal tökéletes bizalmasságban éltek. Mindenütt ott voltak: a bassóban, a barlanglakásban, a műhelyben.” (67.)¹⁵ Az első rész anekdotikus humora a szentekhez fűződő patriarchális viszony leírása során éri el egyik csúcspontját. Az anyák reális lehetőségként tarják számon, hogy gyermekeik közül az egyik kis szerencsével szentté válhat: „A nápolyi anya mindig úgy nézte nyolc vagy tíz gyermekét, mint ahogy máshol reménykednek a sokgyermekes anyák, hogy valamelyik fiúcska vagy leányka tehetséges: zenész lesz, vagy író, vagy államférfi. Így remélték Nápolyban, hogy a kis Giuseppe vagy Filippino egy napon talán szent lesz.” (70.) A humoros életképet tovább bővíti az elbeszélés, amikor a rosszindulatú nagybácsit hozza szóba, aki szakértő szemmel megvizsgálva a gyereket kijelenti, hogy az legfőljebb „beatus” lehet. Majd egy csattanó zárja le a témát: a más gyermekének szentté avatási szertartását rádióon hallgató tapasztaltabb anyák levonják a végkövetkeztetést: „Mindenhez összekötetés kell.” A szemtanú elbeszélő az ismerőség és az otthonosság érzését az emberek világán és a – meglehetősen materiálisan felfogott – természetfölötti szféráján túl a környezetre is kiterjeszti. A nápolyiak és a tenger között szintén bizalmas viszonyt érzékel: „A tenger cinkos is volt. Néha, alkonyatkor, összehunyorítottak, a tenger és az emberek, akik a tenger partján születtek.” (18.)

Az anekdotikus hagyomány felidézésének másik jellegzetes eljárása az alakok megformálásában, illetve a hozzájuk fűződő elbeszélői viszonyulásban nyilvánul meg. A szereplők karakterizálása a zsánerfigura, illetve a szórakoztató különc 19. századi hazai toposzait követi, azzal a különbséggel, hogy helyi színeket igyekszik kölcsönözni a szereplőknek. Nem tulajdonítható olyan szándék az elbeszélésnek, hogy az alakoknak – Cholnoky Lászlóhoz hasonlóan – lélektani mélységet kölcsönözzön. Hogyan tölthetik be az igazi személyiség reprezentálásának funkcióját ezek a néhány karakteres jellemvonással felrajzolt alakok? Egyrészt azért alkalmasak a rájuk osztott feladatra, mert a regény a tömegember meghatározó vonásának a jellegtelenséget tartja. Ebben az összefüggésben egy-egy markáns vonás elegendő a szürke, az alaktalan ellenpólusának megképzéséhez. Másrészt a figurákat az elbeszélés – Krúdy prózájára emlékeztető módon – reménytelenség és életkedv, humor és melankólia köztes terébe helyezi, ami bizonyos összetettséget kölcsönöz nekik. Megemlíthető továbbá, hogy a szereplői elbeszélő alapvetően külső fokalizációt alkalmazva beszél el figuráit, nem világítja át a tudatukat, csak annyit láttat belőlük, amennyi a külső szemlélő számára megmutatkozik. Említettem, hogy a

regény első részének nincs hőse vagy főszereplője abban az értelemben, ahogy a másodiknak. (Magát a többször fel-feltűnő idegent sem tekinthetjük az első rész főszereplőjének.) A regénynek ebben az egységében nem egy vagy több személy az elbeszélői figyelem tárgya, hanem a kollektív mentalitás, s az egyes figurák elsődleges funkciója nem az, hogy önmagukra irányítsák a figyelmet, hanem hogy ennek a mentalitásnak a példáit nyújtsák.

Fontos hangsúlyozni, hogy a regénybeli alakok szerepet játszanak, ahogy arra a veszekedés operaszerű megjelenítése is felhívta a figyelmet. A szerep fogalma a második részben kiemelt jelentőséget kap a személyiség elvesztésének folyamatát leíró alfejezetben (IV/2.). A megváltásra készülődő idegen – akinek szavait élettárs monológja közvetíti – az emigráns személyiségvesztését egyfajta lelepleződés-ként írja le: „Le kell vetni a hazájukat, az állampolgárságot, a nevüket, a múltjukat. Le kell vetni azt a nagyon különös hazugságot, ami ők voltak odahaza. Mert a személyiség mögött, azután a szerep mögött volt valami, amiről idekünn látják, hogy hazugság volt, a bölcsőtől a koporsóig...” (194.)¹⁶ A személyiséget, a szerepet az idézett szöveghelyen az idegen szavai egyértelműen negatívan értékelik: látszatként, hazugságként leplezik le. Ez a határozottnak tűnő ítélet azonban lassan elbizonytalanodik, majd mintegy az ellentétébe fordul át a paradoxon formáját öltve magára. A hazugság alóli felszabadulás egyfajta megkönnyebbülés, mégis félelmetes tapasztalat, mert az emigránsok végül megértik, „hogy személyiségük, az a valaki, aki őket jelentette, felbomlik, megszűnik... s ugyanakkor megértik, hogy a másik személyiség, a hazugság, az otthoni, mégis őket jelentette, a hazugság jellemében is...” (195.) A társadalmi szerepként felfogott személyiség ebből a nézőpontból tekintve egyfajta félrevezető jelölő, amely igyekszik betölteni a jelölt szerepét. Megkönnyebbülésnek tűnik felszabadulni megtévesztő hatalma alól, ugyanakkor a jelölő eltörlésével mégis a „felszabaduló” jelölt kerül veszélybe, mert jelölő híján nem érzékeli a környezet, hogy az ő helyén egyáltalán létezik valami talom. A környezete számára láthatatlanná váló én lassan maga sem érzékeli önmagát, a megtévesztő – a lényegi összefüggést megalapozatlanul sugalmazó – jelölő hiányában a jelölt lassan önmaga számára is megszűnik létezni. Mintha neki magának is szüksége lenne a mégoly megtévesztő jelölőre ahhoz, hogy érzékelhesse önmagát. A társadalmi szerep olyan látszat, amely életben tart, amely keretet ad az ennek nevezett entitás számára, hogy létezhesen, s amely e szerep nélkül felbomlik, megsemmisül.

A szerepet, a személyiséget – s ennek megfelelően: a regény első felében megjelenő alakokat – nem az énük mélységét reveláló megjelenítés igénye teremti. A közösségben elfoglalt helyük és a vele járó szerep csak esetleges jelölője annak, hogy van ott egy létező, aki helyet, elfogadást, személyes kapcsolatot igényel. A rendezett társas viszonyok nem a másik személyiség mélységeinek megismerésén alapulnak, hanem annak belátásán, hogy a másik helyén is van valaki, akit ugyan nem láthatunk színről színre, de előzékenyen elfogadjuk annak, akinek képét magára ölti.¹⁷ A viszonyrendszer értelme nem egymás kölcsönös és elmélyült ismerete, hanem a rendezett összjáték, amelyben mindenki helyet talál magának, s e helyből biztonságot nyerhet személyiségének létezéséről. A fórumon zajló sürgölődő nép leírásakor olvashatjuk: „A nagy lármában és tolongásban volt egyféle na-

gyon régi rendtartás. Mindenki a helyén volt.” (25–26.) Ez a rendezettség a regény kultúrafogalmának egyik legfontosabb alkotóeleme. Az említett helyet az elbeszélő ugyanakkor aligha fogja fel abszolút helyként. Nem abba a pozícióba kerülnek az alakok, amelyet (ismeretlen) belső lényegük egyszer s mindenkorra kijelöl számukra. A rendezettség olyan külső forma, amely élhető kereteket teremt, s nem valamiféle belső lényeg feltárulása. A csoda fogalmát az egyik szöveghelyen így határozza meg az elbeszélő: az lehet a csoda, ha „az életnek megint belső méltósága és külső rendje lesz.” (119.) A külső rend nem a belső méltóság tükörképe, megfelelője, hanem csupán kerete. Az emberi viszonyok nem alapulhatnak a belső igazság feltárulásán – mivel ez eredendően hozzáférhetetlennek mutatkozik –, csupán a rendezett látszaton. A nápolyi világ családiassága nem lemeztelenítő intimitás, hanem olyan relatív közelség, melyben a szubjektum belső világának titkai viszonylagos homályban maradnak. Nincsenek kínos kitárulkozások, mindenki megmarad az ismerősség relatív távolságában, s betölti azt a szerepet, amelyet a közösség összjátékában elfoglalt. Bár a közösségben betöltött szerep nem tárja fel a szubjektum belső világának tartalmát, nem is ellentétes azzal, ezért nem kényszeríti önfeladásra. Ezért maradhat személyiség szemben a tömegemberrel, akit a regény perspektívájából tekintve éppen az évszázados kultúra formát adó rendtartásának elvesztése foszt meg belső méltóságától.

JEGYZETEK

1. A keletkezéstörténetéről részletesen lásd. Botka Ferenc, *A San Gennaro vére keletkezéséhez*, ItK, 2002/5-6, 526–542.

2. Erről részletesebben lásd Szirák Péter, *Hívni a csodát. Az idegen tekintete a San Gennaro véreben*, Alföld 2011/6, 91–95.

3. Az életképek szerepét korábban már Lőrinczy Huba is szóba hozta. Vö. Lőrinczy Huba, „...lehet-e megváltozni a világot?...” *Márai Sándor: San Gennaro vére* = Uő., *Ambrustól Máraihoz. Válogatott esszék, tanulmányok* (Isis-könyvek), Savaria University Press, Szombathely, 1997, 335–349, i.h., 342.

4. Itt és a következőkben az alábbi kiadásra hivatkozom: Márai Sándor, *San Gennaro vére*, Akadémiai, Helikon, [Bp.], 1995, 7. A továbbiakban a főszövegben zárójelben adom meg a szöveghelyek oldalszámát. (A kiemelések minden esetben tőlem származnak.)

5. Önéletrajz és fikció elválaszthatatlan voltát már Szegedy-Maszák Mihály is hangsúlyozta monográfiájában: „Minden prózaírónál következetesebben tért vissza időről időre az önéletrajzszerűség különböző módzataihoz. Kezdetektől fogva tagadta a különbséget szépirodalom s értekezés, regény s önéletrajz között.” Szegedy-Maszák Mihály, *Márai Sándor*, Kalligram, Pozsony, 1991, 140.

6. A regény elbeszélői helyzetét vizsgáló tanulmányában Dömötör Vilmos a regény első egysége kapcsán kétféle narrátori pozíció közötti oszcillációt érzékel. Megállapítja, hogy az elbeszélő az extradiegetikus és az intradiegetikus helyzet között ingadozik. (Vö. Dömötör Vilmos, *Az emigráció két útja. Márai Sándor: Béke Ithakában és San Gennaro vére*, Studia Caroliensia, 2009/4, 149.) Abban a tekintetben egyetértek érvelésével, hogy értelmezése egyfajta sajátos köztességet konstatál, ugyanakkor alapvető tévedésnek tartom az extradiegetikus pozíció magától értetődőnek tetsző feltételezését. Genette meghatározása szerint az extradiegetikus terminusnak az az értelme, hogy az elbeszélő kívül helyezkedik el az általa megjelenített világon. Mivel a regényben az elbeszélő idegen odaértett szereplővé válik (az imént idézett jelent, illetve a regény elején olvasható szereplői érkezések leírása is feltételezi jelenlétét), ez a követelmény nem teljesül. Az elbeszélő ugyanis jelen van az elbeszélő világban, csak a narráció ezt nem teszi explicitté, jelenléte rejtett ugyan, de kétségtelen. Éppen ezért legfeljebb pseudo-extradiegetikus pozícióról beszélhetünk, melynek éppen pseudo jellegét emelik ki az intradiegetikus mozzanatok.

7. A regény különböző szövegeiben egyaránt található ilyen kijelentéseket. Az első rész narrátorra például így nyilatkozik: „A cinkosság, amely kegyelmesek és nem kegyelmesek között az évezredek

együttélés során kialakult, a mély, alkati zsigeri tudat, ahogyan itt mindenki ismeri a másik testi, családi, anyagi és lelki titkait, különösen leegyszerűsítette a megszólítások és rangjelzések értékét.” (17.) A második részben az ágens is említést tesz róla: „A Posillipón mindenki ismeri egymást...” (144.) A ferences barát monológia pedig tágabb kontextusba helyezi a jelenséget: „Mi itt Nápolyban, azután egész Itáliában túlságosan közel élünk egymáshoz, papok, hívők. Túl közel és bizalmasan élünk. A hívők belátnak az életünkbe, ahogy mi belátnak a hívők életébe...” (155.)

8. Botka, *I.m.*, 532.

9. Dömötör Vilmos tanulmánya kétségbe vonja a szöveg önéletrajzi jellegét. Gondolatmenetének sarokpontja, hogy az ajánlás nem a szerző, hanem az elbeszélő gesztusa. (Dömötör, *I.m.*, 145.) Érvelése azonban meglehetősen ingatag lábakon áll, mindössze az M. S. monogram hiányára, a szignálás elmaradására alapozva vonja le ezt a következtetést. Megközelítésével szemben felvethető, hogy a könyv borítóján szerzőként ott szerepel Márai Sándor neve, s igencsak bevett olvasói gyakorlat a tulajdonképpeni regényszöveget megelőző paratextusokat a szerzőnek tulajdonítani. Különösen olyan esetben, amikor az ajánlást egy olyan paratextus követi, amelyben kétségtelenül a szerző szólal meg, figyelmeztetve az olvasót, hogy az alakok az író képzeletének alkotásai. Meglehetősen furcsa megoldásnak tűnik, hogy az első paratextusban az elbeszélő nyilvánul meg, azután az író, majd a regény szövegének kezdetével ismét az elbeszélő tér vissza. Meggyőzőbb megközelítésnek látszik, ha azt feltételezzük: az alakok költött voltára vonatkozó írói megjegyzés az ajánlás szövegét elszigeteli a regény törzsszövegétől, s azt (a megszokott módon) a szerző gesztusaként mutatja fel.

10. „Csak azért említtem, mert a nő másnap ezekhez az idegenekhez futott, mikor a vihar kitört. Ott találtam meg a rossz hírrel...” (139.)

11. „A Posillipón lakik egy osztrák. Azt mondják, pszichoanalitikus.” (139.)

12. Lőrinczy, *I.m.*, 340.

13. Alapvető tévedésnek tartom az idegen elbeszélő és az idegen alak hasonlóságának, illetve mise en abyme-szerű kapcsolatának feltételezését, mivel eljelenítetlenül a két idegen pozíciója és szemléletmódja között mutatózó különbségeket, továbbá nem érzékeli a regény két fele között megfigyelhető elbeszélői szerepváltást. (Vö. Dömötör, *I.m.*, 150–151.)

14. Lőrinczy, *I.m.*, 344.

15. Hasonló szöveghely még: „A szent ott ült a család asztalánál, részt vett a mindennapok perpatvaraiban, mint a kolduló barátok.” (78.)

16. A társadalmi szerepnek ez a felfogása – ahogy ezt az evokáció is jelzi – Kosztolányi hatására enged következtetni.

17. Valószínűleg ez a közelítésmód sem független Kosztolányi udvariasságfogalmától.

KERBER BALÁZS

A társítás mámore

ÉRZÉKISÉG, ASSZOCIÁCIÓK ÉS *PASTICHE* SZENTKUTHY MIKLÓS MŰVEIBEN

Előjáróban

Szentkuthy Miklós szövegeit olvasva folyamatosan a világ átjárhatóságát érzékeljük; kultúrák, korok, stílusok és különböző filozófiák gyakran a legmeglepőbb módon kapcsolódnak egymáshoz, és minden gondolatrendszer, táj vagy figura tartalmazza a másikat, azaz az összes többi lehetőségét. Folyton elmosódásokkal, átűnésekkel találkozunk; egy-egy környezet, szereplő vagy tárgy tulajdonságai, viselkedése, színei hirtelen előtérbe kerülhetnek, és egészen új képzeteket, tereket emelhetnek be a szövegbe.

A Szentkuthy-regényeket különös gondolati erotika hatja át, melyet a váratlan elemek egyesülése, az előre nem látható irányból betörő asszociációk ereje kreál. Az erotikát, a váratlanságot sok esetben az asszociációk „mérete” is okozza; néha egy római vagy egy görög szereplő egy-egy gesztusa, mozdulata beemeli a szövegbe például az egész távol-keleti kultúrkört, és nemcsak abban az értelemben, hogy a narrátornak ez jut eszébe az adott arckifejezésről vagy mozdulatról, hanem a szöveg egyenesen azt az érzetet kelti az olvasóban, hogy a Távol-Kelet egyfajta árnyékként valóban ott rejtőzik az adott figurában. A különböző kultúrák nem egymás mellett, hanem *egymásban* élnek, sőt épp azáltal léteznek, hogy mindegyik ott van mindegyikben. Nincsenek egymás után következő, különhatárolható történelmi korszakok sem; Cicero korában ott lüktet a római császárkor és az 1940-es évek Európája, maguk a rómaiak pedig egyben olaszok is.¹ Egyik világban ott érződik a másik lehetete; az idős görög filozófus egy öreg kínaira emlékezteti az elbeszélőt.²

Fekete J. József szerint Szentkuthy számára a „regénytér hatalmas medence”,³ melyben különböző gondolatok úszkálnak, változnak, alakulnak. A „regénytér”⁴ kifejezés azért is találó, mert Szentkuthy műveinek befogadása mintha nem egy a kezdettől a végig tartó utazásra emlékeztetné az olvasót, hanem egy megalkotott világban való bolyongásra. Az író enciklopédikus, rengeteg asszociációt és ismeretet sűrítő szövegtere valójában egyfajta újjáteremtett, mozgásban lévő világtér, ahol a gondolati szabadságot az összefüggések szüntelen felismerése okozza; minden mindennel összefügg, sőt nemcsak összefügg, hanem közvetlen érzéki kapcsolat létesíthető közöttük. Az olvasónak el kell vesznie ebben a világban, és szemlélnie kell az egyes, folyton változó részleteket. Végül nem egy határolt egészet ért meg, hanem magából a mozgásból sejt meg valamit. Filip Sikorski állítása,⁵ mely szerint a *Prae* olvasásához, akár egy város megismeréséhez, egyfajta térkép lenne szükséges, jelzi, hogy szöveg és befogadó viszonya nagyon sajátos a Szentkuthy-regények esetében.

Tudor Erzsébet és a Genji

Hogy hogyan vegyül Szentkuthy szövegvilágaiban távolság, vágy, megismerés és retorikai játék, arra jó példa lehet a *Szent Orpheus Breviáriuma* sorozat 1941-es *Europa Minor* című részének *Genji*-fejezete. Ennek egészét Tudor Erzsébet II. Fülöphöz szóló fiktív levele alkotja. A fejezet, vagyis Erzsébet levele így kezdődik: „Mindig egy másik ország a lényeg, soha az enyém. [...] az egészen valódi ország és az egészen fiktív ország sohasem fog boldogítani. De igenis az, ami a kettő között van: ez a Kína, Kína, Kína – ami egyrészt olyan messze van Cambridge-től, hogy országnak már egy kicsit mennyország, viszont mégis elérhető fatalista matrózok számára, s így el kell fogadnunk mint pozitív földet, mégpedig a javából. Én ezt a Kínát szeretem, ezt akarom: Englaelondét mint Csin-Csin-Csint.”⁶ A szövegrészben a beszélő fantáziája furcsa, lebegő és egyben óriási teret nyit meg; Anglia és Kína között létesül kapcsolat, ráadásul egy kicsit bolondosnak ható, retorikus állítás bizonyítása- vagy magyarázataképpen.

A bekezdés intenzitását a két eltérő kultúra közti váratlan kapocs adja; a Szentkuthy által lábjegyzetben közölt kerettörténet szerint (mely egy valódi történelmi dokumentumhoz írott kommentárhoz, magyarázathoz hasonlít) Walter Raleigh épp akkor érkezik haza ázsiai útjáról, rengeteg kincssel, többek közt a japán *Genji*-regény egy illusztrált példányával, így Tudor Erzsébet megismerkedhet a keleti világgal. Már ennyiből is érződik az az eleven *pastiche*-jelleg, ami a Szentkuthy-szövegeket mozgásba hozza; vad váltások és képzettársítások kerülnek össze a hirtelen ötletek, a játék erőterében. A megnyerő stílusú esszé, mely a messzi és idegen országok inspiratív hatása mellett érvel, keveredik a fiktív beszélő, a fiatal Tudor Erzsébet pillanatnyi lelkesedésével, élményeivel, életével; az esszényelvből kibomlik egy hús-vér figura természete, jelleme, világa. Erzsébet élménye a nagy, szellemi találkozás a Távolság-Kelet és Anglia között, és a két kultúra közti lebegő távolságérzet, mely a vágy számára a rokonszenv közelségét jelenti.

A szöveg gondolati optikája, az érvstruktúra egyben a világ anyagát is átgyúrja; Kína és Anglia egy speciális gondolati összefüggésben realizálódnak, de ott érzéki-vé válnak, és a két világ megérinti egymást. Szentkuthy abban az értelemben teremti újjá a világ terét, hogy újabb és újabb, csak magáért a játékért, csak magáért a mozgásért alkotott elméleti összefüggésekbe helyezi a különböző elemeket, de ezáltal anyagosságukat is újra ütközteti, és ebből egy fizikainak tűnő, különleges szövegtér képződik. Az így „megbolondított” világban/világokban minden újabb konstelláció egy-egy új perspektívát nyújt az olvasónak; az elemek új párosodását, egy új megértés lehetőségét. A párosodó elemek pedig általában méretes, nagy képzetkörrel bíró dolgok; jelen esetben az Erzsébet-kori angol kultúra, Shakespeare és maga Erzsébet olvad össze Kínával és a japán Murasaki udvari világával. A felvezetés után a beszélő azt állítja, hogy minden nagy kultúra a történelemben egy másik kultúra iránti rajongásból lett nagy: „Nem gyönyörű ez a játék az egész világon? Az elsüllyedt Atlantisz főistene és kedvenc itala valószínűleg egy eltévedt meteorból származott [...] Egyiptom gyökere és virága, ága és illata: valami Minótauros-fejű Kréta vagy Ciprus; Hellász melle: piros Perzsia; Kína Indiától lett Kína; Japán vágya, célja: Kína; Róma semmi, ha nem kering szíve közepén: Hellász. S ez az én kamasz Angliám is most – Itália akar lenni!”⁷ A szöveg ekkor perdül igazán táncra; az eltévedt meteor és az abból származó főisten képe akaratlanul is a rajzfilmek, képregények komikumát juttatja az olvasó eszébe, de legalábbis valami erősen vizuális jelenetet. Ezt követi a különböző kultúrák indázása, a szöveg karnevállá változása, hogy azután ismét visszatérjünk a higgadtabb esszé- és levélhanghoz. Ahogy az elemek, az anyagok és a képek ütköznek, a befogadó mindig egy következő lehetséges rendszert ismer fel, s így más és más formákban élvezheti a világot.

Ezek az egymásból kinövő szintézisek kettős hatásúak. Egyszerre jelentik a bőrség és a nyugalom érzetét az olvasó számára; az alámerülést egy újabb és újabb szellemi terepekkel váró világba – tulajdonképpen egyfajta intellektuális meditációba –, ugyanakkor a nyugtalanságot is, mellyel a befogadó, felismervén ennek az indázó szellemi birodalomnak a jellegét, folyamatosan haladni kíván az elemek között, hogy az összefüggések minél nagyobb erdejét belássa, hogy más és más konstrukciókban lásson rá az emberi kultúrára. Természetesen ezek az összefüg-

gések nem megingathatlanságuk vagy elméleti bizonyíthatóságuk miatt lesznek érdekessé az olvasó számára, hanem az ötletek anyaga miatt, az egymásból kibomló variációk szépségéért. Szentkuthy valójában sosem a világot, hanem a világ *lehetőségét* teremti meg, sokszor olyan együttállásokat kreálva, melyek az általunk ismert kultúrában, történelemben nem, vagy nem *úgy* léteznek, de ezek a kombinációk új fénybe helyezik tudásunkat, s annak szabadabb birtoklására, játékra ösztökélnek minket.

Bizonyos értelemben *ars poeticaként* is felfogható a *Prae* egy részlete, melyben Leville-Touqué egyik gyakran visszatérő álmáról van szó: „Volt egy álmofajtája, melyben mindig az fordult elő, hogy egy városról, mely nagyon messze feküdt akkori tartózkodási helyétől, váratlanul kiderült, hogy nagyon közel van, szinte néhány lépésnyire, csak be kell fordulni egy kis mellékutcába, melyet eddig sohasem vett észre [...]. Így volt mindig, néha heteken át, Párizssal: reggel mámoros melankóliával és hitetlen szomjúsággal forgatta fejét árnyékos kapualjak és félig benőtt kis csapások felé, azt játszva, hogy meg fogja látni Párizs első házait.”⁸ Ennek a regényvilágnak szinte alapállapota az izgatottság és a keresés öröme; annak felfedezése, hogy valami közelebb van, mint gondoltuk, hogy valami úgy is látható, ahogy eddig nem láttuk, illetve, hogy a látható dolgok mögött lappang valami, amit újra és újra megkísérelhetünk elbeszélni. Szentkuthy regényeit olvasva a befogadó is folyton rejtett mellékutcákba ütközik, melyek két (egymástól lehetőleg nagyon távoli) tudományos elmélet, filozófiai probléma vagy kultúra között biztosítanak gyors átkelést. Másrészt olyan „városok” ezek a szövegek, melyekhez nehezen készíthető térkép, hiszen egyes részeik állandóan változtatják egymáshoz képesti pozíciójukat; néhol az utcák másfelé visznek, mint előbb. De talán éppen arra is biztatnak minket ezek az alakváltó univerzumok, hogy merjük eldobni térképeinket.

Egy elme regénye

A *Genji*-fejezetből idézett részek alapján is láthatjuk, hogy Szentkuthy magát a történelmet, az egyes történelmi korszakokat is szereti asszociációs dzsungeléknak, újra összeforraszttható, újra megteremthető világoknak tekinteni. Számára a különböző korok is az intellektuális erotika közegei, mert színekből, hangokból, szellemi termékekből, ruhákból, emberekből állnak és rakhatóak össze; minden korszak hatalmas *pastiche*. Ráadásul egy-egy kor *pastiche*-a beilleszthető az egész történelem és az egész kultúra, *azelőtti* és *azutáni* folyamatába, sőt az utóbbi át is szőheti az előbbit; a korok átjárhatóak, átfordulnak egymásba, pontosabban minden korban ott dereng valahol a többi. Ismét az asszociációkon keresztüli érzéki érintkezésről van szó.

A szerző *Cicero vándorévei* című áltörténelmi (vagy történelmi?) regénye meglepő tapasztalatot jelent az olvasó számára, mert egyszerre több poétikai irányt is képvisel, és a befogadó dönthet, melyik úton indul el, mely hangokra, hangsúlyokra figyel oda. Nyugtalanító mű, mert fantáziatérben játszódik, de ugyanakkor ez a regénytér épp azért tűnik fantasztikusnak, mert a jelen és a múlt annyira plasztikusan összekeveredik benne. Milyen korban él Szentkuthy Cicerója? Talán a ró-

mai köztársaság válságának időszakában, mint a történelmi Cicero? Igen. De ebben a válságban már ott van a későbbi császárkor, Petronius, sőt Apuleius kora is, sőt ott van Szentkuthy kortárs történelme, a második világháborúból épp kilábaló Európa. Mondhatnánk, hogy a regény egy alternatív „keverékkorszakban” játszódik, mely több történelmi időt sűrít magába, de ez már azért sem lenne teljesen igaz, mert maga a regény konzekvensen Rómáról, illetve az antikvitásról beszél, csak éppen az író sok olyan elemmel dúsítja fel az ókori környezetet, ami későbbi korok vagy más kultúrák terméke. Azonban mégsem mondhatjuk, hogy Szentkuthy Rómája „áltörténelmi” Róma lenne, hiszen, ha figyelmesen olvassuk a szöveget, és eltekintünk néhány modern elemtől vagy modernizálástól, észrevesszük, hogy tulajdonképpen a regény nem rugaszkodik el egyáltalán a római világtól. Sőt a legtöbb kulturális játék, humoros utalás a szövegben mind történelmi ismereteken alapszik. Mivel minden történelmi regény csak egy értelmezés szerinti rekonstrukcióját nyújtja valamely régebbi kornak, mely értelmezést ráadásul erősen meghatározza a szerző gondolkodásmódja és kulturális közege – hasonlítsuk össze például Sienkiewicz, Spiró vagy Steven Saylor „Rómáit” –, tulajdonképpen Szentkuthy műve is értelmezhető történelmi regényként, amennyiben az író a 40-es évek zűrzavarából tekint vissza Ciceróra, és a kor rekonstrukcióját úgy végzi el, hogy sajátos, modern szemszögét karakteresen, tárgyilag is megjeleníti a regényben.

Fekete J. József sem tekinti a *Cicero vándoréveit* áltörténelmi regénynek, és szembeállítva a művet a szerző más, áltörténelminek tekinthető munkáival, úgy beszél a szövegről, mint amely „egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent”,⁹ s melyben „rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzöten ott áll Cicero mögött Hitler az összes barna- és feketeinges bálványimádójával.”¹⁰ Maga Szentkuthy is megerősíti a róla készült, Jeles András által rendezett 1986-os filmben, hogy a kortárs történelem nagyon erős nyomot hagyott a szövegen.¹¹ Kérdés azonban, hogy mennyire hagyott nyomot, illetve mennyire lényeges a regényben a második világháborús kontextus. A szövegben valóban utalnak bizonyos elemek a korra, tárgyak és események is, azonban úgy tűnik, mintha ezek sokkal inkább a római világban már eleve ott lappangó modernitást jelölnék, mint a konkrét huszadik századi referenciát; mintha inkább arról lenne szó, hogy Sulla és Marius mögött ismét egy lehetőség, a modernitás *lehetősége* sejlik fel. Arról van szó, hogy a római világ felépíthető a huszadik század előérzetéből, hogy újra összerakható egy a modernitás felőli perspektívából. A regény felépítése tehát már eleve gubancokat rejt magában; ideje és helye lebegő, többféleképpen azonosítható, értelmezhető. Ha eltávolodunk a regény mögött a konkrét 40-es éveket, a konkrét huszadik századi történelmet sejtő interpretációtól, akkor a *Cicero vándorévei* világa tulajdonképpen nem más, mint egy – hangsúlyozottan – a szerző, illetve a narrátor agyában újrateremtett Róma; olyan Róma, mely egy modern elme tudatából táplálkozik.

Nevezhetjük a *Cicero vándoréveit* olyan történelmi regénynek, melyben hangsúlyt kap a régi kort újrateremtő elme, illetve amelyben hangsúlyozódik, hogy minden rekonstrukció egy elme rekonstrukciója. A *Cicero vándorévek*ben nem a modern kor jelenléte a lényeges, hanem az a modern kétség, mely életre hívta a szerzőben/narrátorban a római világ újraértelmezését. Elme, valóság, modern gyökerek és rómaiság; hogyan jelenik meg ez az újrateremtett világtér a műben?

Stemler Miklós – Christine Brooke-Rose elméletéből kiindulva – arra a felismerésre jut, hogy *A Gyűrűk Ura* című Tolkien-mű háttéréül szolgáló középföldei világ a maga népeivel, történelmével és kultúrájával tulajdonképpen a mű elsődleges tárgya, és valójában Tolkien ezt beszéli el a szereplők történetén keresztül.¹² Szentkuthy regénye, a *Cicero vándorévei*, akár történelmi, akár áltörténelmi regénynek nevezzük, szintén felépít szereplői köré egy római világot, és a meglepően vegyes műfajú műben – mely többször is egyes szám első személyű reflexióvá vagy levélregénnyé változik – gyakran épp ennek a világnak a megteremtése kerül előtérbe. Mivel a modern elemek és a különböző, elkalandozó asszociációk ennek a Rómának plasztikus részei lesznek, sőt maga a római környezet is túlszínezett, groteszk vonásokat kap, ezért Cicero Rómája egyfajta fantasyvilág is, melyet a narrátor által elbeszéltek és a szereplők reflexiói is különböző módokon építenek. Sőt, sok esetben, akár Tolkien művében, mintha épp ez az építkezés lenne igazán hangsúlyos és nem a szereplők vagy a velük történt események. Mindez látszólag ellentmond annak az állításnak, hogy a mű olvasható akár speciális történelmi regényként is, de valójában nem, mert a két minőség, a fantázia és a történelmi hűség sajátságos és harmonikus egyveleget alkotnak a szövegben.

Szentkuthy leginkább a színrevitel víziószerűségében, a gondolkodó látás fantaszitikumában közelíti művét a képzeletbeli világok felé. A mű szereplői, illetve a narrátor ezt a Rómát részletről részletre bontják ki, így az olvasó lassan elmerülhet benne, mint egy alternatív, koherens világban. A műben a fantázia tulajdonképpen egyenlő a látás minőségével, vagyis azzal, ahogy a szereplők és a narrátor rátekin-tenek erre a különös univerzumra. A látás és az asszociációk „megbolondítják” és a fantázia termékeivé teszik a környezetet. Ebben a furcsa regénytérben az olvasó ismét úgy érezheti, térképre lenne szüksége. Különböző pulzáló képek, erős anyagi élmények között sétál, miközben rengeteg lehetséges poétikai út nyílik ki előtte; maga döntheti el, hogyan értelmezi a látottakat. Nem nevezhetjük a *Cicero vándorévei* terét se teljesen autonóm fantáziatérnek, se teljesen történelmi térnek, mert valahol az összes eddigi értelmezés benne van, és ott kavarog a szövegben, akár a *Szent Orpheus Breviáriuma Genji*-fejezetében a különböző hagyományok, kultúrák.

Maga a műfaji meghatározhatatlanság is egyfajta erotikus közeg Szentkuthy számára, ahol a különböző térfajták, szemléletmódok, poétikák egyesülnek. A regény poétikájának (és az asszociatív, vizuális Szentkuthy-prózának) működésére jól rámutat az az epizód, melyben Agragas, a regénybeli ifjú Cicero görög tanítómestere elképzeli, hogy egy történetet mesél tanítványának, és közben érzéki leírást ad Rómáról: „Ezt a Rómát szeretem, Cicero, ezt a spárgán ráncigált, kölcsönkelet, babonának hitelkeret efezusi bálványt, jó nagy, durva csombókos pemzivel kifestve, a kántáló papokat és sarlatán doktorokat, a csibészeket és a vérbajos rab-szolgákat! Mindez ragyogó kék ég alatt [...]. A vékony balkonrácsok, a kancsal muskátlik, a papagájistenek mind egy augusztusi rakáson, égő kánikulában, ropogó vitorlák és csörgő haspáncélok között – valami nagy olimposzi csirkefogóskodás ez az egész, Világbirodalom és lacikonyha egyszerre.”¹³ De szintén idézhet-nénk ugyanebből az epizódból a következő részt: „A forró, éjféli római eső: nehéz,

mint a méz, fekete, mint a szurok, ragacsos, mint a baracklekvár, lassan, ritkán és széles pacákban esik, az ember azt hiszi, hogy örökre anyajegy marad a pofáján, ha rácsöppen. Ez borítja el az egész gőzölgő Rómát, a szenátus tetejét és a Tiberis fél karkötőkből kirakott hídjait [...], olyan alja démoszi, olyan beteg, olyan halálosan egyhangú, piszkosan bűnös a város...”¹⁴ A szöveg ezeken a pontokon minél inkább az olvasó látását, tapintását próbálja előhívni; a beszélő teljesen anyagi teret kreál, ami részletesen kidolgozott és megérintható. Közben ez a „Róma” nem csak történelmi tér, hanem Agragas saját Rómája is, amelybe az olvasó alámerülhet, mint egy egyre inkább burjánzó és egyre több részletében megismerhető univerzumba. Az érzékletes szóhasználat és az erősen vizuális hasonlatok ezt az átélhetőséget, a virtuális tér létrejöttét szolgálják. A római eső leírásakor pedig a nyelvhasználat mintha szabályosan egy krimikontextust juttatna az olvasó eszébe, ami aztán a baracklekvár-hasonlat megjelenésekor egy pillanatra paródiává válik. A leírásban megjelennek a fantasy-Róma jellegzetes hősei is, akik benépesítik ezt a színes világot: csibészek, papok, sarlatánok. Róma ebben az értelmezésben egészen alvilágivá válik, nemcsak a szereplők, hanem a megjelenítés szintjén is; anyagi, képi káosszá lesz. A populáris irodalommal való rokonítás már csak azért sem tűnik önkényesnek, mert Szentkuthyt nagyon érdekelték mind a krimik, mind a képes magazinok, és ezeknek az ábrázolási technikáit izgalmas frissességgel igyekezett átültetni a prózanyelvbe; az esszéisztikus részleteket egészen filmszerű megközelítésmódok váltják szövegeiben.

A *Cicero vándoréveiben* konkrét utalás is történik a kulturális regiszterek kicserélődésére, kicserélhetőségére, amikor a narrátor a következőt mondja hősről: „Cicero görögországbeli élete egyáltalán nem hasonlított az ötödik-hatodik századbeli görög eszményekhez, hanem inkább egy egészen késői ponyvaregényhez.”¹⁵ A mondat sokféleképpen kontextualizálja újra a művet; utalhat az antik regényekre, melyeket az ókor valószínűleg ponyvaként értékelt (még csak biztos műfaji elnevezést sem ismerünk ezekre a szövegekre az antikvitásból), s melyeknek világához, és főleg a rómaiakéhoz, gyakran nagyon közel áll a *Cicero vándorévei*. De a mondat utalhat arra is, hogy ahogy Cicero élete, úgy a regény is ingadozik a szemléletmódok, regiszterek között. Cicero a mű folyamán nemcsak valóságos, hanem irodalmi utazó is, aki különböző műfajok, látásmódok területére lép, és ezek az újonnan felfedezett világok mind részei lesznek a szövegnek.

Teremtődő szövegtér

Szentkuthy művein hol nyíltabban, hol kevésbé nyíltan végigvonul az a gondolat vagy sejtés, hogy minden elméleti konstrukciónál valódiabb és talán intellektuálisabb is maga az érzéki valóság, a puszta látvány ereje. Részben ezzel is magyarázható, hogy a szerzőt regényei megírásában sok esetben jobban inspirálták a vizuális művészetek, mint az irodalmi művek. Szentkuthy plasztikus és egyben asszociatív leírásainak erejét gyakran épp a tárgyi, illetve az általában vett tapintható valóság iránti rajongás adja. Szövegeiben nagy teret hagy az érzékszerveknek. A reáliák ugyanakkor nem csak tapinthatóak, hanem szellemiek is, vagy legalábbis folyamatosan valami titok lappang mögöttük. Épp ez a titokzatosság és erő

engedi lélegezni a formákat, tárgyakat. Szentkuthy magukat a kultúrákat, a különböző elgondolásokat és irodalmi műfajokat is igyekezett úgy összegyűjteni, hogy látható, izgalmas matéria keletkezzen belőlük; hogy az egyszerre anyagi és intellektuális terek egy világgá ötvöződjének, s különböző elemeik megérintsék egymást a forrongó, teremtődő szövegtérben.

JEGYZETEK

1. Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.
2. Uo.
3. Fekete J. József: *Széljegyzetek Szentkuthyhoz – Körbejárta, egyre kitaposottabb utakon Szentkuthy Miklós regényeiben*, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék, 1998, 7.
4. Uo.
5. Filip Sikorski: *A Prae térképe*, Jelenkor, 54. évf. 7-8. szám, 2011, 759–768. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2285/a-prae-terkepe> [A letöltés dátuma: 2015. május 17.].
6. Szentkuthy Miklós: *Szent Orpheus Breviáriuma I.*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, 501.
7. Uo.
8. Szentkuthy Miklós: *Prae I.*, Magvető, Budapest, 2004, 134.
9. Fekete J. József: *POST– Szentkuthy Miklós és művei*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. <http://mek.oszk.hu/04000/04004/04004.htm> [A letöltés dátuma: 2015. május 17.].
10. Uo.
11. A regényre vonatkozó részt a filmből idézi Tompa Mária: *Utószó*, In Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 369–371.
12. Stemler Miklós: *A világteremtés poétikája*, Prae, 2003/1, 5–13. http://www.prae.hu/prae/journals.php?menu_id=83&jid=43&jaid=235 [A letöltés dátuma: 2015. május 17.]; Stemler Miklós: *Világok teremtése és eltörlése: A dark fantasy találkozása a poszttolkieni fantasyvel*, Prae, 2011/1, 24–31.
13. Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 95–96.
14. Uo., 97.
15. Uo., 246.



szemle

York tombolása zengő napsütés

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: YORK NAPSÜTÉSE ZENGŐ TOMBOLÁS

Ahogy az 1990-es évek közepén Kulcsár-Szabó Zoltán előre láttatta, a Kovács András Ferenc-recepcióban olyasmi következett be, ami eddig nem volt a KAF-kritika jellemzője. Kulcsár-Szabó „*Hangok, jelek*” című írásában ezt olvashatjuk: „Hogy miként alakulhat e költészet további magyarországi recepciója, még nyitott kérdés, viszont az új kötet fogadtatásában már elképzelhető bizonyos automatizálódás, hiszen már a hatodik kötet ismétli többé-kevésbé ugyanazokat a poétikai sémákat, amelyeknek így egyre kisebb lesz a meglepetésértéke”. Éppen ez az, amit a *York napsütése zengő tombolás* eddigi kritikai fogadtatásában érzékelhetünk: a recenzensek egyik része Kovács András Ferenc nyelvét, poétikai fogásait, állandó szerepjátszását kimerülőben lévőnek érzi. „[U]gyanazt a gesztust viszi tovább, amely mindig is jellemezte, és amely lassacskán maga alá temette a szerzőt” (Svébis Bence); „a Kovács András Ferenc kedvelte örökös lírai maszkkosság, az álarcba vont ál-arc álcája, a célzásos felülírások műveltség- és formaakrobatikája lehet zavaró” (Tarján Tamás); „az intertextualitásra épülő játszadozás messze nem szolgál már az újdonság varázsával, sőt” (Pethő Anita). A *York napsütése zengő tombolás* valóban Kovács András Ferenctől már jól ismert költészetnyelveket működtet, de azt korántsem lehet mondani, hogy a versek olvasása közben ne érné a szövegből fakadó öröm vagy meglepetés az olvasót.

Kovács András Ferenc költészetének egyik fő jellemzője, hogy a lírai én valamilyen *szerepbe kerül* és ez a maszk mögé rejtőzés tematikusan is megjelenik a versekben. Ebben a kötetben a korábbi már ismert darabokban éppúgy (például a *Sibi canit et musis* című versben: „Thália is tiport ha színlelni tellék / Tettem mintha lennék sors kezében kellék / Maszkák bódítottak versek fölött álcák / Vágyak kénye-kedve tört felettem pálcát”), mint az újabb versekben (például a *Látók dicséretére* című opusban: „Mosolyt is ölt a maszk – / alatta mégis arc él, egy másiké, s komor tán”). Azt azonban fontos kiemelni, hogy a maszk mögé bújás gesztusa nem rendelhető hozzá egyértelműen egy egymástól jól elkülönülő arc és álarc, szubjektum és felöltött szerep kettősehez, viszonyuk el van bonyolítva. Így történik ez az imént példaként hozott *Látók dicséretére* című versben is, ahol az arc(ok) és a maszk(ok) közötti feszültséget egyfelől a személyes névmások (én, te, ő, mi) vonatkozathatóságának bonyolultsága adja, másfelől a vizuális befogadásnak és kudarcának többfelől és többfelé irányuló komplexsége. A költemény egy aposztrophéval indít: „Látod, mi minden eltűnt, hogy hullt le évre év, / és óra hó”. A *látás* képességét, amely egyaránt irányul az időbelire („évre év”) és a térbelire („óra hó”), ebben az első másfél sorban az E/2. személyű megszólított

kapcsolja a *megszólaló hang*. A következő mondatban azonban a térbeli dolgok tökéletesen látását már meg is vonja tőle: „Szemedben már mindenféle kép / alápereg, rakódik, egymást takarja, omlik, / a láthatóra roskad a látás – újra romlik...”. Egyúttal át is ruházza ezt a képességet a láthatóra, a „te” által látottra („a láthatóra roskad a látás”). Majd az időbeliség észlelését is megvonja tőle: „Sár sárra, hóra hó gyűl, míg dőre hétre hét / dől, napra nap szakad, bár időknék rétegét / nem láthatod, te zengő szavakban megrekedt...” és hozzákapcsolja a „te”-hez a beszédet, ami eddig a lírai énhez társult. Tehát joggal gondolhatjuk, hogy a versindító aposztrophé önmegszólítás, s jogosan alkalmazhatjuk a vers olvasásakor mindazt, ahogyan az önmegszólító verseket szokás olvasni. És ekkor valóban azt mondhatnánk, hogy Kovács András Ferenc nem lép túl önmagán és egyúttal nem ad hozzá a hagyományhoz. A vers folytatásában azonban belép a maszk által takart E/3. személy, amely tovább bonyolítja a vers beszédhelyzetét és egyúttal a lírai én szituált-ságát, identitásképletét: „Mosolyt is ölt a maszk – / alatta mégis arc él, egy másiké, s komor tán, / nem láthatón elámul nagy álmok szétomoltán – / ő játszik boldogot, bukott hőst, szószegőt, / bármit, hisz ő a látó – csak lásd, nézd jól meg őt!” Az ő személyes névmás alá van vonva mindaz, ami a maszk és mindaz, amit a maszk elrejt. Az „ő” egyszerre lesz nem látható (maszk által fedett) és a látó, akit a „te” néz és lát. A vers utolsó mondatában a korábbi *maszk* és *arc* szavak többes számot kapnak („maszkok mögött hagyom, hogy tűnt arcain merengjen”), ezáltal a maszk mögött rejlő, eddig egységesnek hitt arc integritása bomlik meg: több arcot rejt az álarc és egy arc több álarcot is felvehet. Itt még mindig az „én”-től különböző, attól jól elhatárolható „ő”-ről van szó. Azonban a „maszkok mögött hagyom” szerkezet kettős olvashatósága miatt ezek az éles határok megbomlanak. Ez a szerkezet jelentheti egyfelől azt, hogy 'én hagyom, hogy ő (aki) maszkok mögött (van) merengjen', másfelől olvashatjuk úgy is, hogy 'én (vagyok) maszkok mögött (és) hagyom, hogy ő merengjen' (ez utóbbit felerősíti az előző sor végén álló E/1. személyű személyes névmás: „engem”). Az olvasásnak ebben a pillanatában a maszkok mögé az „én” is bekerül, és a személyes névmások vonatkozathatósága bonyolulttá válik. A költemény következő pontján pedig kikülönül egyfajta imaginárius többes szám („amíg minket se lát majd, sokunkat elfeled”), amely a vers utolsó két sora felől olvasva érthető a már eddig eljátszott és a még el nem játszott, tehát eljátszható szerepek jelölőjeként. A versnek ez a szakasza azzal a határral szembesít, amikor nem lehetünk biztosak abban, nem uralhatjuk, hogy mi az, amit eljátszottunk már és mi az, ami még eljátszásra vár (és ebbe az *eljátszik* ige mindkét értelme beleértendő). Ebben a maszksokszorozódásban elfelejtődik az „én”, mert felémésződik az emlékezet, ami különbséget tudna tenni. A vers utolsó sora („s kiált: »Mi lesz velem?»”) ismét az „én” és a „te” szétválaszthatatlanságát erősíti: a fölhangzó „velem” ragozott alakú személyes névmás a vers utolsó szavaként egyszerre hangzik a lírai éntől és a felszólítás, illetve az idézőjelek jelezte függő beszéd miatt a megszólított „te”-től. A „velem” jelöltje tehát egyaránt lehet az „én” és a te”. A személyiség osztottságát a vers *vizuális befogadás*akor a nibelungizált alexandrin sorközépi megtörése erősíti, amely közepén „kettészakítja” a verset. Az utolsó szakasz hemzsege a *lát* ige különféle ragozott alakjaitól, s mi, az olvasók, *nem látunk jól* – nem csak azért, mert az álarc(ok) általi fedettség és az ebből adódó

megkettőzöttség ejt zavarba minket, hanem azért is, mert a személyes névmásokkal való bonyolult játék miatt nem „láthatjuk”, hogy ki szól kihez és kiről beszél, sőt: hogy ki lát és ki kit lát(hat). A „[m]osolyt is ölt a maszk” képben mindaz a kettősség benne van, ami a színház szimbólumául választott, egymás mellé helyezett Thalia és Melpomené nevető-síró álarcaiban. Az *ölt* igét olvashatjuk úgy, mint ’mosolyt felölt’, de olvashatjuk éppen az ellentétéként: ’megölte a mosolyt’, s ekkor a mosoly hiánya regisztrálódik. Egy életmű, amely a poétikai összetettséget ilyen komplexitással és hosszútávon ilyen szisztematikusan kínálja fel, meglátásom szerint, nehezen illelhető az automatizmus és önisméltés vádjával.

A *York napsütése zengő tombolás* című kötetet szokás két külön kötetként kezelni, már csak azért is, mert *Kettős verseskönyvként* aposztrofálja önmagát. Az első „rész” a *York napsütése* „szekspirályi verseket” tartalmaz az 1980 és 2014 közötti időszakból, tehát az iderendelt verseket korábbi kötetekből válogatta be a szerző, kivéve az *Envoi, 1564–2014*; a *Will Shakespeare síremléke*; a *York napsütése. Próbanapló*; a *Shakespeare a Globe-től búcsúzik*; a *puszta színház* és a *Shakespeare: Prospero elköszön* címűeket. A második „rész”, a *Zengő tombolás* pedig „hétköznapi verseket” foglal magába 2005-ből, illetve a 2010–2014 közötti időszakból. Bár e filológiai adatokból úgy tűnik, hogy a két rész egymástól élesen elkülönül, vannak olyan poétikai fogások és műformák, amelyek megeremtik a két „könyv” közti átjárhatóságot. Példaként említhető az *Ötvenkilences szonett*, amely Shakespeare 59. szonettjének kezdősorával indít (a Szabó Lőrinc-féle fordítással) és a shakespeare-i szonett formahagyományában íródik. De nem csak formailag áll kapcsolatban a verskötet első részével, hanem tematikusan, motivikusan is: „S ha múlt írásként száll alá a könyvbe, / Ha lüktető szavakba fér a lélek – / Mindenki senki lesz, mert én lehettem / A legsenkibb, kaján, link, szervilis – / Hírnév fonákján sejlő névtelenben / Mindenki voltam, tán Will Shakespeare is, / Ki nem vagyok, s várom, hogy majd leintsen / Jelenvalóm – csak az van, ami nincsen.” A kötet összeszerkesztettség tekintetében érezhetően egyfajta dramaturgiát teremt, amelyben az emberi életesemények, a szerző saját biografikus eseményei, a színházi lét mindennapjai és a shakespeare-i drámák világa egymást átszövik. Az egymásnak megnyíló versterekben egyfelől felsejlik egyfajta biográfiai kronológia (a „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sortól, a „Vak úrnek voltál viselőse, Emmi –” soron és a színházi próbát megidéző *Tegyük fel: a, mint apokalipszis, de...* című versen át a *Kölyökportrét*), másfelől az összekapcsolódás konkrét eseteit tapasztalhatjuk: például a *Teatrum mundi* utolsó szavát („csend”) bontja ki a kötetben rákövetkező *A puszta színház* csendinterpretációja („Apám, a csend, a mély, szintiszta csend, / A hirtelen csend” stb.). Egy másik ilyen emlékezetes összekapcsolási pont a *Látók dicséretére* című (jelen írásban már elemzett) költemény és az utána olvasható *Sunday's Fantasy* között kiépülő viszony. Az előbbi versben az idő ciklikusságával, az idő múlásával a napok egymásra sorjázásaként szembesülünk: „Törött hétfőkre nem jött neked csak egyre kedd, / szerdákra nagycsütörtök, sok áruhátra péntek”, amit az utóbbi opus kezdetben „átvesz”: „Hétköznapok pörögnek”; „S ha tétlen eltelt péntek is – jöhet még / Péntekre holnap és szombatira holnap”, majd az idő összezavarodásaként írja tovább: „Majd hosszú évek óta csak vasárnap. // Vasárnap lett, megint, végállomás. / Korán keltem, megint, szokás szerint, / S ha-

bár lejárt minden határidőm, / Időm is lett – az óra visszahátrált, / Akár a hökkent ember, hátralépett, / Kizökkent – aztán meggondolta mégis, / Átállt az őszi-téli számításra...”; „S rádöbbsentem, hogy most, egész vasárnap / Hétfő lappangott bennem, egyre hétfő”, míg végül egyszerre jut el az idő ciklikusságához, monotonitásához, viszonylagosságához, az élet értelem nélkülségéhez és valóságérületlenségéhez: „És Macbeth hírhedt búcsúzója dúlt föl: / »Holnap és holnap és holnap: tipegve / Vánsszorog létünk a kimért idő / Végső szótagjáig, s tegnapjaink / Csak bolondok utilámpása voltak / A por halálba. Húnyj ki, kurta láng! / Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, ki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs.« [...] / [...] Milyen valóságérületlen / Minden vasárnap, hogy van, hogy vagyok – / Szavak nélkül, némultan, szétkavargón.”

Ahogy az a Kovács András Ferenc-i lírától elvárjuk, a kötet az intertextualitás szintjén is igen gazdag. A *Jegyzetben* olvashatjuk, hogy a *York napsütését* Shakespeare szellemének ajánlja a költő. Rengeteg intertextuális utalást és -játékot találunk, nemcsak az első „részben”, hanem a kötet egészében is. A *Hamlet*, *A vihar*, az *Ahogy tetszik*, a *Macbeth*, a *III. Richard*, a *Szentivánéji álom* című drámák és Shakespeare szonettjeinek sorai épülnek be a Kovács-versekbe, egész szakaszokat emel vers- vagy ciklismottókká. A könyv címe is a *III. Richardból* („York napsütése rosszkedvünk telét / Tündöklő nyárrá változtatta át.” Vas István ford.) és a *Macbethből* („Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, aki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs.” Szabó Lőrinc ford.) vett intertextus. A legerősebben megidézett mű a *Hamlet* mellett *A vihar* című dráma. A *Prospero-credo*, *Prospero-prológus* címében utal *A vihar* főszereplőjére, illetve a vers bizonyos sorai motivikusan visszautalnak az imént mottóként szereplő részletre: „Kis életében, mely csalékony álom, / Más álmok álma... Foszló foghatatlan / Tengervízen széthullámzó tükörkép: / Álarc kesernyés semmi habjain. / Ez volna hát a színház?... Tűnt sziget, / Szíporka játék, szép önámítás, / Más végtelenbe lengő látomás”. *A puszta színbáz* című ciklus mottója Prosperótól vett idézet, emellett *A viharból* átemelt sorokat tartalmaz, amelyek egy kvázi-párbeszéd részét képezik – a lírai én apjához intézi szavait, amelyekre Prosperónak a lányához, Mirandához szóló szavai válaszolnak. A *Shakespeare: Prospero elköszön* című vers két különböző metrikájú fordításváltozatot kínál *A vihar* epilógusára. A *Szigetlakók* című költemény ugyancsak címmel utal a drámára, továbbá a vers nyitóképe egy olyan szigetet jelenít meg, amely összeolvasható *A vihar*beli szigettel: „helsingörben prospero szigetén / vígan laknak manók és ledérek / száműzött elmék kikopott színészek / ringyó kliók megtépett tháliák / ködfelőlősök kiskereskedők / csalántermesztők dühös jötevők / csenduzsorások végső vámszedők / kalmárai a kellő hallgatásnak / kik napról napra lóugrásban élnek / szabad örömben egy kör közepén”. A Shakespeare-dráma nyitóképének létezik olyan olvasata, amelyben Prospero úgy *rendezi meg* a vihart (annak következményeit és a szereplői sorsokat), mintha színházi rendező lenne. Ez a vers maga is különböző Shakespeare-drámákból összeszótta rendezés, a nyitóképe pedig olvasható úgy, mint egy különös szereposztás, ahol, az interpunkció hiányából is adódóan, akadályoztatottá válik a szerep és színész (színlelt

és színlelő) megkülönböztetése: nem lehet eldönteni, hogy egyszerű felsorolásról van-e szó, vagy a felsorolt elemek egymás interpretánsai.

De nem csak Shakespeare művei szolgálnak pretextusként. A kötet első ciklusának első versében (*Sibi canit et musis*) megidéződik Babits Mihály: „Szatmáron születtem színésznőből lettem”. A következő vers (*Pro domo*) ismét csak egy Babits-átirattal nyit: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi.” A harmadik versben (*Északi színház*) a babitsi lírával való érintkezést már a sorkezdő betűrímelek jelentik: „Szép, hibbant anyád / Szeretetbe vadult, gyors / Szíve alatt már / Téged hordott bolondul”, a szöveg annál is inkább felidézheti Babitsot, hiszen ez a négy sor olvasható a „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sor utolsó két szavának kibontásaként. Valószínűleg nem véletlen az, hogy éppen a Shakespeare-drámák, köztük *A vihar* egyik nagy fordítója, Babits Mihály az, akinek költészete és alakja talán legtöbbször megidéződik az első kötetben (természetesen maga Shakespeare után). A *York napsütése* William Shakespeare születésének 450. évfordulójára „született”, a *Zengő tombolás* pedig három olyan verset tartalmaz, amely a szintén W.S. monogramú, Weöres Sándor születésének 100. évfordulójára íródott. A *Weöres, a mester* című versben *A tündér* metrikája lüktet, és a megidézett vers ismert képeit írja át – pl. „mester a légi szerepben / drámai méz a malasztja – / hagyja a mű örökét mind / szárnyathy géza malacra”. A *Weörescento* szövegtestét Weöres Sándor kötetcímeinek bonyolult összeszövése adja: „merülő föld / a gyümölcskosár tornáca / tűzkút forgó bóbíta ének / szimfónia határtalanról messziről / etűdök hetedhét áthallások felé”.

Kovács András Ferenc legújabb kötete kedvez a biografikus referencialitás felőli olvasásnak. Különösen az első, *Északi színház* című ciklus tartalmaz olyan szöveg helyeket, amelyek arra csábítják az olvasót, hogy egyértelműen vonatkoztasson a szerző életére: pl. a már idézett „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sor, vagy: „Vak úrnek voltál viselőse, Emmi – / vidám hasadban zsidó voltam s dán is” (*Pro domo*); „Ötvenkilencben, / Új csodálat, rettenet / Rezzent anyádban – / A színpadon a lenni / Vagy nem lennire / Megmoccantál – így lettél” (*Északi színház*). A ciklushoz tartozó mottót (amely egyben a könyv első mottója) Kovács András Ferenc a *Hamleth*ől kölcsönzi: „Hát nem szégyen, hogy itt ez a színész / kitalált érzelmekbe – egy mesébe! – / úgy bele tudta önteni a lelkét: / az átéléstől elsápadt az arca, / a szeme könnyes lett, átszellemült, / a hangja megtört, és egész személye / így átalakult?! A semmi miatt!”. Ez az idézet a színdarabban játszó színdarabra utal, az egymásra rétegzett szerepekre. Ezáltal egy többszörösen összetett beszédhelyzetet teremt, amely arra figyelmeztet, hogy a fent említett szöveg helyeken ne vonatkoztassunk egyértelműen az életrajzra. De maga a cikluscím is ezt támogatja, hiszen az *Északi színház* verscímét a Szatmárnémeti Északi Színházhoz rendelhetnénk, így cikluscímmé emelve, a *Hamleth*ől vett mottóval azonban az északi színház jelentettje már sokkal inkább a színdarabbeli helsingőri kastélyban összeálló színház.

Kovács András Ferenc pályáját (életművét és életét) végigkíséri a színház, a színház mint gyűjtőfogalom, mind tematikusan (például William Shakespeare inspirációja), mind hangnemben (teatralitás), mind performativitásában (amennyiben valamit megtörténtté, nem feledhetővé, eseményszerűvé tesz), és erre a *York nap-*

sütése zengő tombolás című kötet kiváló példa. A könyv tálcán kínálja magát a könnyűkező olvasatok számára, amelyek szerint Kovács versnyelve nem tudja meghaladni önmagát. Ezek az olvasatok ugyanakkor elfeledkeznek arról a *színbázi* tapasztalatról, hogy egy-egy darabnak több rendezője és több szereposztása van, és Kovács András Ferenc könyvét (könyveit) is e belátás felől érdemes olvasni. (*Magvető*)

PORCZIÓ VERONIKA

Kritikai kiadás

KUKORELLY ENDRE: MIND, ÁTJAVÍTOTT, ÚJABB, RÉGIEK

Közel félszázadnyi költeményét gyűjtötte egybe 2014-ben Kukorelly Endre: 1968 óta kötetekben, lapokban megjelent vagy még publikálatlan verseit, 432 oldalon – az önfilológia módszerével élve egyes korábbi köteteket megbontott, kiegészített, lemondott sok költeményéről, vagyis az összesség kedvéért csonkított is a korpuszon, a tartalom jegyzetei szerint sok verset radikálisan átdolgozott. Az összegyűjtött versek kötete tehát nem az élő klasszikus kultuszát kezdi meg, hanem egy folyamatban, alakulásban lévő költészet állomása.

A versgyűjtemény hat fejezetből épül fel, melynek második „könyve” a korábban megjelent kötetekből válogat össze 100-at, így Kukorelly szinte egészen átgúrta lírai életművét, önmagát olvasta újra. A teljesség igénye nélkül csupán felvillantok néhány jellegzetesnek ítélt részletet a több évtizedes termés bőséges válogatásából. Az átdolgozások, témafolytonosságok korábbi példája a *Strand/1. és 2.* című versek, amelyek az 1984-es *A valóság édessége* és a 2010-es *Mennyit hibáznak, te úristen* kötetekben jelentek meg. A férfiaság mibenlétéről alkotott elképzelés és a média történetisége sem elhanyagolható a tizenöt év távlatából (1982, 2007) újrastrandoló költő nézőpontváltásában: a pipik a strandon focizó harmincasra csak pofákat vágnak, amit még bosszantóbbá tesz az ordító megafon, de a mobilját megvillantó negyvenes pasit már három csaj is felhívja, mert bukna rá, mint gyöngytyúk a takonyra. Kalandorok kíméljenek! – csinosnak mondott.

Casanova mindig az újházi tyúkhúslevest szerette. A labdarúgással mennyire összeegyeztethető az énekóra? Ezt talán Hadas Miklós tudná megmondani. Kukorelly egyik férfiarchetípusa az 1000 és három szív begyűjtésének korai szakaszában, 1985-ben így önti dalba *A szentimentalizmus vizét*: „Túl kevés vagy hozzám (...) / egyrészt a szentimentalizmus egy virágszál / mindenáron hazamegyek, mert itt nincs villany / miért kell annyit matatni a sliccen / ez nem a barinkay belépője / te zenei általánosba jártál sotto di voce / mindig elcsúszik az epeda a lexikontól / még szerencse, hogy a lábad hosszúkás / a szentimentalizmus úgy leng, mint a dög-lény” (33.).

Az 1993-as *Egy gyógynövény-kert* kötet címadó verse, ha Shelley érzékeny plántáját nem is, de az angol kert filozófiáját felidézi – „a sehová araszoló, sehová futkározó / ijesztő égi-földi, vad és ijedt / berregő szerkezet”-et (65.) –, amely buja természetességével gyakori témája az összehasonlító romantikakutatásnak, hiszen

ellentétbe állítható a kései barokk, korai felvilágosodás geometrikus szerkezetű francia kertjével.

A kötet középpontjában a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus újraátírt és „szétiratok”-kal kiegészített változata áll. A recepciótörténet felgöngyölítése és az átdolgozások összehasonlító elemzése már irodalomtörténeti feladat lenne, így meghaladja ennek a méltatásnak a kereteit. Martin Heidegger 1942-es Hölderlin-előadásaiban az egyik teoretikus kiinduló pont volt, hogy a német költő verseit metafizikai művészetként nem lehet értelmezni, de a valóság és az arra nehezedő fenség mégis egyaránt spiritualitásként azonosítható. A folyó a mozgásban levés enigmája (Rätsel), amely az idősíkokat elmozdító költészet metaforája. Az Ister (Duna) a földrajzi meghatározottság és az utazás egyaránt, amelynek kisajátítása az otthonosság megtalálását segíti az emberi lény számára, a költészet (meg)története. Heidegger a Rätsel szót etimológiailag visszavezeti a Rat (tanács) szóra, de a gondoskodó (jó)tanács nem megoldást kínál, hanem közelebb visz a líra olvasásának technikájához, amely közelebb kerülés az enigmához. A tér és idő „dekonstrukciója” vezeti el a német filozófust annak a dialógusnak az értékeléséhez, amelyet Hölderlin kezdeményezett az antik görög költészettel.

Kukorelly a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus első részének a *Der Jüngling an die klugen Ratgeber* című költeményében a tér és idő dialógusviszonyát úgy hozza játékba, hogy – az istenes versek közé ékelve, profánabb iróniával – a női magazinok ízlésdiktáló agresszióját veti a szemére az ifjú szívyszerelmének, de nyitva hagyja a jótanács használhatóságának kérdését: „Mindenképp / változtatnom kell a / rutinomon, hogy ne // tegyek különbséget egy festett alak és / a közepesnél is rosszabb, erős // parfümszag között” (188.).

Az otthonosság megtalálása a térben és az időben azért is különösen lényeges Heidegger olvasatában, mert említett előadássorozatában részletesen értelmezte Szophoklész *Antigoné*-jét is, és tudható, hogy a tragédia leghíresebb sorát az ember „csodálatosságáról” (angolul: wonder) németre az *Unheimlich* (‘kísérteties’, ‘otthonatlan’) szóval fordította. Az eredeti ógörög szó, a deinósz valóban árnyaltabb jelentésű, mint a csodálatos – egyaránt jelent furcsát, különöset, lenyűgözőt vagy egy istenség félelmetességét. Heideggernél a humánumnak erre a – freudi pszichoanalízis által kisajátított – fogalomra történt leegyszerűsítése adódik metafizika-kritikájából, de a Kukorelly-kötet szempontjából nem elhanyagolható, hogy a magyar költő Hölderlin egyetlen drámatörredékét az *Empedoklész* című prózaversében a színházi nézők és a színészek nézőpontjából veszi szemügyre, intertextuálisan egybehangolódva Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* című esszéjével: a színészek „[b]ábuk, könnyű szerkezetek a finom huzatban, meg az ehhez való felszerelés. / Egy viszonylag csendes motorhoz kapcsolt, halkán sóhajtozó fújtató // *Denn ich Geselle das Fremde*” (184.). Kleist esszéje azért mérvadó ebben a kontextusban, mert Schiller *Anmut* (‘kellem’) fogalmát fejlesztette tovább, márpedig a grácia azon kevés antik mitológémák egyike, amely folytonosságként a keresztény teológiában is továbbélt.

A gyögynövénykertész érdeklődése a 19. és a 20. századi horizontok párbeszéde iránt tetten érhető a magyar líra hagyományainak, így Vörösmarty Mihály két kiséposzának, a *Tündérvölgynek* (1828) és *A romnak* (1830) a hatásában. A két

kiseposz címét egyaránt magán viseli egy-egy költeménye és egy-egy, a 20. századi történelem fontos fejezeteit feldolgozó regénye. A *Rom* (1977) és a *TündérVölgy* (2007) miközben a keretfunkcióval nem zárójelbe, hanem idézőjelbe teszik a két regényt (a Vörösmarty előtti tisztelgést idéző jelek), szemléletesen példázhatják azt is, hogyan változott Kukorelly költészetfelfogása harminc év alatt. A *Rom* rímelő, így formájában hagyományosabb költemény, míg a *TündérVölgy* játékosabban kezeli a sok helyütt abszurdig fokozott áthajlások iránti vonzalmat, és közben a vizuális költészetre is reflektál az átfirkálás, átrajzolás és a ló alakú kutya képeivel (kiem.: B. K.): „kisétál alólam a jég / csak állok és mintha egyre fogyna / az éles levegő az üres ég / így elsüllyedni milyen könnyű *volná*” (*Rom*, 1977, 324.); „kutya kétszer át / *lósan* áthúzza kutya / árnykép piros iksz” (*TündérVölgy*, 2007, 406.).

Különösen hangsúlyos szerepet kap a kötetben az igazmondó juhász népmesei alakja (Kálmán C. György emlékezetes Petőfi-értelmezéséről se feledkezzünk meg), az Arany János és József Attila realitásérzékét összekuszáló *Vojtina-redivivus*-ban (2003), amely önmagában a teljes kötet első könyve. A *Petőfi effektív haszna* (*Ad notam Megy a jubász számáron*) című költemény (2010) hasonló viszonyba állítható Petőfi említett versével, mint Kosztolányi Dezső *Költő a huszadik században*-ja és *A XIX. század költői*. Petőfi effektív haszna volt (irodalomtörténetileg), hogy Arany János „letette a lantot”, mert szerette az ágyat párnák közt – Kukorelly név szerinti két omázsának részlete így hangzik (eredeti kiem.): „Nem megy soha, sehova, / nem ér le a *lába*, / nincs boldogság és nincsen / *boldogtalanság*, na.” (*Petőfi Sándor effektív haszna*, 2010, 408.); „csatt csattogás semmi vagy lexikon / egy szent és síró példányt vigyél / tedd le ereszd el nem múlik el / fény gyűlik Kosztolányi szemébe / ez a mosoly slampos vagy gyermeki” (*Kosztolányi-polc*, 1984, 336.).

A kollektívizmus és az individualizmus oppozíciójában Kukorelly kötetindító hosszúverse (*Vojtina-redivivus*) elég evidens módon az Arany–Kosztolányi- és nem a Petőfi–József Attila-tengelyen helyezkedik el. Nem volt, nem lett és nem lesz Kánaán, ahol a bőség kosarából mindenki egyaránt vesz, hacsak Mózes népének nem, de tükröm-tükröm, mondd meg nekem...: „Az írás tükrör. [...] / Hübrisz közeli helyzet, ezt jól tudom [...] »Rólam«, mondom, és te simán veszed [...] / *Émólam*, győz az én, a szó veszít, / *Nincs alku* – pont ez az én *legyen boldog*” (*Vojtina-redivivus*, 2003, 7-8., kiem: K. E.); „Az önimádat büszke heverőjén / fekszem nyugodtan [...] / Én önmagamát önmagammal mérem / Szavam ha hull, tömör anyagból / érem. / Mindegyiken képmásom, mint királyé / s a peremén / a gőgös írás: / én” (Kosztolányi Dezső: *Költő a huszadik században*, 1931).

A *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.*-ciklus számmisztikája (9x9 vers) némi önkényességgel használja az akrosztichon alakzatát, amikor a német költő nevének egy-egy betűjét illeszti minden vers címe elé. Valószínűleg véletlen, vagyis az olvasás produktuma, hogy a *Das fröhliche Leben* címe elé helyezett R. betű nyelvjátékként visszatér a szövegben: „Minden r // égi, és már régóta régi” (260.). Ugyancsak kreatív szabadsággal használja Hölderlin eredeti német szövegeit, műcímeit. A nyolcvanegy Kukorelly-költeményben a szövegpárbeszéd minden esetben úgy valósult meg, hogy a költő kiválasztott abból a szövegből egy-két német nyelvű mondatot, amelynek a címét saját versének adta, és e köré a különböző helyeken elhelyezett

rövid idézet köré épült fel az eredeti művel tematikájában is kommunikáló saját vers. Mivel a ciklus esetében hangsúlyozottan 20. század végi költeményekről beszélünk, nem a német romantika újrarekonstruálásának (egy Hölderlin-hamisítványának) a kísérletéről, ezért a két világkép találkozásában inkább a Hölderlin-témák (Isten, az ókori görögök csodálata, szentimentalizmus) tűnnek jó értelemben vett anakronizmusoknak, semmint a keletkezés korát idéző motívumok (például a kamaszkorban lapozgatott *Playboy* magazin). Vagyis Kukorelly gyakran él ugyan a varázstalanítás eszközével, egy fennkölt téma banalitásba fullasztásával, mégis sokat átment, beemel a német költő világából a kortárs olvasók horizontjába. Az 1798-ban készült *Dem Sonnengott* részlete így hangzott posztmodernizált változatban (eredeti kiem.): „Összehúztam a szemem, alig / résnyire, úgy figyeltem, ahogy // az éles holdkorong átüti / a Jóisten hasfalát. Én egy / üveglapon keresztül néztem / a Napot, *jetzt noch blickt mein Auge / von selbst nach ihm*” (191.).

Szabó Lőrinc kései szerelmi lírájának arrogáns férfiasága sem áll távol a méltott költő német romantikát – ahogy a tartalom jegyzete fogalmaz – „nem idéző, hanem használó”, nőkhöz szóló verseitől. A *Die Zufriedenheit* (Az elégedettség) című írás, noha nevetség tárgyává teszi azt a manírt, hogy valaki képes papír zsebkendőből kidörzsölt szemmel és orral „[s]írni nő miatt” (186.), mégis aktivizálja az érzékenység korának azt a jellegzetességét, hogy a könnyek dicsérete nem nőieség – ahogy Roland Barthes fogalmazott a kvázi-*Werther*-értelmezésében, a *Beszédtöredékek a szerelemről* című sikerkönyvében: „A szerelmes, amikor szabad folyást enged könnyeinek, a szerelmes test parancsait követi, amely nedves, cseppfolyós kiterjedésű test [...] A szerelmes elfogadja, hogy a gyermeki testbe bújjik vissza”. Pop, csajok, satöbbi, pörög a kukorellys nőfalógép, de időnként felfel tűnik az erős nő, egy-egy germán hősnő, és ők veszik le a lábáról a (könyvező) férfit: „Ha túl sokat hallgatom a Siegfried halála körüli részt a *Götterdämmerung*-ból, meg a záró részt, Brünhilde monológját, visszatekerem, aztán megint, olyankor a gyászindulót átörögetem. *Daß du / Schwankend den Boden und wild umirrest*” (*Gesang des Deutschen*, 253.).

2014 szeptemberében az *Irodalmi Szemlé*ben megjelent pár új vers, *HÖLDERLIN-szétíratok* címmel, amely az élet felén megkezdődött „torony”-korszak sejtelmét keltette az olvasóban, de ezeket a verseket a szerző végül a korábbi kötet versei között szórta szét, vagyis a végleges, teljes átdolgozott kötet narratívájában nem utal arra a pályatörésre, amely után a német költő, aki – ahogy Kukorelly fogalmazott Báthori Csaba műfordításkötetéről szóló esszéjében 1995-ben – „túlélte a: kiket is? Barátaid? Azokat nem. A profot, Hegelt, az asztalost, aki ápolta, Schillert, akit csodált, Goethét, aki nem vette észre, az anyát, *aki*. »Nicht alle Tage, Minden napot nem tart gyönyörűnek az, / aki visszavágyik most az örömbé [...]«. A világ-irodalom *másik fele. Hälfte des Lebens*” (*Jelenkor*, 1996/4.). A 2014 őszi bővítés időzítése nem statuált új példát a derékba tört életmű előtérbe helyezéséhez, mivel nem volt megfelelő tárgya, alanya és állítmánya sem.

A kötet következő versciklusa, a *Samunadrág* (2005), miközben gyerekverseivel célzott közönséget szólít meg, a felnőttben (a felolvasó szülőben) számos emléket hoz elő saját gyerekkorából, hajlamos a varázslatos mesevilág helyett a tipikus, a hétköznapi megragadására – egyfajta közös kulturális és szocializálódási

emlékhalmaz továbbörökítésével is kísérletezik. A parizeres zsemlétől és a Túró Ruditól a *Sicc* mesekönyveken és a Grimm-fivérekén át a karácsonyi veszekedésig és az óvoda nagyszájú Bandijáig. „Trucc, procc, cucc, pracli / és stanicli, / tudom már, mi a krecli, / mi a frocli és mi sercli, / zacc, / sacc, / máris / ih beszélek ungaris. / (Például jaj, de snassz / ez a strassz, hű, de klassz.)” (*TRUCCPR*, 281.) „[S]zép Tünde / és ronda / néne, / no ne, / najád, na ja, kobold, lidérc, na persze, / Bolond Istók, hogy az kinek a verse, / Piroska és a farkas, írta Grimm, / hogy van Weöreske / is, ezért van ennyi rím, / és ennyiféle meske.” (*ISMERŐS*, 297.)

Különös érdekessége a vállalkozásnak, hogy a nyelvjátékok mellett Kukorelly, aki vissza-visszatérően hálás témája a feminista kritikának, ezúttal a nemi szerepekkel is játszik: a versek beszélője ugyanis egy „hat és háromnegyed éves” kislány. A költemények első sorából kiszakított, szóközök kihagyásával kialakított címek, a (kancsal)rímek, az áthajlások, igealmozok vidámságában Weöres Sándor hagyománya is felsejlik, de a (hamis) hang következetesen megtartott első szám első személye mégis személyesebbé teszi a mindannyiunk gyerekkorát meghatározó mondókáknál: „Anyai cipőben járkalok / le-föl, mert az legalább / kipeg-kopog. // Legjobb jelmezben lenni, akkor / előre el van döntve, / hogy ki vagyok.” (*ANYAICI*, 280.).

Hogy időnként mégis kicsit felkavarodjanak a nemi szerepek – bár itt egy hamisítványba beszüremkedő fiús kiszólásokról nem beszélhetünk – előfordul, hogy a babázó, a sakkban a királylánnyal rokonszenvező „költő” egy rózsaszínű teherkamiont kap ajándékba (301.): végül is egy gyermekről sem lehet eldönteni előre, hogy milyen pályát fog választani. Pedro Almodovar *Mindent anyámról* című filmjének egyik jelenetében mondja a transzszexuális főszereplő, hogy mielőtt szilikonmelleket csináltatott, kamionsofőrként dolgozott.

Kukorelly összegyűjtött verseinek olvasása kaland. Felütöm, becsukom, kinyitom, elengedem, nem enged el, újraolvasom, összehasonlítom, játszok, iszom rá egyet, beszélek németül, csajozni akarok, unom, feldob, flegma vagyok, kanos vagyok, jó voltam romantikából, de a tornatanárt nem szerettem, a feministák bekapathatják a bal mellem, az elefántcsonttorony Babel, jaj, úgy élvezem én a strandot, mert ott Bambi is kapható stb. (*Libri*)

BENKŐ KRISZTIÁN

Egy kiállítás tárgyai

NÉMETH ZOLTÁN: KUNSTKAMERA

Németh Zoltán a maga nemében kísérletező költő: versesköteteinek mindegyike meghatározott tematika köré épül, amelyhez egy hely (illetve egyfajta térbeliség) és egy narratív kontextus (sok esetben szöveghagyomány) rendelődik. Az így létrejött koncepciók tétje voltaképp a hozzájuk társított különböző beszédmodok, poétikai megoldások teherbírásának, működőképességének a felmérése: az egyes kötetek sikerültsége attól függ, hogy a megteremtett világ mennyiben a költői nyelv hozadéka, annak következménye, és mennyiben pusztán szemantikai konstrukció. Az egymástól nagymértékben eltérő könyvekre azonban kivétel nélkül jel-

lemző az, hogy az emberi létezéshez kapcsolódó kérdések (azaz: a humánus, a test, a nyelv, a morál, az interszubsztitívitas, a halál stb.) körbejárására vállalkoznak. *A szem folyékony teste* (2000) a testhatárok és -minőségek átértelmezését olyan nyelv segítségével hajtja végre, amely a saját határait, szabályrendszerét szintén felszámolja; *A perverzió méltósága* (2002) pedig a testet, a testek és nemi szervek érintkezését övező tabuk kimondását, az obszcén nyelvhasználatot radikalizálja. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005) ezzel szemben a test betegség általi lebontását, destrukcióját, illetve ennek a folyamatnak a szövegszervező hatását vizsgálja, míg a *Boldogságtelep, vetélőgépből* (2011) a női testtapasztalatot a Csáth-szöveg és -biográfia kontextusában érti újra. Az *Állati nyelvek, állati versek* (2007) a beszéd képességét rendeli hozzá az antropomorfizált állatokhoz, annak érdekében, hogy egzisztenciálfilozófiai, logikai, nyelvelméleti kérdéscsoportokat fogalmazzon meg.

A 2014-es *Kunstkamera* nyelvi kidolgozottsága és tematikus sokrétősége okán Németh Zoltán eddigi legérettebb kötete, az olvasóra gyakorolt hatás szempontjából pedig minden bizonnyal a legfelkavaróbb, a leginkább megosztó: ahogy egyik kritikusa fogalmaz, olyan kötet, amelytől „bennszakad a lélegzet” (Földes Györgyi: *Felcímkezve, formalinban*, Élet és Irodalom, 2015. január 16., 18.). A mű kontextuális (és bizonyos értelemben műfaji) háttérében, ahogy a címe is mutatja, a múzeumtörténet kezdeti fázisában létrejött Kunst- vagy Wunderkammer, a „csodakamra” jelensége áll, amelynek divatja a 16. század második felében alakult ki, és a 18. század végéig élt. Míg a modern múzeumban a tárgyak felértékelése a katalógizálás és elrendezés, a kontextualizálás következtében történhet meg, addig a Kunst- és Wunderkammer hatásmechanizmusa épp a rendszertelenségből, az egymás mellé helyezett, össze nem illő dolgok intenzitásából adódik. A diszciplináris és narratív rend helyett itt rendezetlen tudáshalmazról van szó: a teremtett, szokványos dolgok, továbbá a rendhagyó, abnormális természeti képződmények, illetve az ember vagy a technika által átalakított objektumok, így például a torzszülöttek és az ember alkotta furcsaságok kerülnek egymás mellé. A kötet ezen a hagyományon belül Nagy Péter cár múzeumát, a „Kunstkamerát” idézi fel, elsősorban a gyűjteménynek azt a részét, amelyet a cár Frederik Ruysch holland orvos, botanikus, szobrásztól, a preparáció forradalmasítójától vásárolt meg (a kötet ajánlása is Ruyschnak szól). Torz embriók, magzattestek, traumatizált testek, torzók képezik a szentpétervári kiállítás törzsanyagát, Németh kötetében pedig az emberi abnormálitás lesz az ábrázolás tárgya: a test deformációin túl a deviáció minden formája, a természet és a tudomány, a morál defektusai is megjelennek. A kötet többnyire rövid, néhány soros, fragmentum jellegű verseket tartalmaz, amelyek nem rendeződnek ciklusokba, mindegyik címe egy számkód, amely a katalóguscédulák számozására emlékeztet: Németh kötete olyan, mint egy hatalmas, végtelenül bővíthető tárló, amelyben a tárgyak sorrendje felcserélhető, bizonyos tárgyak előtérbe helyezhetőek, hátrahelyezhetőek, az érdeklődő látogató, olvasó aktuális ritmusa szerint.

Az egymást követő fragmentumok számozása véletlenszerű, egymással rendszerint nem hozható narratív vagy logikai összefüggésbe. Ha mégis, és véletlenül felfedezünk valamilyen rendszert a számozásban, ez a megoldás csak erősíti a rend folyamatos felszámolásának a szabályát – például a Tandori sakkverseivel távolról összefüggésbe hozható sakktableázások esetében: „Fehér bábuk a fehér

kockákon, / fekete bábuk a fekete kockákon. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.1. [34.]); „Fehér bábuk az egyik oldalon. / Fekete bábuk a másik oldalon. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.2. [34.]); „Sakktábla, bábuk nélkül. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.3. [34.]); „Sakktábla. / Két játékos: / szemek, száj, / orr, / fogak, / kéz, láb / nélkül. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.4. [34-35.]) stb. A formák rendje értelmezési lehetőséget kínál, a játék szabályait érteni véljük: a sakk olyan rendszer, amelyet könnyedén alkalmazhatunk az értelmezésénél. A sorozatban való előrehaladás során azonban a szabályainkat igazítjuk a fragmentumokban tetten ért belső törvényszerűségekhez. Végül a kötet logikája megkérdőjelezi magát az analógiás módszert: nem tekinthetjük indokoltnak az összeolvasást, hiszen a szövegek egymás mögé kerülése is lehet véletlen. Gondolkodnunk kell abban, hogy minden sakktábla egyedi szabályok szerint, egyedi figurákkal, egyedi rendben, külön világként működik, és hogy a sakktábla talán nem is sakktábla.

A *Kunstkamera* a csodakamrákhoz hasonlóan lenyűgöz a mennyiséggel, a gazdagsággal: nem lehet egyszerre, egy lendülettel végigolvasni, a forma, a kötetkoncepció ellenáll ennek, nemcsak a számozás következetlenségével, hanem azáltal is, hogy nyelvi sűrített szövegtörmelékekről van szó, amelyek a tárgyias-objektív líra, a személytelenítés hagyományában mozognak. Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Fodor Ákos, Nemes Z. Márió, Pollágh Péter és bizonyos értelemben Farnbauer Gábor költészete jelentheti a hatástörténeti kontextust. A tárgyias világ létrehozásában a technikai, művészi és organikus vegyítése érdekli, az ebből adódó határátlépések, a véletlenek, a valószínűtlen, de az adott imaginárius világ keretei között lehetséges történések: „Hullamerev táj. / Az ideges, / horizonttól horizontig feszített jég / beszélni próbál.” (16.); „Addig ásott, amíg hátulról / utol nem érte magát, / aki ásott. / Akkor szótlanul ásott tovább, / és hátulról beleállt önmagába, / ahogy ásott.” (36.).

A tematikus fókuszban az emberi test áll, amelynek egyedisége, formája, anyagsága, vizualitása vagy mértéke válik elsődlegesen a versek tárgyává – voltaképp ennek a témának a rendkívül árnyalt megfogalmazása, poétikai kidolgozása a legtermékenyebb aspektusa a kötetnek. Több olyan szöveghelyet találunk, ahol a világ felmérése a tét, amelynek eszköze az emberi test: „A strandon / meztelen testek között / számolja a fűszálakat. / Négykézláb, lassan halad előre. / Minden héten újrakezdi, / hogy ellenőrizze magát.” (19.); „A férfi évek óta / műanyag flakonokba és zacskókba / gyűjtötte saját vizeletét és ürülékét. / 1000 liter vizelet, / 1000 kilogramm ürülék önálló élete.” (118.). A természetes test képze az azonban (ahogy Németh korábbi szövegeiben is tapasztalható volt) kevésbé hangsúlyos: a koherens, harmonikus, sérthetetlen test helyett itt denaturált testképek váltják egymást, amennyiben torzók, fragmentumok, hibridek, preparátumok formájában jelenik meg a korporealitás. Az entropikus, duplikálható, autonómiáját és egyediségét elvesztő test mintha leválna a szubjektumról, pontosabban a kiterjedésén, a működési módján, a más minőségekhez való illeszkedésén és a tapasztalható tulajdonságain (mindenekelőtt a látványán) kívül egyéb vonatkozásai nem jellemzőek. A tárgyaknak, beleértve a testet is, csak egy-egy tulajdonságukat ismerjük, ezek a jegyek határozzák meg az identitásukat és működésüket is. Az élőlények is egy-egy tulajdonságuk alapján lesznek azonosíthatóak, így voltaképp az elevenségük helyett a gépiességet érzékeljük, maguk az élők is egy-egy alapelv szerint működő

tárgyakká válnak. Minden test katalóguscédulák által jelölt objektum, amely a muzealizáló (tehát tárgyiasító, kontextusból kiszakító, szükségszerűen a múltba utaló) tekintet, illetve az anatomizáló (a tudományos távolságtartással a test viszonyait felmérő, azt a megismerés számára részekre osztó, a testrészeket elkülönítő, analizáló) tekintet tárgyaként jelenik meg: „Egy testet talált / a semmiben, a semmiből kilógó testet, / nem ismerni, elfelejteni rögtön, egy semmiből kiálló testet nem tudni.” (33.); „Lenyúzta a bőrét, / aztán kétoldalt szétkapcsolta és lerakta / a bordáit. / Egy hajlékonyüveg- / ruhát húzott fel, / mint mélység nélküli / képernyőt. / Akváriumban nyüzsgő, / nyöszörgő hangyaboly.” (106.); „Egy test, amelyben véres kéz pumpálja a vért.” (96.).

Alapvetően a test megjelenésének három típusa hangsúlyos a kötetben. Az első, amikor ténylegesen jelen van, különböző műveletek alanya vagy tárgya, de a rajta végbement eljárások következtében az emberi minőséghez való kötődése nem íródik felül. Ezek a szövegek a szubjektivitás kérdéskörével az elbizonytalanított identitáskonstrukciók viszonylatában hozhatók összefüggésbe: „Két test, / minduntalan / átmászott egymásba. / De aztán megbeszélték, / pontosan hol találkozzanak / egyszerre.” (67.); „Kisfiamnak / olyan tempót diktáltam / biciklizés közben, / hogy a megerőltetéstől / hosszában felrepedtek az erei, / és mire hívtam a mentőket, / elvérzett.” (29.). A második esetben a test, illetve az ember nincs jelen: a tárgyi világ ábrázolása az embert egyfajta előtörténetként, a múlt szegmenseként, csak nyomaiban hordozza, illetve a test maga nem áll rendelkezésre, csak érzékletei által, azaz a szubjektum számára a test nem, csak annak érzete, hiánya hozzáférhető: „Véresre kaszált legelő vasbeton állatoknak.” (107.); „Négy kutyakölyök. / Az anyjuk úgy / falta fel őket, / mintha parancsra.” (73.). A harmadik esetben az emberi test valamely nem emberi minőséggel érintkezik, vagy azzal együtt alkot konstrukciót. Az állati, a metafizikai vagy a tárgyi világ közbejöttével alakuló testképek a humánium fogalmát kérdőjelezik meg, olyan eljárásoknak tekinthetők, amelyek nélkülözik a testhez való morál szabályainak betartását. Egyfajta Aushwitz utáni nyelvként értelmezhetjük azt, amely ezeket a szövegeket létrehozta, a test mindennemű felszámolásának kísérlete tetten érhető itt: „Ez a fej / inkább képernyő, / mint bármi más.” (74.); „Ütött gerincű, megerőszakolt kutya. / Ő egy ember.” (91.); „Ez a lakás emberi bőrt növesztett, / belülről, / és hozzá egy torz arcot, amelyet etetni kell / naponta.” (96.).

A test itt diszfunkcionális vagy sérült, csonkolt vagy roncsolt, szétszerelt vagy összeszerelt, hibrid vagy android, rész vagy különböző minőségekből összeillesztett konstrukció. Szétbontható, felszámolható, újraalkotható, ismételhető stb. Az így létrejött testkép Deleuze szervek nélküli testfogalmával hozható összefüggésbe, amely nem a szervek hiányát, hanem a szervek közötti organikus kapcsolat nélkülözését jelenti, valamint azt, hogy a szervek egymástól elszakadva különböző állapotokba való áthelyeződésük során átmeneti szervekként léteznek, hullámozó testeket, folytonos metamorfózisban értelmezhető testképeket hoznak létre. (Vö. Deleuze, Gilles: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Bp., 2014, Atlantisz, 53.) A szubjektum saját, „szervek nélküli testéhez” való viszonyát Deleuze a hisztériához köti, a testből kilépés eksztatikus érzése miatt, ilyenkor „a test az organizmus mögött érzi saját magát és az átmeneti szerveket a szervekké szer-

veződés mögött”, „ez a szervek nélküli test és ezek az átmeneti szervek maguk is *láthatóvá válnak*, a belső és külső »autoszkópia« jelenségeiben” (Uo., 57–58.). Némethnél hasonló tapasztalatot jeleznek a következő sorok: „A testén kívül lélegzik.” (114.); „Befelé vérzett a szeme, / befelé a száj, az orr, / a fogak, befelé vérzett / a kar, a láb és az ujjak, / befelé véreztek a mellbimbók és a köldökök.” (119.). A szervek nélküli test képzete poétikai szempontból nézőpontváltások eredményeként jön létre: a test tárgyias és metaforikus, metonimikus leírásai közötti váltások, oszcillálás egy nem természetes testképet eredményeznek. A rajta végzett beavatkozások vég nélküli sokszorozódása során a test voltaképp meg lesz fosztva a történetiségétől, a rituális, a kulturális, a társadalmi, sőt, az orvostudományi és vallási narratíváktól is, pusztán tárgy lesz, amely megtekinthető, vizsgálható, használható, gátlástalanul alakítható. Történetisége pusztán az őt létrehozó költői nyelv működésének történetében értelmezhető, illetve annyiban, amennyiben átesik a destrukción: az a testnarratíva, amely itt létrejön, csak erőszakos diskurzusként értelmezhető, hiszen a műveletek a szenvedést, a szenvedés lehetőségét hordozzák, vagy legalábbis a szubjektum határaiként értett testhatárok megsértését, fel számolását eredményezik.

Németh Zoltán legújabb kötetében sokat vállal: miközben a testen végzett műveletek variációját hozza létre, valójában az azon túli minőségekre kérdez rá, újra-gondolva a morál és a humánus kategóriáit is, eközben azonban olyan tapasztalatokhoz kell nyelvet találnia, amelyek leginkább a poszthumán fogalmával írhatóak le. A kísérlet sikeres: ahogy Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* második tétele a gnómot groteszk, tragikus torzszülöttként teszi elképzelhetővé, úgy a *Kunstkamera* nyelvi és poétikai eljárásai is hitelesen képesek megteremteni azt a játékerteret, amelyben esendőségünk (a test, a másik, az önazonosság, a morál vagy a hatalom tekintetében) megmutatkozik. Ennél több, úgy hiszem, nem is kell. (*Kalligram*)

NAGY CSILLA

Egy talált (nép)hagyomány megtisztítása

NEMES Z. MÁRIÓ: A HERCEGPRÍMÁS ELSÍRJA MAGÁT

Nemes Z. Márió költészete szemmel láthatóan rendre viták tárgyát képezi a kortárs magyar irodalmat érintő diskurzusokban. Élesen megosztja az irodalomkritikusai, illetve a „laikus” olvasóközösségeket – erre a szerző pályájának elindulása óta több esetet is láthattunk. Ehhez emelem ki példaként a *Kalligram* Telep Csoporttal foglalkozó 2007-es számát, amely a *KönyvesBlogon* kiobbant „Telep-vita” tárgyát is képezte, ami jól illusztrálja azt a tanácstalanságot, s az ebből táplálkozó elutasítást, amely Nemes Z. verseit övezi. A vitát az internetes portál szerkesztőinek (Valuska Gábor, Jászberényi Sándor és Kálmán Gábor) azon kijelentései szították fel, amelyek érthetetlennek, értelmetlennek nevezték a Telep több tagjának, köztük Nemes Z. költészetét is.

Annak, hogy költészete ebben a fogadtatásban részesült, az egyik leghangsúlyosabb oka az lehet, hogy – több kötetéről írt kritika is hangsúlyozza, ha nem is szó szerint – verseskönyveinek értelmezéséhez olyan mértékben megkerülhetetlennek tűnnek az intertextuális olvasásmódok, hogy nélkülük nem találhat fogódzót a befogadó. Dunajcsik Mátyás például a *Holmiban* megjelent, *Alkalmi magyarázatok a húsról*-kritikájában Nemes Z. költészetének értelmezéséhez Francis Bacon festészetét, s annak Deleuze-i értelmezését hívja segítségül – kiemelve, hogy a verseskötet fülszövegében Marno János is előhozakodik Baconnel –, valamint az *intermediális* olvasat primátusát is hangsúlyozza, ahogy ezt Pallag Zoltán, a *Magyar Narancsban* megjelent kritikájában is teszi: az intertextualitás és intermedialitás a kötetről megjelent metaszövegek tanulsága szerint fontos sarokkövei az *Alkalmi magyarázatok...* olvasatában.

Másrészről ezt az olvasói tanácsalanságot az is táplálhatja – mindebből következően –, hogy Nemes Z. lírája több olyan irodalmi szöveghagyományba is beágyazható, amely felől termékeny értelmezést nyerhet. Az *Alkalmi magyarázatok...*-nál maradva Lapis József azt írja róla *Líra 2.0* című könyvében, hogy „feladta a leckét olvasónak, kritikusnak egyaránt – sajátos poétikai módszeréről sok minden eszébe jutott az eltérő beállítottságú olvasóknak, a költészet nyelvének radikális újragondolásától kezdve a körmönfont blöffig.” S ez a belátása – ahogy a fentebb megfogalmazott, az intertextuális olvasatot illető belátások – a későbbiekben is megőrizte relevanciáját: a *Bauxit*, vagy épp a legfrissebb, *A hercegprímás elsírja magát* című kötete esetében is.

A hercegprímás... és a *Bauxit* egymáshoz közelálló verskönyvek: az előbbi szerkesztés folytatása az utóbbiban megkezdett lírai koncepciónak. Ez elsősorban a tematikus összefüggésekben tapintható ki – a *Bauxit Kerti munka* ciklusában helyet kapó versekről mondható el, hogy vidékies, *feudális*, mindenesetre nem urbánus életkörülményeket kontextualizálnak. Továbbá olvasatomban ezek a szövegek a 2010-es kötet első két részében (*Ami nincs emberben*, *Regina népe*) kitapintható testdekonstrukciós szöveget (amely a test deformáltságát és abnormalitását viszi színre) a természet és a növényvilág attribútumai, biológiai működése felől gondolják tovább. Példaként a kötet címadó versének indítását hozom fel: „[m]ióta a bauxitbányák üledékét a nyugati völgyekbe sodorta az eső, a faluban nincsenek többé tiszta lányok. Az artézi kutakra hiába járnak minden reggel a mocsári férfiak, nem tudják kitisztítani a szarvukat” (*Bauxit*). Fontossággal bír ezen túl a népi hiedelmek, mítoszok világának a megidézése is, amely ebben a szövegrészletben a szarvval, szarvakkal rendelkező férfiak megjelenítésével történik, s a kötetben több helyen is felbukkannak hasonló irányú utalások. Különleges súllyal bír az a körülmény is *A hercegprímás...* kapcsán, melyet Nemes Z. hozott fel 2015. február 27-én, amikor is a Debreceni Egyetemen a LÉK Irodalmi Kör látta őt vendégül egy irodalmi est keretén belül. Ott említette, hogy *A hercegprímás* néhány szövege már a *Bauxit* megírásának idején megszületett, többek között legfrissebb kötete két ciklusának címadó versei: az *Arborétum* és a *Heraldika* is, melyek (nem pusztán ezáltal) központi szerepet töltenek be a kötetben.

A *Bauxit* kapcsán kiemelt vonatkozási pontok *A hercegprímás...* olvasatában összetettebb kontextusokkal egészülnek ki: ezek közé tartozik a biopunk és a sokk-

esztétika, elsősorban a prózai műformák terében helyet foglaló dimenziói. Ennek tükrében érdemes szóba hoznunk Nemes Z.-nek az *Alföld* 2014. szeptemberi számában megjelent, Bartók Imre *A patkány éve* című regényéről írt kritikáját, ugyanis meglátásom szerint a Bartók-kötetről tett több kijelentése jól együtolvasható *A hercegprímás...*-sal is. Annak, hogy prózai szövegekre jellemző sajátosságokat próbálunk Nemes Z. lírájára vonatkoztatni, hangsúlyos okai vannak. *A hercegprímás...* szövegeinek nagy része átjárást mutat a két műnem között, erre rámutat a szövegek tördelése, valamint Nemes Z. kritikájának első bekezdése utal arra a tényre, melyre többen is felfigyeltek: a kortárs magyar irodalom tendenciái között van egyfajta átrendeződés, amely nem független „a lírából »átigazoló« szerzők [...] egyre nagyobb számával, ami [...] annak a jele, hogy kezdenek világossá válni a prózai megszólalásmódban rejlő, eddig kiaknázatlan alternatívák”. (Nemes Z. Márió: *A szörnylét örömei és gondjai*, *Alföld*, 2014/9, 123.) Mohácsi Balázs *Műűb*an megjelent kritikája is reflektál arra, hogy *A hercegprímás* szövegei a paratextus szintjén is megidéznek prózai műfajokat, például a krimi, ami tovább erősíti ezt a benyomást.

A biopunk és a sokkesztétika kontextusai, melyeket Bartók kötetét illetően kritikájában is hangsúlyozottan kiemelt, közel állnak Nemes Z. lírapoétikájához: átjárást mutatnak az emberi test dekonstruálásával, a(z emberi) testek egymáshoz viszonyulásának felülírásával, illetve áthelyezésével, melyek jellemző motívumai költészetének. *A hercegprímás...* esetében ez a megközelítésmód igen termékenynek bizonyul – gyakran előtérbe kerül szövegeiben az emberi szervezetnek más organizmusokkal való metaforizálása, összekapcsolása és együttműködtetése, illetve a nem emberi élőlények antropomorfizálása. Ez leginkább az első ciklus, az *Arborétum* szövegeiben érhető tetten. A ciklus címadó versének ezen belül érdemes nagyobb figyelmet szentelni, mivel jellegéből fakadóan mintegy olvassa a többi, ebben a részben lévő szöveget is. „Az arborétum feldagad az este, / új erőre kap a macskagyökér, / és a növények végre enni kezdenek. / Nincsenek lépések, mert minden / inkább kígyózó anyag és cuppogás, / akár a főzelékben. Itt dagasztanak / pikkelyes babát a munkásnők / de már hetek óta egyre jobban félnek.” (*Arborétum*) A vers több olyan textuális síkot is megidéz, amely szövegszervező erővé lép elő a ciklust és a kötetet illetően is: ilyen a már említett növényvilág antropomorf, s ebből fakadóan abnormális jellemzőkkel való felruházása, az emberi organizmus más élőlények tulajdonságaival való összemosása. Mindezen túl pedig a felfalatás, az elfogyasztás motívumát hozza előtérbe, amely jelentős a kötetben, valamint a feudális Magyarország rekonstruált életkörülményeit, a korabeli társadalmi rendszert megidéző szóhasználat révén – az *Arborétum* esetében a katonai rendek ilyen módú felelevenítésével: „[h]a így megy tovább / nem lesz vitézi cím, sem pedig kristálybimbó”; „A rokokó halott, mondják a bokorban, / és a huszár, miközben kardját nyeli, / végig tudja, hogy ő csupán liliom”. A ciklus további szövegeit is érdemes a bio- és sokkesztétika nyomvonalán olvasni: „Hogy a fán lévő göcsört betegségre utal-e, / nem tudja a szegény fej, hiába riad fel éjjel, / hogy a beléje szorult féreg is nő.” (*Környezetismeret*); „A vajúdo fa / beáll a kertbe, végre megszületik a fekete alma.” (*Fekete alma*). S ez a fajta látásmód érvényesül az emberi kapcsolatok, az emberi vagy már-már *poszthumán* testek egymáshoz való

viszonyának poetizálásában is. „A kis nő azonban hirtelen megeredt, / és kásás hangján próbálta közölni, hogy rám / várt itt a korhadék mélyén, hiszen már hetek / óta figyel a párás fóliasátor mögül, / ahová esténként kell visszavonulnia, / nehogy rájárjanak. [...] Sokat gondoltam ugyanis / a melegházra, ahol a nagycsaládok teremnek.” (*Nagycsalád*)

Nemes Z. jegyzi meg kritikájában *A patkány évével* kapcsolatban, hogy a „Bartók-regény műfai értelemben ugyanis identitás nélküli. Vagyis nem imitál és/vagy rekonstruál »pontosan« egy zsánert sem, hiszen a műfajszöveg »tenyészetében« [...] számtalan – ellentmondó és roncsolt – kód pulzál” (Nemes Z., *i. m.*, 125.), s ez a belátása is hatékonyan „olvasható rá” *A hercegprímás...-ra*. Ez nem pusztán a már kibontott bioesztétika kontextusában nyer realitást, hanem a magyar történelem, identitás, illetve a *népmesei* hagyomány újragondolásában, amely szintén hangsúlyosan jelen van a kötetben. Ez a motívum végig kíséri *A hercegprímás... egészét*. A kötet nyitóverse, a *Fogyatkozás* már kijelöli az erre vonatkozó irányokat – a prózai megformáltságú szöveg hangsúlyosan mesei, pontosabban népmesei elemekkel operál. „Az építkezésen bronzkori Sárát találtak. Nem értették csimbókos haját, nem tisztelték hosszú körmeit. A bíró szerint ez itt Isten bűnös jószága, akit már az ősök is a pincében tartottak, hogy ne fertőzze meg a gyerekeket.” (*Fogyatkozás*) *A tűzoltó fiai* című szövegben pedig mindezeket túl a hármas szám népmesei szimbolikája, a három próba motívumai is megjelennek. Hiszen „[h]árom fia volt a tűzoltónak”, akik „[a]mikor felnőttek, elindultak a hegyen túlra, ahol fából volt a világ.” Ráismerhetünk arra a közismert népmesei struktúrára, melyben a három királyfi elindul világot látni, s ennek helyszínéül elsőként egy erdő jelenik meg. A *Heraldika* ciklusbeli *Tisza József eleget látott* című szövegben arra a népmesékben gyakran előforduló elemre figyelhetünk fel, melyben a történet hőse jutalmul a saját súlyának megfelelő aranyat vagy más értéket kap cserébe: „Tisza József járási mesterdetektív, állati és emberi / szökevények szakértője, saját súlyát kapja bankóban, / ha kézre keríti a lápi kamaszt.”

A fentebb felsorolt kódok összemosása egyben megbotránkoztató és groteszk hatást is kelthet. *A Heraldika* ciklus *II. Lajos megtalálása a Csele-patakban* című szövege több szempontból is különleges darabja a kötetnek, ugyanis egybemossa a mohácsi csata és a romantika idejét azáltal, hogy egy idősíkba helyezi Orlai Petrich Somát, 1851-es, *II. Lajos holttestének megtalálása* című festményét, illetve az azon ábrázolt jelenetet. „A csalánozók elárasztották a vármegyét. Tengeri rózsák és kehelyállatok jelentek meg a majorság különböző pontjain. Orlai Petrics Soma biciklijét ellopták. Szerette volna megfesteni a csalánozókat, de egy kukoricásban ismeretlen személyek megverték, kerékpárját félig megették, a másik felét eltulajdonították.” Amely eset után egyébként úgy érzi, hogy a „magyarságán esett csorba”. S ahogy Orlai a szöveg szerint a patakhoz merészkedett, hogy „felskiccelje az ivarosan szaporodó medúzák rohamát”, észreveszi a „megbecstelenített királypolipot”, akinek „testét félig beborítják a polipelles jelszavak, láthatóan a faji lázongás áldozata.” Nyilvánvaló ennek a képnek az ironikus, már-már blaszfémikus olvasata, amelyben II. Lajos királyt egy „királypoliphoz” hasonlítja a beszélő, valamint az Orlai-festménnyel való viszony is kimutatható, amelyet így mintegy újraolvas, ezzel is nevenséges hatást keltve.

A magyar identitás tekintetében is elég bizarr és groteszk képet „termel ki” ez a fajta „kóddaráló” – ahogy Nemes Z. *A patkány évével* kapcsolatban használja ezt a fogalmat. A magyar történelem és kultúra szempontjából jelentős személyek kerülnek különleges megvilágításba, mintegy játékos viszonyt képezve ezzel a fajta „testdekonstruáló” költészettel: „József Attila-színű krumplifőzelék / szivárog, akár a nemzőköd a múlt / begyéből. Arc nélküli népre vágyok, / és vágyam szapora folyondár.” (*Nász, nép, gazdaság*); „A tisztiszolga / levetett bábként inog a volánnál, de a rádió / hangjai elszongítják a bálkirálynőt is, aki / szinte észre sem veszi az ajkai közé csúsztatott ébenkapszulát, [...] / Be kell érnie ezzel, Ady Endre ostora oda lett.” (*Luca-napi alakoskodások*). A *Téli álom, marsi fauna* című szövegében pedig, amely a későbbiekben is fontos lesz számunkra, Kossuth alakját idézi meg, s vele hozza játékba a beszélő a magyar identitásához való viszonyulását. „Bennem is felébredt a honvágy, és megfogyatkozott nemzetünkre gondoltam. Könnyebb lenne megerősödnünk, ha minden magyar kocsányán még két magyar függne, ahelyett, hogy sánta csecsemőinket elherdáljuk!”

A *Heraldika* egyébként tovább bővíti a műfaji, mediális síkok sorát, amennyiben a ciklus szövegeit címéből adódóan olvashatjuk a címertan felől. Ez esetben is először a címadó versét érdemes elövennünk, hiszen magába foglal olyan elemeket, melyek érvényesíthetők lehetnek a későbbiekben. „Batthyány Ilona körmeit vágja. / Két menyecske áll mellette, / és vödörbe gyűjti a legszebb darabokat. / Tizenhat az egyik, és tizennyolc a másik.” (*Heraldika*) Több szövegében is a képiség, a vizualitás kerül előtérbe a cselekményleírással szemben. „Amikor leégett a gróf bőrgyára, a munkások megcsonkított kutyákat találtak a gyár hátsó udvarán. A kutya szájában vatta, lábaik hiányoznak, nyílásaik véresen elhasználva.” (*A bőrgyártás végnapjai*) A már hivatkozott *Téli álom, marsi fauna*ban a beszédpozíció alapját egy különös jelenés adja, amely leginkább egy antropomorf szoborra emlékeztethet. „Lábfeje, szörnyen eltúlzott méretekkel, ugyancsak emberi formákat idézett. Talpa a sarkától a lábujjáig majd egy méter hosszú, tökéletesen lapos és széles. Ám e figyelemre méltó lény leginkább figyelemre méltó vonása két parányi, tizenöt centis hasonmása volt, melyek két oldalán, a hóna alatt csüngtek.” A szövegrészletből ebben a vonatkozásban egy fikcionált címer képleírása olvasható ki, a két „hasonmás” pedig a címertanból ismeretes *mise en abyme*, avagy a kicsinyítő tükör alakzataként is értelmezhetőek. Ez a szövegszervező eljárás többek között a kötet címadó versében mutatható ki: az a rész is igazolhatja ezt, amikor miután „[c]sászári kemencében sütötték ki a szultán fejét”, Ferenc, akit én a hercegprímással azonosítok, „megérezte, hogy a szultán mindig is a testvére / volt, és most azért érkezett ropogós díszben, / mert a magyar férfiak annyira egyedül vannak.” (*A hercegprímás elsírtja magát*), tehát beszélhetünk egyfajta önreflexív gesztusról, amelyben a vérségi viszony mentén részben önmagára is ráismer.

Mindezek alapján érzékeltethető, hogy *A hercegprímás...* különleges vállalkozás, hiszen nem pusztán több irodalmi hagyományba igyekszik beilleszkedni, hanem az intermedialitásra is törekszik. Meglátásom szerint, bár a szó szoros értelmében nem nevezhető „higiénikusnak” a verseskönyvben megjelenő poétika – ahogyan erre a fentebb idézett részletek is rámutatnak –, mégis sterilizálódik. Szigorú koncepciójú költészet az, amelyet Nemes Z. megjelenít, és a *megtisztítás*

abban a törekvésében is tetten érhető, melyben a magyar kulturális emlékezet termékeit igyekszik megszabadítani a berögzült értelmezési hagyományoktól, és egy sajátos, roncsolt kódokból táplálkozó poétika szerint dekonstruálja, mintegy felboncolva azokat. (*Libri*)

BARANYI GERGELY

Hőssé válni nehéz

SZÁLINGER BALÁZS: FEHÉRLÓFIA

Egy színpadi előadás szövegére hajlamos az ember holt anyagként gondolni, mondván, hogy a színészi játék, a díszlet és a hangzásvilág jelentette élményszerűség aligha pótolható, s így a könyvben, félő, az egész produktum lelke vesz el. Az *Orpheusz Kiadó* nem minden kockázat nélkül vállalkozott Szálinger Balázs bábjátékként újraélesztett Fehérlófia-történetének megjelentetésére, bízva abban, hogy maga a szöveg – az előadáson készült fotókkal kiegészítve – a saját lábára állva is képes átmenteni, megőrizni a teremtett világ hangulatát. Nem kérdés: ez a kötet nem arra hivatott, hogy a kiadó raktárában porosodjon.

Az olvasó számára már néhány oldal után világos lehet, hogy fölösleges félteni Szálinger Balázst: a szerző – korábbi, sokszínű életművét látva nem is csoda – kelő magabiztossággal teszi meg első lépéseit a gyermekirodalomban. Persze a rutin egy ilyen felkérésre készült munka esetén előny, de önmagában még nem garantálja a sikert, s hogy a *Fehérlófia* üdítő elevenséggel hangszereli át a többség által nagyvonalakban ismert történetet, annak a művészi szabadságot és jótékony korlátokat jelentő játéktérhez is lehet némi köze. Egy előre adott népmesei alapot kellett ugyanis a mai befogadók igényeire szabni, és Szálinger érezhetően lubickol ebben a szerepkörben. A leginkább az Arany László-féle verziót alapul vevő feldolgozás során a szereplőket és a főbb cselekményelemeket megőrizve, azok radikális módosítása nélkül láthatott hozzá a népmese eredeti tartalmának árnyaltabbá, illetőleg a figurák motivációinak reflektáltabbá tételéhez.

Több különböző szövegváltozatot elolvastva nem kétséges, hogy rá is fért már némi felfrissítés egyik híres mesehősünk történetére. Főleg azért, mert – s erre épp az átdolgozás összetettebb problémafelvetése világít rá – a középpontban álló beavatástörténet jócskán árnyalható az eredetihez képest. Míg a népmesében az anya által kirótt feladat sikeres teljesítése mintegy garanciája a rettenthetetlen hősiességnek, így Fehérlófia különösebb nehézség nélkül birkózik meg az egyre komolyabb kihívásokkal, addig Szálinger variánsa (a gyerekek ingerküszöbét talán már meg is haladó terjedelemben) nyolc éneken keresztül hangsúlyozza, hogy a felnőtté válás korántsem zárul le a fa kérgének lehántásával. Itt válik igazán láthatóvá, hogy az irreális feladat csak első pillantásra szól pusztán a testi erőről: ennél sokkalta fontosabb jellempróbát jelent az önnön képességeit, felkészültségét, egyáltalán *felnötttségét* rendre túlbecsülő Fehérlófia számára. Ahogy ezúttal a kudarca maga is funkcionálisabb: éppúgy az érési folyamat részét képezi, mint a kitarást koronázó siker, hiszen a szájhősködésben élen járó főszereplő jellemfejlődése

aligha volna elképzelhető a sikertelen próbálkozást övező termékeny kétely nélkül („Gyöngé vagyok? Talán... talán hős se vagyok?”). A szerző egyik legfőbb érdeme, hogy miközben ironikusan reflektál hősének korántsem kiforrott, nem épp hőshöz méltó vonásaira, a számtalan szellemes passzus magát a hősiesség fogalmát is újabb dimenzióba emeli. A mű teljes terjedelmében igyekszik rámutatni arra, amiről az eredeti megfélemlézés látszik, nevezetesen, hogy a vitalitás a világ jobbá tételének tudatosan vállalt szándéka nélkül nem több pusztá erőfitogtatásnál.

A népmese kissé felszínes tanításával szemben az átirat helyesen teszi, hogy nem kizárólag a kitartás, az állhatatosság és a bátorság karakterjegyeinek felmutatására koncentrál. Az életben jót cselekedni és azt mintegy életelvvé emelni ugyanis távolról sem olyan magától értetődő, mint amilyen a fehér ló révén kissé „féloldalas” nevelést kapott hős esetén látható, aki jóformán ösztönösen van birtokában olyan, alapvetően az emberre jellemző erényeknek, mint mondjuk az önzetlen segítőkészség. (E sajátos genezist elnézve nem meglepő, hogy a főhős Fanyűvő-ékkal való, erőn alapuló hierarchikus kapcsolata közelebb áll az állati viselkedésmintához, mint az emberihez.) Az átiratot dicséri, hogy hiába esik át a „hangok” és a kar jóvoltából az eredetihez képest jóval szerteágazóbb erkölcsi tanításon, Szálinger Fehérlófiája az, akinek szembetűnőbbek az esendőségei (mindenekelőtt a társakkal való fölényes viselkedése, a bosszúállás, vagy az, hogy eredendően esze ágában sem volt segíteni a királylányokon). Noha útnak indulása előtt hosszasan hallgatott különféle intelmeket a barátság félreismerhetőségéről, az erényes magatartásról, viselkedése a példa arra, hogy a „Próbálj megmaradni jónak / Úgy hogy nem is tudják rólad” elve nem feltétlen olyan bölcsesség, amelyet egy effajta hevenyészett etikatanítás során (és legfőképp empirikus tapasztalás nélkül) el lehetne sajátítani. Így bár az átirat látszólag megőrzi a történet mesei elemeit, hősét ugyanakkor egy határozott mozdulattal lerántja a földre. A szupererős, ellenfeleit játszva a földhöz vágó Fehérlófiát ezúttal átlagon felüli erővel rendelkező, ám hús-vér emberként látjuk viszont, aki valóban nagy utat tesz meg, míg az első lépések nagyravágyástól végső célként a királylány oldalán a hétköznapi boldogságot választó „hőssé” nem válik, s aki innen nézve már alig különböztethető meg bármely átlagos embertársától.

A szerző minden tőle telhetőt megtesz, hogy a szüzsé meghatározta szerkezeti keretek közt minél pontosabban láttassa ezt az egész művön át zajló, valójában lezárhatatlan fejlődéstörténetet. Bár észlelhető némi aránytalanság a két felvonás által színre vitt események ábrázolásában (a második közel harmada az elsőnek), a kötet végére kissé nagyvonalúan kezelt dramaturgiai megoldások, előkészítetlen helyszínváltások sem tudják lerontani az addigi olvasmányélményt. A főbb cselekmény sematikusságát, kiszámíthatóan ismétlődő történéseit Szálinger jobbnál jobb ötletekkel dobja fel, legyen szó akár a darab fogyaszthatóságát is jótékonyan befolyásoló köznyelvi fordulatokról, mai élő beszédhelyzetek előterbe állításáról, akár a fölösleges kötöttséget jelentő mesei előírások fellazításáról (mikor pl. azon vitakoznak Fehérlófiáék, hogy ki ereszkedjen le kötélen az alvilágba). Az alaptörténet sokszor már fárasztó, céltalan erőszakos jeleneteinek burleszkszerű átfordítása a lehető legjobb írói megoldás, mivel az olvasó (néző) így kellemesen szórakozva követheti nyomon egy-egy jelenet – a korábbiánál hosszabb kibontása vagy apró módosítása – során a főszereplő jellemének alakulását.

A helyzetkomikum kimeríthetetlen forrása például Fehérlófia páratlan naivitása, ami szerethető önhittsége folytán kelt igazán humoros hatást. A mesei világ amúgy nem túl bonyolult társas viszonyrendszerében szinte világtalanul mozgó hős mit sem ért abból (hiába figyelmezteti rá Vasgyűrű), hogy a leigázott ellenfélből aligha lehet hű barát, továbbá honnan is sejtene, hogy a bográcshoz (még csak nem is fához) kötözött Kapanyányimonyók nem fogja tétlenül várni a büntetését. A négy „barát” nevetettő párbeszédei, a manóval való szájcsaták minden bizonnyal megmaradnak kicsikben és nagyokban egyaránt – nem is beszélve a különböző jellemeikkel felruházott királylányok emlékezetes, vásári komédiába illő megszabadításáról. És ha a történet végén már-már bánjuk, hogy nem váltottunk jegyet a színpadi produkcióra, akkor a könyvváltozatról elmondható, hogy elérte célját. Szálinger Balázs átgondolt *Fehérlófia*-adaptációja – különösen a meséket parodizáló passzusoknál – noha olykor könnyen tűnhet céltalan viccelődésnek, nagyon is komolyan veszi magát, és fontos dolgokat mond a felnőtté válásról, a hősiesség evilági vonatkozásairól, s ami lényeges, mindezt gyerekbarát módon teszi. Az olvasó a *Fehérlófiával* nevetve tanul – ez nem lebecsülendő érdem egy (nem csak) gyerekeknek szóló könyv esetén. (*Orpheusz*)

HERCZEG ÁKOS



Személyi változások

Az Alföld Alapítvány Kuratóriuma 2015. október 30-i ülésén értékelte az *Alföld* folyóirat főszerkesztői posztjára kiírt pályázatokat, melynek alapján 2016. január 1-től dr. Szirák Péter irodalomtörténészt, tanszékvezető egyetemi tanárt, a kiadvány szerkesztőjét nevezte ki a folyóirat főszerkesztőjévé.

Ugyanezen az ülésen az Alapítvány Kuratóriuma az év végi határidővel együttesen lemondott, s az alapító főszerkesztő előzetes konzultációk alapján 2016. január 1-től Imre László akademikust kérte fel a kuratórium elnöki tisztségének betöltésére és az új kuratórium kialakítására.

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége.
Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen
Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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