

Tartalom

Szépirodalom

Darvasi László – Halhatatlanok	3
Márton Ágnes – Ők, megint / Szabad tartás	10
Kirilla Teréz – Szalmaágyon tűnődve / A pásztorkutyák visszatérnek	11
Oláh Péter – Sajtreszelő	12
Szabados Attila – Stációk lázhoz	14
Tatár Sándor – (r)évgyűrűk / <i>C'est la vie</i> ág	15
Littner Zsolt – A koponya	17
Veszprémi Szilveszter – Az a dal, amit ősszel hallgattunk / Elfogyott a bor / Kedd / A vén asszony	19
Tóth Réka Ágnes – Mindenki / Bármelyik	22
Szénási Ferenc – Én, Démaraitosz	25
Steffen Mensching – Az a bizonyos valami, / Apró adalék egy régi szerzői jogi vitához sporttársi üdvözlettel Christa Wolf	28
Marina Mijakovszka – Bőröndök	31
Elena Prendzsova – Nő	32

Sport

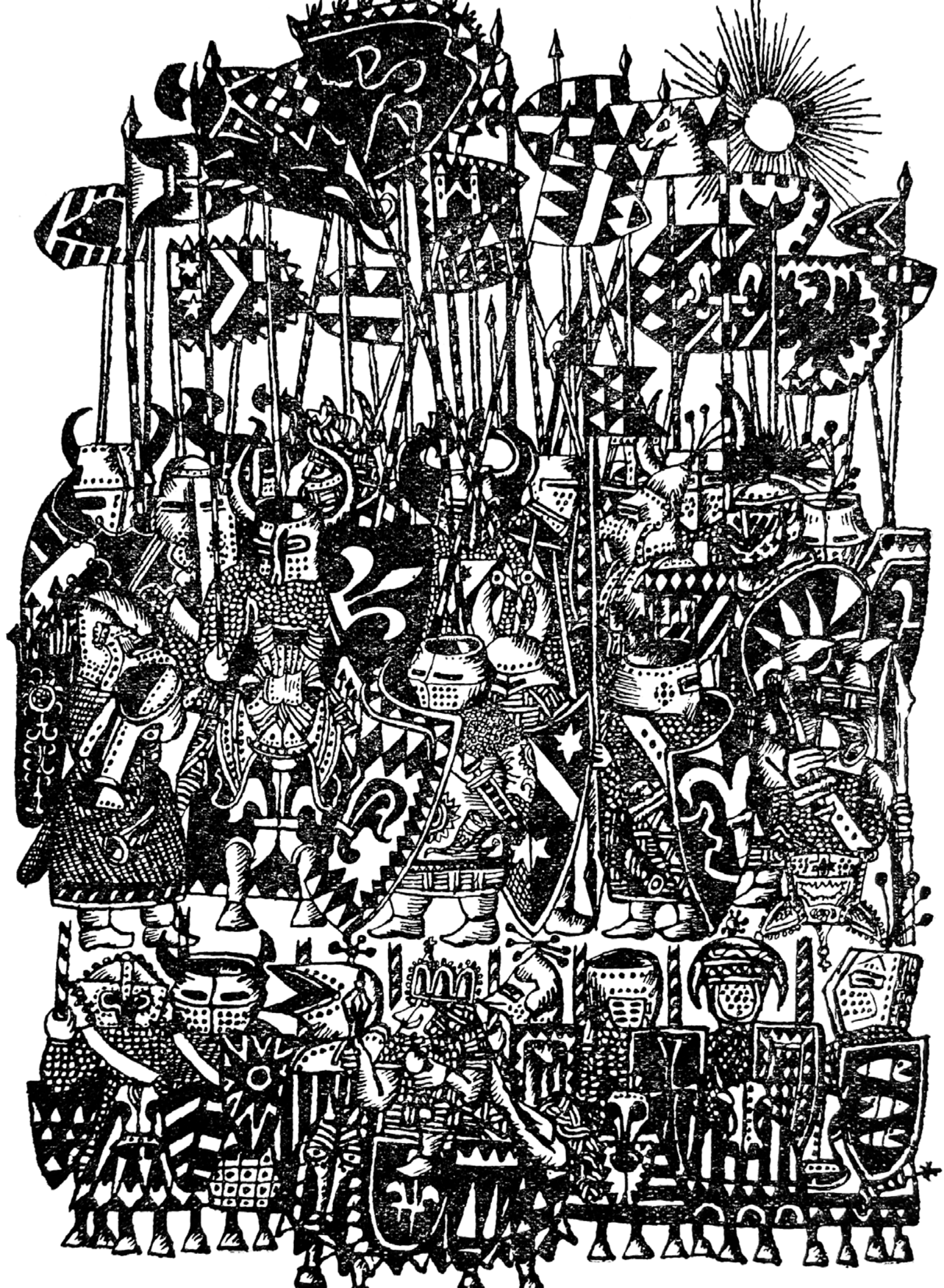
Nagy Hilda – Kerékpározó feministák a századfordulón	34
Smid Róbert – Az élmény nem azé, aki fut	43
Énekes András Előd, Gregor Lilla – Identitáskonstrukció Lance Armstrong történeteiben	58

Betegség

Balázs Géza – A magyar ráolvasások nyelvemlékei	70
H. Nagy Péter – 1348: három pestistörténet	78
Ureczky Eszter – „piros almák a lótrágyában”	84

Gyulai Líviusz

Révész Emese – Archaizálás Gyulai Líviusz könyvillusztrációiban	100
------------------------------------------------------------------------------	-----



Darvasi László

Halhatatlanok

(regényrészlet)

Farkasordító hideg volt. Már nem is kásásodott, rücskös, egyenetlen fehér mezővé állt össze a Duna. De nem a farkas üvöltött, hanem a városra rászakadó háború. Már a szovjeteké volt a Nemzeti Múzeum, a Berlin tér az egész zilált pályaudvarral. 1945. január 16-a volt, a hidak pusztulásának a napja. Rezső színművész úrnál húzták meg magukat, vagyis inkább itt ragadtak, nem lehetett hazajutni. Az lett volna csak a kalandos, átsétálni az utcáról utcára változó, aktuális frontvonalon. Rezsőnél a nagyszoba középső ablakát kiverte a légnyomás, süvített be a hideg, egy horgolt mellénnyel tömték be. Megboldogult édesanyám keze munkája. A férfi szemében megcsillant a könny, elfordult, a lány ne lássa.

Rezső a Vígszínház kevéssé értékelt, de azért közkedvelt színésze volt, népszerű volt az utcai kiülön, a büfében az éjszaka legmélyén folyamodhatott hitelhez, a díszletmunkások művész úrnak, máskor rendező úrnak szólították, amely rang eléréséhez éppúgy kellett elhivatottság és isten áldotta tehetség, mint ahhoz, hogy a nagyszínpadon egy hiteles Tiborcot meg tudjon formálni. Még a paraszt se rágta úgy a szalonnabőrket, mint ő. Mindig volt nála egy pakli kártya, például. A körút lipóti oldalán lévő egyik bérházban élt, magányosan, néha magához invitálta a lányt. Amíg ő Rezsőnél időzött, a Behemót, akit már a színész is így nevezett, lent fújta a cigaretta felhőjét, szívta egyik szálát a másik után. Honnan volt annyi dohányja, rejtély. Volt az eljárásnak rendje. Ha a lány úgy egy óra múlva nem jött le a vendéglátójától, Behemót fölballagott érte, szelíden eltolta, esetleg odébb penderítette az útjába álló, esetleg ellenkezést is mutató férfiembert, odalépett a lányhoz, ráadta a kabátját, nem szólt, csak karolta, vitte. Az ilyen, kissé kellemetlen és modortalan eljárás nemcsak Rezsőre volt érvényes, hanem általában mindegyik látogatásra. Ferencvárosban is. Zuglóban. Budán, a Horthy Miklós úton. Vagy az iparos negyedben, nem messze a Nemzeti Színháztól, ahol ők is laktak. Meg kellett élni, nem? A lánynak voltak kuncsaftjai, akiktől kapott ezt-azt, nem mindig pénzt, néha zsírpapírba csomagolva karajt, szegyet vagy kockányi zsírt, kolbászt, egyszer két szem igazi narancsot. Néhány úriember eltűnt, nem küldött üzenetet többé érte, nem hívta. Ilyen bizonytalan, keszekusza idők voltak, és ki ne lett volna tisztában azzal, hogy különösebb értesítések nélkül el-eltűntek az emberek, kifogynak az élet körforgásából, mint az olcsó füst, ha kitarjuk az ablakot. Pardon, már itt se vagyok.

Olyan idők voltak, hogy az eltűntek annyira nem is hiányoztak. Egyrészt sokan tűntek el, másrészt a nem eltűntek leginkább azzal voltak elfoglalva, és ez igencsak erőt próbáló, sokoldalú foglalkozás volt, hogy ők maguk ne jussanak hasonló sorsra. Eltűnni meglehetősen könnyű volt. Nem eltűnni, maradni, fogódzkodni, túlélni mindennél bonyolultabb. Sokféle eljárásra, furfangra akár, gyávaságra, részvétlenségre, önzésre volt szükség, és ezért senki nem illetheti váddal a másikat.

Aki eltűnt, talán tehet is róla, hogy így alakult. Nem kell föltétlenül beállni a sorba, hát nem? És azután, ha valaki előkerült, nem biztos, hogy a szerencséje számlájára írhatta, hogy visszatérhetett egykorvolt élete színhelyére, az ismert, otthonos díszletek közé. Jobb volt néha nem megkerülni, nem visszatérni. Jobb volt örökre elveszni, kiiratkozni.

Elvitték őket, az ő kuncsaftjait, az izzadós, kártyabajnok Kányát, a köhögős Lemberget, Rapauer urat, akinek divatos nyakkendőböltje volt a körúton, és legalább tíz éve ápolta mozgásképtelen és csak szembogarával üzengető feleségét, ő meg annyira nem kérdezősködött utánuk.

Rezső, a színművész, jólelkű ember volt, csak szeretett sokat és részletesen beszélni. Fecsegett, locsogott, folyton a cirkuszi ügyelővel elszőkött hitveséről mesélt, alig várta, hogy szóba hozhassa, hogy milyen megalázó, mert azért egy cirkuszi ügyelő, bármekkora is a bajusza, nem érhet föl egy vígszínházi alkalmazott művész szintjére, bokámhoz se, kérlek, és így volt ez ezen a napon is, amikor két, a lakásban töltött éjszaka után a lány annyira ráunt a férfi sirámaira, hogy a hirtelen támadt égi-földi ribillióban nem futott le vele a légoltalmi pincébe. Ez most nagyon közel bömbölt föl pedig. Szállt a hideg, fehér por, mintha örökké így maradna. Pokol, nem? Azt mondják, dehogyis tűz az, semmi gyehenna, inkább fagy. Szelíden lengett a csillár. Bömböltek a szirénák, mint az állatok.

Mindjárt megyek, Rezsőkém, mindjárt.

Valaki jajgatva ordított a ház előtt.

Segítség!

Jóemberek!

Vidd le magaddal Behemótot, ott álmodozik a lépcsőházban, ha nem lőtték még agyon. Sűgd a fülébe, mindjárt repülök én is. Dehogyis ment. Várt, míg eltűnt a vacogásba belesápadt Rezső. Szapora kopogással lefutott a lépcsőn, de nem kanyarodott a légópince felé, kilépett a kapun, ki a borzalomba. Éhes vagyok! Valami álmos, titokzatos erő kihúzta a ház elé, a szétlőtt, törmelékekkel beterített utcára. Kőkupacok, vérfoltok, halottak. Bicegve elfutott mellette egy német katona, nyilván itt maradt, hátrahagyták, itt felejtették, mert a németek a budai oldalra fészkeltek be magukat, már fölrobbantották a hidakat, melyeknek a zaja olyan volt, mintha őrjöngő vihar költözött volna le az égről. Ilyen hangok nincsenek. Hogy így döndüljön és sóhajtson valami, lehetetlenség. Éhes vagyok! Éhes! A rongyos ruházatú német katona futtában megtorpant, közel tolta csodálkozó, csupasz gyerekarát, warum, warum, és aztán a puskáját a csövénél fogva botorkált tovább. A tus ütögette az úttestből kifordult köveket. A nyilasok néhány napja még lekísértek néhány embert a partra, aztán sebesen eltakarodtak, ezt egy öreg szabó adta hírül a pincében tegnap.

Elhordták az irhájukat a rohadékok!

Hát nem Elek bácsi beszélgetett velük mindig? Diskuráltak, nem? Lázás eszmecsere folyt, nem?

Pofádat befogod! Én mindig megtettem, amit lehetett. Itt mindenki kussolt. Ha én nem vagyok, most fele annyian sem röhögcsélnének itten.

Na, na, Elek bácsi! Ki szólt Elmerék érdekében, hogy ők is gyönyörködnének a téli Dunában!

Sikoltva hulltak a bombák, jajgatott a Duna.

Éhes vagyok, éhes vagyok!

Ott a jeges porban derengő Vígszínház, az álom, az epekedés, a csodálat, a némán tomboló vágy tárgya. Ott állt szemben a színház, ahová, elhatározta, egyszer rendesen be fog jutni, és nem csak kicsike üvegjeleneteket fog játszani, melyekre még Sanyika, a jegyszedő néni se emlékezik, pedig Sanyika még a nagy Szomoró tündöklését is látta, aki most éhezik valahol. Bejut, helye lesz neki ott, és punktum. Állandó státusz, több ezer pengős fizetés, respekt! Nem csak szétszemetelt

kisszerepek, nem csak statisztanyomor, még hogy kenyérháj Kleopátrának! Áll majd a reflektorok csóvafényében, és olyan csattogó, nem szűnő taps tör ki, bravó, bravó, bravó, mint ahogy a Kálvin teret ünnepli az aktuális géppuskatúz. Belőnek egy ablakon, visszafröccsen a vér. Ezért ne leselkedj, drága kisfiam.

A rettentő hideg valóságos kupolát vont a kerület fölé. Állítólag a Kálvin téren harcolnak a legdühödtebben, házról házra törtek az oroszok, nem kímélnek semmit, senkit, veszélyesebb a pince, mint a padlás. Maguk előtt hajtják az összefogdosott civileket. Ágyúkkal, tankokkal bombázzák egymást a felek.

Szegény Führer. Most biztosan rágja a kis kefebajuszát, Sztálin elvtárs meg már hűtteti a vörös csillagos pezsgőt.

Hallotta a közeledő repülő moraját. Óriási darazsak, takarta őket a füstös téli ég. És akkor elkezdődött.

Lehunyta a szemét, kinyitotta. Nem látta őket, csak számolt. Egy-kettő-három. Kapaszkodnia kellett. Nyolc bombát számolt meg, gyorsan hulltak alá. Láncozott bombák voltak. Sikoltva érkeztek, mintha szakadékba esett nők lettek volna. Nyolc hasonló robbanás követte egymást, testvérei a másoknak, a színház kupolája pedig hatalmas recsegéssel és ropogással szakadt alá. Hátról, észak felé, az újlipóti gyárnegyed felé lángok fűrészelték. Égett a Lőportáldűlő. Biztosan lángra kaptak a malmok, a Pozsonyi út távolabbi oldalán zümmögő, sercegő villanytelep.

Majd napokig világlanak az épületek, itt több a gyúlékony anyag, az olaj, gáz, benzin. A pesti bérházakat is hogy kivilágította a decemberi bombázás, néhány épület még szilveszterkor is világitott, parázslottak a régi, békebeli bútorok, tiroli asztalkák, angol komódok és a súlyos tölgyfa tálalók. Meg az ócskásnál beszerzett kisasztalok, keretágyak, székek, zsámolyok. Tudnivaló, hogy a ruhásszekrény lángol a legjobban. Nyilván az őszi és a nyári kabátkák miatt, és hát a nercbunda, a nyúlzsórsapkák, a rókabunda sálak. Az ágy is kiválóan tud égni, szeret forróságban táncolni a dunyha, a paplan, a takaró, mely még nagyanyát és nagyapát is melengette. Vörösen recsegnek a székek, a rugós díványok és karosszékek, mintha az összes rájuk helyezkedett ülepre emlékeznének. Egy lakhely, lakás lassabb égésű tartozéka, már ahol van, a parketta. A zebracsíkozású parkettafa idővel fölhangy a heves és önfeledt lángolással, tűnődve izzani kezd. Komótos méltósággal parázslik akár napokon át. Mintha előadás lenne az illető kibombázott lakásban.

Ez egy óriási, óriási film, kérlek.

Ez egy Hollywood, ugye.

Lódögök és emberi hullák hevertek a színház előtt.

Akkor látta meg, kirázta a hideg. Egy rozoga, valamilyen szekér, fújja a jeges szél, rángatja, le akarja tépni róla a ponyvát. Mintha egy kiéhezett, ferde tartású, alföldi ló húzná. Hogy tudja vonni, hogy van erő benne?! Nyikorog, nem? Valakik lóttek is rá, hallatszik az eszeveszett durrogás, látszik a becsapódások nyoma, száll a por, kavarog a füst, érződik a maró szag. Tűz alá vették, nem tudta kitalálni, kicsodák, a szekérből pedig, annak ellenére, hogy fülsiketítő volt a zaj, kibugyogott a nevetgélés.

A kuncogás. Röhögés.

Mi ez? Kik ezek?

Miféle bolondok görögnek véren és tűzön át?! Fordult a szekér, előtűnt a nagy ponyva, könnycsepp volt ráfestve. Óriási könnycsepp, mintha egy kis színházi bohóc arcáról varázsolták volna rá, oda nagyították. Most megálltak. De még mindig röhögtek.

Körülményesen kiszállt egy csúfondáros alak a szekérből, mintha gitár lett volna nála. Zenész? Cigányok? Mintha egy nagybögő vagy gordonka lenne nála. Hát hiszen a Titanicon is húzták az utolsó pillanatig, nem? Kapaszkodtak a többiek, bújtak a ponyva mélyéből. Hasonlóan ágrólszakadt alakok, asszonyemberek is, egy Machbeth-boszorkány, Kurázi mama. Hangoskodtak, a kiabálásuk elnyomott minden másféle zajt is, még azt is, hogy recsegve panaszkodik nekik az alómlott színház lángokkal ölelt kupolája.

Hozzá szóltak, neki kiabáltak.

Hé, te lány, ha, ha, ha.

Hé, te színésznő, hi, hi, hi!

Ő csak állt, a földbe gyökerezett a lába. Az éhezés elvette a józan esztét?

Éhség gyötör, ugye?

Korog a gyomrod, mint a háború, ugye?

Suttogta, mintha csak maga elé, hogy igen, rettenetesen éhes, úgy szenved, hogy mindjárt belehal, nem is tudja, hány napja nem csúszott le egy falat se a torkán. Tegnap Rezső úr feleségének bőrvét rágta kínjában, a bőrcipőjét, annyira éhes, hogy ha nem adnak neki valamit a hölgyek és az urak, nyomban elájul. Valami aprócskát. Kenyérhaj. Krumplihéj, szalonnabőrke, bármi. Hát adtak. Persze. Miért ne adtak volna. Átnyújtottak neki, a két remegő kezébe egy szörnyeteket. Jégbe volt fagyva a haragos, félelmetes zöld test, vagy másfél méter hosszú.

Úristen, mi ez?!

Ez kérlek, kislányom, egy kisebb fajta nílusi krokodil. Egyenesen az állatkertből hoztuk a te kívánós, finnyás gyomrodnak. Fagyasztott jószág. Húsa ízletes, omlós, fehér. Mondjuk, mint a csirke, olyan.

Vagy mint a hal, szólt közbe egy másik ágrólszakadt. Lehetne csuka, süllő is. Harcsa!

Végigszántott a romos körúton egy gépfegyversorozat. Berobbant a Tátra utca torkánál egy felborult autómobil. Az egyik szekérlakó odakiabált a lövöldözőknek, azonnal hagyjátok abba, mert odavágunk, ellátjuk a bajotokat. Lesz ne mulass! Hülyék! Bolondok!

Kétségtelenül hengegésnek tűnt így megszólítani a lövöldöző feleket. A bátrabb vagy inkább a vakmerőbb fajta. De nem lett bajuk, hajuk szála se görbült. Vigyorogtak, az asszonyok rázták magukat, erre toppantottak, arra léptek. Ömlött a szemükből a könny, kibugyogott világvak szemükből a melegség, rácsorgott a fagyott krokodilra, kiolvasztotta az állat vicsorgó pofáját.

Rezső színész alatt egy házsártos, de jólelkű néni élt szerb dohányon, bolgár likőrön és alkalmi pászkán. Sallerov mama, aki hamar megöregedett, de fiatalkorában, húsz éve még neves táncos volt. Sallerov mama például már eltűnt, mint aki nem is volt soha. Bedurrantottak az üres, egyszer-kétszer kifosztott szobájába, a Dunára néző közfal kidőlt. Ők meg nála sütötték ki a krokodil húsát, a konyhában raktak tüzet a parkettából. Lefejtették a rossz szagú, rücskös bőrt. Hamar készen lett, nem olyan kényes a krokodilhús. A durva külsín, a sárkánygyík-természet lágy és omlós részeket takar. De még az illata is! Némán falták a fehér, valóban csirkeízű húst, ő, Rezső úr és a Behemót. A krokodil feje vicsorgó gyűlölettel nézte őket. Ő teli szájjal beszélt.

– Azt mondta az egyik, hogy Monorra elvittek két tevét.

– Az Állatkertből?

– A frontvonalon át!

– Hiszem, ha látom – Rezső úr csóválta a fejét, a bolondját járatták vele.

– Úgy, úgy. Az oroszok tapsoltak. A tatár kapitány sírt, mert eszébe jutott az otthona, a kolhozban is mennyi teve volt! – a lány nevetett.

– Miket nem hordasz össze, te! Tapsoltak? Az oroszok?!

Rezső úr dühösen csóválta a fejét, mint akinek sok ez már.

– Nem ették meg őket?

– Nem, tartják az állatokat. Ha jön a tavasz, azokkal fognak szántani Monoron – mondta a lány, aztán arra gondolt, nem szabadna túl sokat enni.

+

Már a háború alatt is kapott kisebb szerepeket bizonyos előadásokban. Leginkább a Vígszínházban alkalmazták, de szóltak neki a Nemzetiből vagy a Magyar Színházból is. Behozhatott tálcát, poharat, nagyjelenetben állhatott a tömeg szélén. Egyszer lelőtték. Erre az epizódra igencsak büszke volt. Haltam már meg színpadon, kérlek. Véletlenül találta el a városi rendőrkapitány gyilkos golyója. Csodálkozva, mintegy határozott meglepődéssel kellett meghalnia, és ő a szívéhez kapva olyan természetesen rogyott össze, hogy csak háromszor kellett ismételnie. A szereplésekhez, a legkisebbekhez is természetesen igazolnia kellett, hogy nincsenek izraelita felmenői. Igazolta könnyedén, tényleg nem voltak. Aztán amilyen hamar alkalma nyílt rá, jelentkezett az éppen újrainduló színiiskolába, még 1945-ben, amikor romokban állt az ország, a város. A Vígszínház is romokban volt, két szép szemével látta a pusztulását. Rezső úrnál volt vendégségben Behemóttal, ott ettek meg egy krokodilt. Elfogyasztották a dögöt. Nem is volt rossz!

A vizsgasorban volt előtte egy vékony, deszkamellű lány, úgy énekelt, mint a pacsirta, trillázott a kis hülye, kihallatszott a folyosóra, ahol ők váraoztak. Hiába. Hüppögve, a könnyeit nyelve szédelgett ki a vizsgateremből.

Miért nem tömted ki magad, buta?

Párna ide, rongyharisnya oda!

Deszkával nem építenek viharűző tornyokat!

Az ő vizsgáján először azt kellett eljátszania, hogy a csalódásba beleőrülő Ophelia hogyan lép a rohanó patak vizébe. Ezelős út után a megtisztító, kifényesítő halál. A vízbe fulladás rokon a kereszteléssel, nem? Aztán be kellett mutatni, mit tesz Pernelle asszony, amikor az álnok Tartuffe ajánlatot tesz neki. Verset tudsz? Szavald el, fiam a Talpra magyart. Majd a Három nővér Irináját kellett megformálnia, aki igenis optimistán tekintett a jövőbe. Moszkva, Moszkva! Ahol az élet lüktet és táncol.

Reményvesztettség, hiszékenység, hiábavaló ábrándozás.

Tudott ezekről az emberi állapotokról, és őszintén szólva szerencséje is volt. Vagy nem is annyira, mert hát miért lenne szerencse az, hogy járt színházba sokat, szorongva, álmodozva és epekedve bámulta a gyönyörű színpadot, pedig háború füstölt mindenfelé Európában. Járt, apró butaságokat játszott is, nem bánta, ha színésznőnek nézik. Az is volt, nem?

Eljátszotta a bizottságnak a szerepeket könnyedén. Közben megkönnyebbülve arra gondolt, ha csábítást kellett volna játszania, azt biztosan nem tudta volna megcsinálni. Lebénult volna, nyilván. Azok a nyomorult hímek, mire hozzá, az ő testéhez jutottak, régen elcsábultak. Megvolt az elképzelésük, az úgynevezett ideájuk, tudták, miféle képekre, miféle alkatokra, a testnek miféle működésére akarják kisebb-nagyobb hörrenések közepette elfolyatni szomorú magjukat.

Mit szeretnél kisfiú, milyen legyek. Morcos? Ellenkezzek, évődjek? Szeresselek, mint egy örült lány?

Csomózd össze a kezem, fiam. Rossz vagyok, verd el a fenekem a nádpálcával, seprűnyéllal.

Harapj, hogy fájjon!

Van szívszorító történet, kizsákmányolt munkásokról szól, meg egy anyáról. Gorkij, mint bizonyára tudja a vizsgáló kisasszony. Nahát. Most akkor azt a keserű sorsú, szegény anyát játszd el nekem, fiam. Füstölt a vizsgáztató szájában a cigaretta. Egy csúnya, darabos nő, egy bizonyos Hilda.

Látja-e ő, milyen csúnya.

Bólogatott, látja.

Most megmutatom neked, fiam, hogyan kell széppé válni. Kiment a pódiumra, őt félretolta, a cigarettát egy székre tette, és eljátszotta. A munkás is csúnya. Majd szép lesz. A nép, a nép is csúf. De megszépül mindjárt. Kilép az árnyékból, fölemeli a ráncoktól szabdalt arcát, ellép az ekeszartvól, a füstöt, lángot okádó, olajos gépek birodalmából. És ragyogni kezd, mint az éjszaka vásznán a telihold. Íme!

Most pedig megmutatja Hilda, hogyan lehet a szépből kis butává válni, ilyen a naiva. Nézzen csak rá, hisz-e neki. Találkozzon a tekintetük. Nézzen rá, és érezze, hogy a veséjébe lát, hogy tudja a legtitikosabb gondolatait. Van a naivának titka? Nincsen. Nem igaz! Titka mindenkinek van. Csak a naiva titka látszik!

És most?

Úristen, a lány nevetni kezdett, hiszen milyen buta lett ez a Hilda. Mellette a vizsgáztató férfiak is cigarettáztak, alig látszottak ki a füstből. Az egyik morgott, mindig ez az öncélú bűvészkedés. Sovány, kopaszodó, kellemetlenül szúrós nézésű alak. Recsegett, mint egy varjú.

– Maga nem igazán jó színésznő. Egyelőre. Van valami titka, azt mi nem tudhatjuk, micsoda, ezért föl vesszük. Mondanám, csiszolatlan gyémánt, de félek, elbízta magát. Mindenesetre hallgató lehet. Tanulni fog.

Előredőlt, megkérdezte hirtelen, mi volt a foglalkozása.

– Munkáslány voltam, kérem – egyszuszra mondta.

– Nahát, és hol? Miféle munkát végzett az elvtársnő?

Meg se gondolta, mit válaszol, annak mi az értelme.

– Kézimunkát, tanár elvtárs.

– Szóval a textiliparban talált megélhetést? Szövőnő volt az elvtársnő.

– Az, szövőnő! A Wahrmann utcában.

Bólogatott a varjúfejű. Ekkora tehetség a mosoda gőzében. Mert, ugye, nem tanulhatott. Nem képezte magát, nem bontakozhatott ki a Horthy-fasizmusban. De ennek most egyszer és mindenkorra vége. Magát, elvtársnő kiemeljük. Eddig is fontos népgazdasági munkát végzett, jelentékeny tagja volt az elnyomott, kizsákmányolt társadalomnak, ám most már megadatik a lehetőség, hogy képviselje elnyomott sorstársait. És még valamit, ha szabadna, elmondanék önnek. Pernelle asszony egész testében, minden ízével kívánja Tartuffe-öt. Minden tekintetben. Nem úgy vágyik utána, mint első csókra az érett korba jutott lány. Én ezt a maga megformálásában nem láttam. Kérem a megformálást még egyszer!

És ő eljátszotta újra, hogy Pernelle asszony eszelősen, magából kifordulva, hogy lefojtva kívánja a csábítót, viszont minden tekintetben.

Zihált. A kopasz bólogatott, az a Hilda meg nézett kifelé az ablakon.

– Na, ugye. Tudja maga így is, ha akarja. Igaz?

Igaz.

Ha lehetséges, most annyit se hazudjon, amennyit egy légy füllent. Fontos, talán a legfontosabb kérdések következnek. Nyilasokkal, hungaristákkal, németekkel kollaborált-e.

– A kollaborálás viszonyt jelent?

Azt. Részt vett-e ...

– Dehogy.

Nyilaskeresztespárti tagság? Szavalsok ősszel a Nemzeti Összefogás Kormányának, éneklés Szálasinak?

– Dehogy, dehogy!

Az kellett volna még csak! Eszébe jutott, hogy a Zigiber Feri Szálas nemzetvezetőt éltette neki. Az ő munkája természeténél fogva mentes volt az ideológiai csűrés-csavarásoktól. De a zuglói Zigiber Ferinek, aki pedig nagy csokor őszi rózsát is hozott, meg egyszer csokoládét, attól kezdve beteget jelentett. Szúr lent, Ferikém, rád vigyázok, nem akarom, hogy bajod essék. Mi szúr? A pisikém, Ferikém, az. Feri tudott egy jó magyar orvost, máris intézkedett. Nem tudta megállítani.

Felriasztották a vizsgáztatók.

Akkor, fiam, mit titkol? Mert olyan, mintha valamit elhallgatna mégis.

Úgy gondolta, minden mindegy. Ki fogja nekik mondani. A szemükbe. Fölszegte az állát, talán még toppantott is. Hát éppen a foglalkozása, az volt olyan furcsa.

Szegény lány volt ő mindig... Olyan.

Lett egy kis béleltebb, tűnődőbb csönd a teremben, kint az épülő budapesti világban kalapáltak, törmeléket, romot hordtak. nyikorogtak a boldog taligák. Dalolva ütötték be a szögeket, az ácskapcsokat.

Megszólalt egy harmadik, kicsit hörcsöggképű vizsgáztató, hát a mi Karádynknak se volt éppen makulátlan a kezdete, és lám, mire vitte. Mondjuk, pünkösdi királyság volt az övé, hát nem?

Nevetés.

Fölvették.

Kapott nemsokára egy értesítést, belibegett az irodába, úgy tett, mint akit nem ráz meg, nem tölt el földöntúli örömmel a hír. Fekete Berta színésznő lehet! Arca se rezdült. Csak akkor ijedt meg, s röppent kifelé, amikor egy fiú futott be, mi van, Miklóska, visszajöttek tán a fasiszták?, nem, nem, egy óriás áll a kapuban, megragadott, emelt, és azt hörögte az arcomba, hogy rettenetesen éhes.

Márton Ágnes

Ők, megint

Egy tetem fiai.
Küldetésük: az ellenség
testéből lakmározni.

Olyan gonosz a kegyelem,
amit tapasztalnak,
hogy még sikítani is elfelejtenek.

Csend: esély, hogy
súlyomként körözzenek,
kiköpjék a Biblia hamvait.

Ilyen az irgalom
a körmüket rágóknál:
„Nesze, itt a haverod teste.”

Szabad tartás

Megígérte, egyetlen porcikám sem
fog kárba veszni.
Megesznek tetőtől talpig.

Belemégy? Igen vagy nem? Igen.

Mezőt adott,
hogy nyargalhassak.
Sohasem gondoltam volna,
hogy ő lesz a legjobb barátom:
Dario, a panzanói hentes.

Kirilla Teréz

Szalmaágyon tűnődve

Ha a dühödt szél nem támadt volna fel,
a zsenge hajtások is szárba szöknek,
azon a tavaszon a fejedelemségek
és erősségek a margaréták fehérével
gyűjtottak világosságot,
fekete léted izzott, mint a parázsló szén.
Akkor azt mondtad: Távozzon tőlem a halál!,
és a magház mélyülő kamráiban
hűvös meghallgatást nyertél.
Az ítélet korhadt rétegeit lehántottad,
a friss hancsszövet tápláló nedvéből
felfogtad a halál nélküli lét ismeretét,
mint aki ellenszegül a gonosznak.

A pásztorkutyák visszatérnek

Az égre csipkét rajzoltak a téli fák,
ahogy mögöttük leszállt a nap,
lopakodó kutyák árnya nyúlt a parton,
a félelem és vágy páráját lehelték
az egymásba dőlt, karcsú házak
metsződéseibe, gyér bundájuk alatt
didergett a bőrük, mohón szívták volna
keserved lankadatlan hevét,
acsarkodón ásták a fák gyökereit,
az égre csipkét hímző fákat.
Előttük járt a Halál: a folyó mentén,
a megkísértés útján követték végig.
Szörnyű sarkától eltiportan
a Bárány öreg teste hamuvá porladt.

Oláh Péter

Sajtreszelő

Apukám lereszel, mint egy trappistasajtot, üvöltötte Dávid. Talán Márk kezének mondhatta, ami a torkára tapadt, mert nem nézett rá. Álltunk figyelmesen, mint a medúzák. Dávid arca vörös pataná, reméljük, hogy mérges, azok nem szoktak kipukkadni.

A Mikulás ott ült középen és beszélt. Mindenki sejtette, hogy kinek az apja. Én már akkor tudtam, mikor bejött a terembe. Csak ő tudja ilyen finoman fogni a kilincset, úgy, mint aki bocsánatot kér az ajtótól, hogy be kell csuknia. Irigyeltem. Ha felnövök, én is ilyen akarok lenni. Nagyon régóta tudtam, hogy az osztályterem hozzánk beszél. A fogas alatt éreztem ezt a leginkább, ott mindenkinek mondott valamit. Azért is álldogáltak ott mindig az osztálytársaim. Nekem elég volt csak a kabátomért nyúlnom, azt is olyan félelemmel tettem, mintha nem az enyém lenne. Maguktól a kabátoktól is rettegetem. Annyira hozzám ragadtak, hogy az már nem is az én testem volt, átvették az irányítást felettem, és nem bírtam mozogni. Álltam az udvaron és figyeltem. Egyik osztálytársam sem jött oda hozzám. Nem szerettem egyedül lenni, nézni az unalmas madarakat és hallgatni a hógolyó szelét. Érezni az izzást a homlokomon.

Örültem, hogy nincs matek. Mindig kitöltöttem a teret, nem írtam a négyzetrácsokba. Sosem értettem, hogy mire jó görnyedni a füzet felett és számolni. Gyomorgörccsel ülni egész órán. Nem megy, sosem leszek jó matekos, pedig azt mondja mindenki, hogy ez fontos. Nem viszem semmire, ha nem tanulom meg. A fejlesztőtanárok fonnyadt szagától hányingerem volt. Ott is csak azt szerettem, amikor nem oldottunk meg feladatokat. Olyankor könyveket mutatott nekünk, az egyiket egy közeli ismerőse írta. Felcsillant a szemem, erről nem volt szó, az emberek könyveket írnak. Akkor én is írhatok? Addig csak a tankönyv szövegei voltak, amit én mindig átlapoztam, mert jobban izgattott, mi van a következő oldalon, mint amit aktuálisan veszünk.

Ott ült középen és felolvasott, örültekről és angyalokról. Nem tudtam figyelni, csak az járt a fejemben, amit a fejlesztőtanár mondott. Bárki írhat könyvet. Hazamegyek és én is írok, egyszer megírom ezt a mesét, ha egy senki leszek, akkor is. A kockás füzetem hátulján gyakoroltam az aláírást. Nem voltak előttem célok, csak aláírtam vagy százszor. Oláhpéter, oláhpéter, oláhpéter, oláhpéter. Ezekről a vonalaktól megnyugodtam, nem számított hol vagyok, nem fojtogattak a számok. A felolvasás végén összeszedtem minden erőmet, és elképzelttem, hogy a Mikulás egy északi kunyhó, akinek az orrából tea gőzölög, a kötött pulcsiján karácsonyi díszek, nem lát ki a szemén a hótól, és meleg van, és nincs matek. Otthon vagyok.

Álltam a szekrény előtt, nem tudtam, hogyan jutottunk el idáig, de ott kapaszkodott a levegőbe, mint egy műanyag fogas, a mondat. Meglátod, apukám lereszel majd, mint egy trappistasajtot. Nem tudtam másképp elképzelné, mint hogy vízör lehet a Dávid apja egy vízesésnél, és fogja Márkot, a tetején elindítja, és szép lassan darabokra esik, de ez nem lehetett igaz, mert nincsenek is vízörök. Nem értettük a mondatot, de kíváncsiak voltunk, hogy mi van mögötte, hogy mi lesz a következő lépés.

Dávid nem bírta elviselni a tényt, hogy az apukája volt a Mikulás. Márk nem tűri el, és dühös lesz, ha hazudnak neki. Az apjának sem tudja megbocsátani, hogy a szemébe mondta, visszajön, hogy nem marad egyedül az anyjával. Neki többet ne hazudjanak, ha Dávid apja volt a Mikulás, akkor ő volt. Senki se merjen neki hazudni, mert fellógatja a szekrényre. Márk nem hazudott, tényleg ott lóg Dávid a szekrényhez ragadva, a mondatával együtt.

Próbált szabadulni, de Márk nem eresztette el addig, amíg be nem vallja, hogy hazudott, és tényleg az ő apja ment ki nemrég az ajtón, Mikulásnak öltözve. Dávid makacs, nem engedett. Senki sem mozgott. Úgy éreztem, hogy a levegő mocsarassá vált, hogy nem tudom megmozdítani a lábam. Azt láttam, hogy Márk fel-le csúsztatja a szekrényen Dávidot. Láttam, ahogy vékony, sárga szeletekké válik.

Az osztályfőnök berohant a terembe, úgy, mint aki a macskáját megy megvédeni, ha morgást hall. Megállt. Azt hittem, ugyanazt látjuk, de nem. Én Dávidot láttam, ahogy egymás után feláll minden vékony, lereszelt testrésze, és együtt leülnek a padba. Az óra fele azzal telt el, hogy miért nem lényeges, ki volt a Mikulás, nem erről szól az élet, verekedni miatta szükségtelen. Az osztályfőnök mindkét fiúnak elkérte az ellenőrzőjét, és beírást kaptak. Az utolsó padban reménykedtem, hogy valaki feláll és elmondja, mit látott, mi történt pontosan. Aztán matekóra volt, Márkot pedig anyukája hazavitte a szünetben.

Illusztráció Mészöly Dezső *Villon és a többiek* című kötetéhez, 1966.



Szabados Attila

Stációk lázhoz

I.

Az a pohár víz, amit lefekvés
előtt ittam, mintha kiszorítaná
a lázat, amíg fekszem, a főutcáról
halk dúdolás hallatszik fel

szinkópa, talán egy
fiatal énektanár áll a hóesésben,
a kirakatok neonfénye miatt kéknek
képzelem a száját, félálomban
hallgatom

a szoba ajtaját nyitják, zárják,
az erkélyre járnak dohányozni,
az ebédlő lámpája fénycsíkot
húz az arcomra,

II.

Brezsnyev mereven áll
a küszöbön, csillognak a mellére
tűzött érmék, jelvények, egyedül
a legjobb anya és város díját nem
kapta meg, mégis ő volt egész
Kelet-Európa

a csillogás beteríti az ajtót, fehérlik,
akár a Kreml falai, hasonlít egy sírkő
széles lapjához, a koporsó felett

gyászolók, égett pirítóst
kapargatnak késsel, bizakodnak
feltámadásukban, míg a holtat
felemeli a szivárgó talajvíz.

Tatár Sándor

(r)évgyűrűk

>az irreverzibilé fogyó időn merengj el<
Parti Nagy Lajos

Ráment az ifjúságomra az ifjúságom. (Ez meg miféle deal?! – De nem:) *kaptam is érte valamit*; nem mondhatom, hogy semmit. Menet közben is ezt-azt (a sex & drugs & rock-and-roll [ami mindenestül mellesleg ki sem maradt] nem sablonos tán? Na ugye!), s végtére amit minden ittragadt: (a most még {jámbor vélelem!} a kertek alatt ólalkodó) öregséget. Valójában adomány, ajándék ezt így (*ráment a...*) leszögezhetni is: hányan nem társíthatnak, legföljebb képzeletben, az *ifjúsághoz* befejezett ígét! Márpedig ha a megtagadtatott kamaszzeniség, és a szűken kimért idő lappangó tudata (sejtelme) sem generál kétésfél-három évtized alatt „teljeséletnyi” fordulatszámot / lobogást, akkor adassék meg legalább az öregkor pepecselése, elnéző-sejtelmes mosolya – megfelelő kontextusban, kellő marketinggel (anélkül úgyszincs semmi, tudjuk!) eladható higgadtságának a sunnyogás vagy kényelmesség, bölcsességtanúsítványnak a ráncok pókhálója.

Az öregségem rá fog („fog”!?) menni az öregségemre. Ezt kevésbé szokás számon tartani vagy felpanaszolni: az öregség nem számít olyan értéknek, amelyért ellenszolgáltatás vagy kárpótlás járna. (Butaság[?!])

Lassan már mulasztás lesz azon *töprengem*, **mikor kezdjek** a temetésemre félretenni.

C'est la vielág

>A világ ha elbujdosat
Csak visszahív harangozni<
J. A.

Ez a világ leértékel.
Nyüzsög a sok irigy, frusztrált –
Mit akartak, nem érték el;
Vágyuk kemény jégen csúszkál.

Ez a világ bedarálna:
Nyomás s hagymáz a lélekre.
Mely jellem nem korrodál ma?
Te ne repülj csalétekre!

Ez a világ eladósít:
Hitvány zsákutcákba csal be,
Megvezeti hódolóit ...
Már te is ott lihegsz – jaj, ne!

Ez a világ zavart elme;
Félelmek és trendek hajtják –
Persze van, ki rendet tenne
(És ezt milyen sokan hagynák!)

Ez a világ megrettegtet:
Fenyegetéssel tart sakkba';
„Csak egység és nyáj védhet meg”
– Máságodat lefaragja.

Ez a világ egy rossz próba;
Elbujdosott rendezője –
A szerepek elosztója,
Háát ... – ezt hozta ki belőle.

Ez a világ kinyalhatja.
Ne kérdezd, hogy *hol van másik!*
Mért nem fekszel ki a napra?
Nyájas lesz, mi onnan látszik.

Littner Zsolt

A koponya

A Jézus Urunk születése utáni 1923. évben Koncz György, a nagykikindai Kummenakker-féle téglagyár égetőmestere alaposan berúgott. Mentségére szolgálhat, hogy a neve napjának megünnepélése vitte őt ez istentelen cselekedetre.

Koncz uramról mindenki tudta, hogy a legjobb égetőmester, nem véletlenül bízta rá a Kummenakker tekintetes úr az összes kemencéje felügyeletét. Koncz Györgyről az is köztudomású volt, hogy nem fordulhatott elő olyan mechanikus komplikáció a gyárban, amit meg ne tudott volna oldani. Így volt ez már korábban, a Sztépánov-féle gőztéglagyárban is, ahol pedig nem égették, hanem gőzgéppel sajtolták a téglát. Onnan csábította el a Kummenakker tekintetes úr, mert Koncz György az égetéshez is remekül értett. Az égetőmester nem is szégyenlette találékonyságait és ügyes megoldásait felelgetni, bár azokról enélkül is mindenki jól értesült. Rátartisága és dicsekvése azonban cselekvésre készítette barátait és ivócimboráit, és a György napi mulatság erre kitűnő alkalomnak ígérkezett.

A túlzásba vitt italozás nem volt tehát egészen véletlen. Barátai ugyanis tervet eszeltek ki a megleckéztetésére. Ez azonban nem lehetett valami egyszerű tréfa, olyasmit szándékoztak kitalálni, melyre Koncz égetőmester élete végéig emlékezni fog, és amely majd arra fogja figyelmeztetni, hogy illő szerénységgel viselje magát. Koncz György virtuskodó ember volt, főleg, ha némi ital is fűtötte a fejét. Barátai tehát fogadást ajánlottak neki. Ezt egyébként a Popovics Dusán javasolta, de már most le kell szögeznünk, hogy a tervnek semmiféle nemzetiségi éle nem volt, ugyanis Koncz égetőmester kitűnően beszélt a szerbet és a németet, és súlyt fektetett arra, hogy a más nemzethez tartozókkal is jó viszonyt ápoljon és mindenkivel az anyanyelvén értsen szót. Mondanunk sem kell, ez is tiszteletet és irigységet váltott ki a nagykikindai barátokból és ellenfelekből egyaránt.

Megállapíthatjuk, hogy Koncz György sokoldalúan tehetséges, határozott jellemű ember volt. Barátainak egyetlen lehetőséget a móresre tanításra az a tulajdonsága kínálta, hogy gyerekesen rettegett a kísértetektől. Ő maga is nevetett ezen néha, viccet faragott belőle, italos állapotban pedig néha fogadkozásokat tett, hogy őt ugyan semmilyen lidérc vagy rémalak meg nem ijesztheti. Mindenki tudta azonban, hogy csak félelmét próbálja leplezni. A fogadás lényege az volt, hogy Koncz György uramnak azon nyomban fel kellett kerekednie a temetőbe, és három fertályórán belül egy koponyával kellett visszatérnie. A tét: egy akó bor. Nem sokáig küzdött Koncz mesterben a virtus és a babona, hamar döntésre vitte a dolgot. Mely döntést aztán gyorsan meg is bánt, és a holdvilágos ösvényen a temető felé gyalogolva keserves átkokat szórt saját józanodó fejére, amiért ilyen könnyen hagyta magát belevinni ebbe az értelmetlen emberkedésbe. Elűthette volna tréfával a dolgot vagy ellenfogadást ajánlhatott volna. Barátai azonban ravaszul olyan időpontot választottak a felbujtására, mikor helyette már a bor hozta a határozatokat. Visszaút nem volt, büszke lelke nem engedte, hogy nevetség tárgyává váljon.

A Stájn-féle kripta volt az egyetlen hely, ahol a koponyák szabadon fellelhetőek voltak. A Stájn család már évtizedek óta elköltözött a környékről, nem volt, aki gondját viselje temetkezési helyüknek. A kripta ajtaja mindig nyitva volt, régebben sírablók feszítették fel és azóta sem tette be senki. Felesleges is lett volna, mert ahogy a helyiek mondogatták egymásnak borzongva, önszántából senki sem akar oda lemenni, aki lent van, az meg már nem tud kijönni. Koncz György megfogta az ajtót és vérének dobolását hallgatta homloka mögött. Erős volt a kísértés, hogy hazasétáljon. Aztán úgy tegyen, mint aki rettenetes részegsége miatt semmiféle fogadásra nem emlékszik. Tudta azonban, hogy barátai nem hinnének neki és háta mögötti összevetésekre adna alkalmat. Megindult tehát, parancsolva lábainak, előrehajolva, pókhálókat hessegetve, lefelé a lépcsőn. Legalább gyufát hozott volna. Még sohasem járt a kriptában, de azt mesélték, hogy odalent szanaszét hevernek a Stájnok csontjai. A lépcső alján megállt, és mivel úgysem látott semmit, behunyta a szemét. Lassan leült az utolsó lépcsőfokra és tapogatózni kezdett maga körül. Jézus irgalmaz, fohászkozott, mert kezébe akadt egy koponya.

Ne bántsod, ez az én fejem, hallotta a vékony, síron túli hangot. Csattanós visszhangot vetett az egykori emberfő, ahogy a kripta tulsó felébe dobta. Nehezen fékezte a lábait, amelyek rugók módjára szerették volna felállítani és a kripta ajtajához felszöktetni. Még erősebben fohászkozott és a kezét használva szeme helyett keresgélt tovább. Az egyéb csontoktól és törmeléktől könnyű volt megkülönböztetni a következő Stájn-fejet.

Ne bántsod, ez az én fejem, szólalt meg ismét a hang és Koncz György nem tudta fékezni hajító kezét, a félelmetes visszhang ismét feldübörgött és menekülésre készítette a rettenthetetlen égetőmestert. De csak három lépcsőfokot szaladt felfelé, gőgös lelke ismét úrrá lett feszülő ösztönein. Számot vetett végzetével, sorsát a Mindenható kegyelmébe ajánlotta, és egész testében való remegésén szégyenkezve visszalépett a kripta mélységébe és térdre ereszkedve újabb koponyát kapott a kezébe.

Ne bántsod, ez is az én fejem, hangzott fel a túlvilági panasz. Velem jössz, azanyádcsavarosúristenit, hát ennyi fejed már csak nem lehet! kiáltotta Koncz mester, mert az észszerűség mégiscsak előbbre való a babonánál. Négykézláb kapaszkodott vissza a kripta lépcsőin és rá sem nézve a kezében tartott koponyára, a viszontagságoktól kimerült végtagokkal, teljesen kijózanodva támolygott vissza a kocsmába. A baráti társaság szűnni nem akaró üdvivalgással fogadta, mikor a Kummenakker-féle téglagyár égetőmestere a koponyát közübük csapta az asztal közepére.

Sokáig tartotta magát a pletyka, hogy Koncz uram semmiféle rémekkel nem mérkőzött a névnap fogadás során a kriptában, hanem a Popovics Dusán gondoskodott számára kísértetjárásról, de ezt már senkinek sem áll módjában ellenőrizni. Arról sem tudunk, hogy Koncz uram megkapta-e a nyerevényét, és ha igen, egyedül fogyasztotta-e el az akónyi bort. Annyi bizonyosnak tűnik azonban, hogy Koncz György égetőmester többé nem félt semmiféle lidércektől. A családi legendárium szerint ugyanis, hosszú évekkel később, végső órája közeledtével felpattant gennyes tüdőgyulladásából és ordítva kergette ki a halál angyalát házának ajtaján. Aki ezért kénytelen volt a következő éjszaka egy nyitva felejtett ablakon visszaóvakodni és álmában magával ragadni a szilaj égetőmestert.

Veszprémi Szilveszter

Az a dal, amit ősszel hallgattunk

Ezt a számot még te mutattad,
kedd délelőtt a Barbakán-kertben,
őszi szünetben, néhány éve.

Olyan volt, mint te.
Szabálytalan, mint az alsó fogsorod,
bohókás, mint a hajad,
komoly, mint a tartásod,
olyan, azt mondtad,
amit nem lehet bömböltetni,
ezért egyre hangosabbra állítottad,
és tényleg nem bömbölt.

Pénteken kaptam új telefont,
az őszi szünetben, néhány éve.
A régiben ez volt az utolsó jegyzetem.
Az a dal, amit ősszel hallgattunk.
Azt mondtad nem egy jó cím,
de legalább megjegyezhető.

Amikor öngyilkos lett az előadója,
eszembe jutottál,
nem volt vezető hír a nagy portálokon,
nem volt drogtúladagolás,
nem volt semmi gyanús körülmény,
amit te minimum szimbolikusan tarhattál.

Ma ezt hallgatom,
és arra gondolok, ahogy ülünk a padon
öregesen, azt mondtad, és nagyokat hallgatunk.
Próbálok bömböltetni, de nem megy,
megmondtad, még mindig nem,
többszöri próbálkozásra sem.

Kedden este eleredt az eső,
az őszi szünetben, néhány éve,
és napokig csak esett.
Reggelente azt hittem,
hogy a kezdőritmust dobolják
a cseppek az ablakon,
pedig csak bennem bömbölt,
miközben ez nyilván lehetetlen,
mert te mondtad,
és ki is próbáltuk,
de bennem tényleg bömbölt,
és ezt elfelejtettem neked elmondani.

Elfogyott a bor

Elfogyott a bor
és mi kint maradtunk a parton.

A homokba fúrtuk a lábfejünk,
és ott élő mérges rovarok
csípéseiről meséltünk történeteket.
Azt játszottunk, ki hagyja bent tovább.

Egy leamputált végtagnál tartottunk,
hogy egy kis csonk lifegett csak,
és az is rohadni kezdett.

Pont annyira rezzentem össze,
hogy megmozduljon a homok.

Le akartam mosni a lábam.

Egyszer egy hal
letépte valakinek a nagylábujját,
és a talpa már nem tartott mereven.
Elesett, és amíg a víz ért,
több másik hallal befalták a lábfejét.

Ezen a partszakaszon
egyébként is tilos a vízbe menni.

Hirtelen mélyül.

Kedd

Ehhez a pulóverhez azt a sálat vettem fel,
amiről azt hittem, sosem hordom majd,
és minden karácsonykor oda akartam adni
az első szembejövő segélyszervezetnek.

Ma kellemesen hideg van.
Az oszlop szára újságpapírból
könnyed tütüt hajtott a szél.
Mindketten várunk a szép új ruhánkban,
de csak én megyek tovább.

Úgy vagyok, mint a fázó sünök.
vagy mint két ember,
akik tökéletes egyensúlyban vannak a libikókán.

A vén asszony

A vén asszony azt mondja, itt a nyár.
Néha még meleg van,
de a már hideg szél fújja le a leveleket.
Szenilis az időjárás,
és szürke, ködös, mint a vénasszony,
aki áll a sarkon,
és azt mondja, itt a nyár.

Kiszólok neked a konyhába,
aztán rájövök,
hogymeg nem vagy ott.
Írok egy SMS-t, és a küldés sikertelen.
Meggzúntattuk a számod.
Veszek neked is tejszeletet,
aztán a pénztártól szaladok vissza.

Néha, ha álmomban itt vagy,
ébredés után a szembejövő emberekből
és hasonló kabátokban látni véllek.
Mindig rájövök,
hogymeg pont olyan vagyok.

Tóth Réka Ágnes

Mindenki

kézhez kaptátok a listát
az ismertetőjegyeket betanultad
név kor hajszín
minden árnyalat bizonyosság
és te tudod hogyan kell
különbséget tenni
vagy legalábbis ezzel
áltatod magad egy ideje már
csak egy napja tűnt el
az idő nektek dolgozik
te is neki könyvelsz
el minden este az ablak előtt állva
a busz kerekai az ablaküvegekben
kattognak hiába kisbolt pocsek kávé
olvadt jégkrémek elfelejtetd
a visszajárót elszórni valami kútba
ahogy a csoportos kirándulásokon teszed
egy ló néz a kitárt ablakból inget visel
elnyomja a csikket és behúzza a függönyöket
amikor visszanezel
már újra a szerkezetek visznek
légy hangos vagy következetes
ha még mindig
csak egy valamit hiányolsz

a szakadék peremén fagy beléd
a dolgok ismétlésével kitágul a tér
elfogadod végre a súlypontod
de az irányokat felcseréled
a nyújtózkodó hidegben
fehér vagy
ha lefelé nézel látod
zuhanni magad mellett
akinek hajszín név kor bizonyosság
a rubrikák összeérnek
és a levegő ujjai súrolnak



a felületek vetkőztetnek
innen ismered fel
ezekről a kezekről kezeid
amik csak szájakat érintenek
széleket simítanak duzzanatokat
rajzolnak körbe
a levegőben párhuzamosokat
feszítesz fel
hogy közelebb éj a hasítékhoz
és átnézz rajta de ne lásd az eltartott részeket
visszafele a buszban ne szólj senkihez
magad mellett hagyj ki egy helyet
és morzsold össze azt a régi cetlit
olyan kicsire hogy egy nyeléssel eltüntethesd

Bármelyik

virágnév érdekesebb nálam
az azálea levelei úgy hajtanak ki
szemgödrömből
mintha a hagymákat a pislogás
ültette volna el
gyökerei elfoglalják
az üvegtest fáradt termeit
és a felcsapódó fény
elnyeli a hullámokat

te következel a vonalak szemcséiben
a megérkezés visszajátszása vagyok
egy mozdulatom se hagy nyomot
nem égeted ki a képet nem sűrűsödsz
össze a zajos kivágatban kizáródsz
a kompozícióból ahogy ellépsz a lencsétől

a negatívokat egy borítékba zárom
a történet egyik befejezésével
amit megengedtünk maguknak a lépcsőházban
ahonnan kiszorítottak az unatkozó muskátlik
a papírt elrejttem az ismeretlen város építkezésének
kevésbé népszerű helyszínén
ahol a magasba nyúló üvegek mögött majd
úgy nyílik ki hogy senki se tudja
összezárt számban hány madárfajta fészkel

és egy se különbözteti meg a fényeket

Szénási Ferenc

Én, Démaratosz

Aki nem tudja, ki volt Démaratosz, percek alatt kiderítheti, vagy kényelmesen megvárhatja, hogy kiderüljön ebből az írásból. De hogy ki a címbe írt én, aki Démaratosznak mondja magát, az már fogósabb kérdés. Az egyszerűség kedvéért tekintsük őt farsangi álarcosnak.

Kétezer-ötszáz év előtti önmagam, a perzsa király udvarában élek. A helybéliek hamar kifürkészték, honnét származom, és nevémen, Démaratosznak szólítanak. Aki tud görögül, és a szó jelentését is érti, csalódottan elvonja a száját: ez volna, *akiért a nép fohászzkodott?* A többiek a szállongó hírekkel is beérik: az elűzött spártai uralkodót tisztelhetik bennem, a hazátlan menekültöt.

Igazságtalan volnék, ha azt állítanám, hogy számkivetett napjaimat egyhangú unalom üli meg. Xerxész gyakran magához hívat, zsarnokhíre ellenére sok mindenben a véleményemet kéri. Most épp a főeunuch Hermotimosz érkezését várom, aki urának haditervét tárja majd elé. Királyi vendéglátóm (foglárom?) Hellász ellen készül hadat indítani, s tanácsaimra számít, mert ugye nálam jobban senki sem ismerheti Peloponnészosz földjét és lakóit.

Igaza van; hosszú regnálásom alatt volt alkalmam megismerni sokféle táj és sokféle népet. Kiváltképp alattvalóimat. Úgy is, ahogyan sohasem szerettem volna. Esztelen, dühödtem voltunkban. Addig szórták fejemre rágalmakat, míg meg nem buktattak, sőt, utána is folytatták a hajsztát, végül már a pusztá létem is veszélyben forgott közöttük. Bőrömet mentettem, amikor külhonba szöktem. De még itt, a békés ciprusfák között is magam előtt látom vértolulós arcukat, s elgondolom, micsoda elégtételt éreznének, ha igazolva láthatnák haragjukat! Ha képmutatón rám süthetnék, hogy áruló vagyok, aki bebizonyította, hogy méltatlan az uralkodásra, sőt arra is, hogy egyszerű polgárként köztük éljen. Csalárd diadalünnepükhöz utólag sem szolgáltatathatok indokot. Olyan tanácsot kell Xerxészhez eljuttatnom, hogy a perzsáknak se legyen hálátlan, hisz befogadtak és védelmet nyújtanak, de szülőföldemet se hagyjam veszni, noha kitagadott. Hellén észjáráshoz illő feladvány. No meg lelkiismereti próba is.

Ha ugyan nem elsősorban az. Mert kétes hírű, balvégzetű királyságért meg a nyomában felgyűlő haragért nem léptem volna vissza kétezer-ötszáz évet az időben, a csapdahelyzet izgatott: önfeladásra kényszerít-e, vagy van még belőle kivezető út. Tehát magam is föl kell tegyem magamnak a kérdést: nem sodródtam-e árulásba? Azzal, hogy ellenségeinknél találtam menedékre, nem paktáltam-e le velük? A perzsa király udvarában nem lettem-e szükségképpen perzsává magam is? Köröttem öntörvényűen zajlanak-e immár az események, vagy fordíthatok még a dolgok menetén? A pillanat szorít, helyzetem sürgős választ kíván.

Hellén isteneink kénye-kedvén múlik, hogy elkerülhetetlen sors vár-e ránk. Olyan, amely elől nincs kitérés. Amely – induljunk bármerre – egy felé visz. Oidipusz épp azzal teljesíti be apagyilkos-anyagyalázó végzetét, hogy menekül előle. Ha most másik ösvényen indulok tovább, és mégis a fölsejlt végzet diktálta úton haladok, az azt jelenti, hogy mindenhová nemezisem vezet. De állíthatnak elénk választat is az olümposziak, s ilyenkor szabadon dönthetünk. Kreón elhibázza: megszegi az ősi törvényt, temetetlenül hagyja testvérharcban elesett fiát. Vagyis arra a kérdésre, hogy ez idáig tehettem volna-e másképp, csak a jövő adja meg a választ: sikerül-e elkerülnöm a végzetes folytatást. Ha igen, akkor elmondhatom, hogy nem sorsomba zárt Oidipuszként, nem *vakon* haladtam egy kijelölt úton, hanem magam választhattam meg az irányt. Igaz, ez most, akár csak annak idején Kreóné, rossz felé mutat, de talán még kiigazítható.

Egy kis anakronizmussal persze megoldhatnám a problémát. Kétezer-ötszáz év múltán nyugodt szívvel állapíthatnám meg, hogy keresztény Istenünk árnyaltabban igazgatja a világot, mint a kérlelhetetlen antik sorsirányítók. Kétes választással ránk szabadította ugyan a végzetet (ismernie kellett saját teremtményét, tudhatta, hogy szakítani fogunk az édenkerti fáról), de a beteljesült bűnre aztán megváltást adott, s elhibázott választásainkra mindenkori bűnbocsánatot ígér. Azaz megnyugodva láthatnám, hogy mai démaratoszi lényem többször is új irányt vehet. Ám amíg a perza király udvarában élek, fogva tart az antik jelen, önkényesen nem válthatok időt.

Nézem a ciprusfák olajzöld ágait, és hosszan eltöprengek. Hogyan igazíthatnám ki a rossz irányt? Ha az olümposziak kegyéből van még előttem választút, hogyan találhatok rá? Van-e olyan elágazása, amelyre kötelességet vállalva lépek ugyan, mégsem leszek ezáltal hitszegő? Gondoljuk végig, mit követel, és mit enged meg a sors. Tartsunk rendet, a logika is hellén hagyomány.

Lássuk tehát.

Az aidósz, a becsület nevében jó tanáccsal tartozom annak, aki befogadott és óvja életemet. Nem hallgathatom el az igazat: meg kell üzennem Xerxésznek, hogy mire számíton. Meg kell üzennem, hogy sokan vannak a lakóniaiak, és sok a városuk is. De van ott egy Spárta nevű város, amelyben közel nyolcezer férfi lakik. Az ő törvényük azt parancsolja, hogy sohasem szabad a csatából elfutni, akármilyen hatalmas is az ellenség, győzni vagy halni kell. S bár a többi lakóniai kevésbé elszánt náluk, azért azok is bátor emberek. Jó tanácsomat Xerxész egyszor már udvaroncai előtt is védelmébe vette, igaz szavú vendégbarátjának nevezett.

„De szülőföldemet se hagyjam veszni”, bukott ki belőlem imént a képtelen hűségvallomás. Egy sokszorosán megcsalt ember hűség tétele. Egy fattyúnak nyilvánított királyi sarjé. Egy trónjától megfosztott királyé. Egy béketűrő vesztesé. Egy elüldözött spártai polgáré... Hány és hány emberen állhatnék most bosszút! Mindenekelőtt Kleomenészen, a törvényeink szerinti társuralkodón, aki addig mesterkedett, míg végül eltávolíthatott maga mellől. Kleomenész elvetemült cinkosán, Kobónon, aki megvesztegette Periallát, Püthia jósnő papnőjét. Magán Periallán, aki káromra értelmezte a múltba látó jósnő homályos választát, és kétes származéknak mondott. A spártai polgárokon, akik még közemberként is csúfot üztek velem, és elmartak Hellászból. De még szerencsétlen szüleimet sem kímélhetném; apámat, aki sohasem hallott koraszülöttekről, ezért világra jöttömmel szétkürtölte, hogy nem lehetek az ő fia; s esendő anyámat, aki alighanem mentségül állt elő a koraszülött-históriával, mert amikor később, szorult helyzetemben nekiszegeztem a kérdést, ködös mesét adott elő fogantatásomról.

No és mennyi álnok mendemonda terjedt el rólam odahaza! Hogy háborúzó seregünket csalárdul odahagytam, hogy Athén ellen miattam vesztettünk, hogy hátba támadtam Kleomenészt,

hogy nemcsak fattyú, hanem idegen test is vagyok Spárta városában... Valamennyi hír személyes vizsályaiban született, és valamennyi a viszály nyerteseitől származik. Árulkodóan részrehajlók. A vád pedig gyors szárnyakon száll, és a papiruszon is könnyen megtapad...

Járják ugyan a világot históriagyűjtő és tanúságtévő hírmondók, de ők is csak azt jegyezhetik föl, amit hallanak, s jó, ha saját maguk nem torzítják tovább. Hogy aztán mennyi igazság van a hallott históriákban? Két egybehangzó állítás már az óvatosabb följegyzők között is bizton hitelre talál. A valóságról a kései olvasó sosem kaphat megbízható tudást. A célzatos vagy szándékosan megtevésztő híresztelések káoszában az idő közömbös: igaz és hamis között nem tud válogatni.

Ám ha Xerxésznek jó tanács jár, szülőföldemet is megilleti legalább egy féltő figyelmeztetés. Még ha galádul bánt is velem. Titokban értesítenem kell lakóit a közelgő veszélyről. Hogy felkészülhessenek rá, hogy védekezhessenek. Azt se bánom, hogyha lesznek, akik jeladásomat inkább gúnynak, kárörömnnek tekintik majd. Magasra kúszik a nap, Hermotimosz már nem késhet soká. Az ő eszén nehéz lesz túljárnom. Agyafúrt fickó, a mindent túlélők és a minden szálát kézben tartók fajtájából való. Xerxész bizalmasa és persze besúgója is. Nehezen viselem, hogy szemmel tartó látogatásai miatt barátomnak mondják. De nemcsak őt kell kijátszanom. Olyan hírvivőt kell találnom, aki maga sem tudja, hogy hírt visz, azt pedig végképp nem, hogy milyen. Aki sem pénzért, sem halálos fenyegetésre nem árulhat el. Jól mondtam, hogy hellén módra kell forgatnom elmémet.

Talán a milétozi Hisztiaiosz lehetne példám. Aki a leghűségesebb szolgálója fejét kopaszra nyíratta, fejbőrére üzenetet írt, majd pedig megvárta, míg a haj újránő, úgy indította útnak emberét. Csakhogy a furfang gyenge pontját, a cinkostárs bevonását nekem nem szabad átvennem. Tovább kell finomítanom az ötletet. Kopasz fejbőr helyett nekem csupasz írótabla kell! Leolvasztom majd a fáról a viaszt, a lecsupaszított alapra ráírom üzenetemet, s az írást újból bevonom viasszal. Mágusokat megszegyenítő trükk lesz, a mutatom és mégsem látod kihívó szemfényvesztése, néplélekre alapozó csalafintaság. Mert a hellén észjárás visszafelé is befutja majd a szükséges utat: én viasszal fedem el írásomat, s földijeim között is bizonyosan akad majd valaki, aki az írást a viaszlepel alatt keresi.

És talán ez az én mai démaratoszi eszközöm is. Újkori viasztáblával, rejtjelezve üzenek. Számítógépbe írt betűimet a múlt leplelével borítom. Lennie kell majd néhány rokon elmének, aki lehántja a bevonatot, s megfejt, amit csak egy régi történettel tudtam elmondani.

Illusztráció Erdélyi Zsuzsanna Hegyet hágrék, lőfőt lépék című kötetéhez, 1976.



Steffen Mensching

Az a bizonyos valami

Valami egy kutya mellett, valami juhászkutya
féle, fekete, loncsos valamelyest,
valami egy kalap mellett fejjel
csapódik a járdára, valamivel több mint
nyolc méterrel a kávézó előtt, fekvé marad
valameddig, ellentétben a várakozással, valami
felkelti hús másodpercre a figyelmet
a rendőrök rádiójában, valami, valahol
negyven körül, egy férfi, valamennyi vért
okád a lejmolt pénzürmékre, valami
hét márka, ami azt a valamit már
nem változtatja borrá, a valamit,
amihez valami kifulladt mentőorvos
tör utat magának, valami, amit Harrynek hívnak
vagy Kóbornak vagy Csülöknek, vagy valami
ilyesminek, valami mind a tíz fogával, elkenődött
szemekkel száguld valami nyolcvan káemhával,
egyre szirénázva át a péntek esti dugón,
valami identitás, valami lakcím
és hozzátartozók nélküli fekszik, valami nyál
csorog, egy ágyban, valami, ami már régen
nem volt ágyban, csövek lógnak ki belőle,
valami, aminek a világ valamennyi segítsége
túl késő lenne, valami, minek
maximum egy-két napja még, ha vala,
talán egy hete, valami, ami gyerekként szeretett
volna valami majd lenni, mozdonyvezető,
valami rossz helyesírással
és sárgásszürke ujjakkal, valami
heges, az oxigénmaszk alatt,
valahol a létminimum alatt,
valami, ami sohasem repült,
valami, amit az ügyeletes
orvos valami baromi fáradtan lekapcsol,
miközben az időjárásjelentés valamicske
esőt jósol, valami egy számmal

a jobb nagylábujján,
valamennyire kihűlve, borotválják
és megmossák, valami valamivel
később valamennyi hamuvá ég el, valami
nyom nélkülivé, amire egy állatmenhelyen
vár valami, egy kutya, valami juhászkutya
féle, fekete, loncsos valamelyest.

Apró adalék egy régi szerzői jogi vitához sporttársi üdvözléssel Christa Wolf

Vajon Leonardo találta fel a kerékpárt
vagy James Watt?, lehetett
akár Koch Róbert is
vagy valaki más a mindentudó zsenik
családjából, Faraday mondjuk
biztosan nem, Einstein
viszont simán, ha pl. da Vinci nem előzte
volna meg, akkor tuti feltalálta volna
a kétkerekűt, az ideális járgányt
olyan vidéki porfészeknek, mint Princeton,
Zürich vagy Berlin, helyeknek,
ahol miközben a szétszórt professzorok
kocsikáznak, könnyen veszélyforrássá
válhatnak a belvárosi közlekedés
résztvevőire, illetve Einstein
még az idő relativitását is ennek
segítségével szemléltette, amikor a Köln-Párizsi
gyorsvonaton tekert pár métert
menetirányba, majd azzal szembe,
pusztán hogy bizonyítsa,
a légy példája se nem túl kicsi,

sem túl pontatlan, mint azt Heisenberg
kolléga állította, Quod
erat demonstrandum. A nyeregről
leszállva a Nobel-díjas a következő
tézissel állt elő: az élet olyan,
mint a kerékpározás, ahhoz, hogy
előrébb juthassunk, mindig mozgásban
kell maradni, vagy azt mondta, az irányítást megőrizni?
Az egyensúlyt megtalálni?
Hangosan csengetni? Vagy a
tartás fontosságát emelte ki? Az biztos,
hogy nem a lefelé taposásról beszélt.

Csász Gergő fordítása



Illusztráció Weöres Sándor *Psyché* című kötetéhez, 1972.

Marina Mijakovszka

Bőröndök

Apró kis semmiségekkel táplálnak:
fényképezőgéppel, rágógumival,
tintával és jegyzetfüzettel.

Vörös sapkával
és piros balettcipővel,
emlékektől dagadó zsebbel,
a park képeivel,
egy szuvenírrrel a Halászbástyáról
és a Mátyás-templommal.
Útikönyvvel,
szűk farmerrel és piros
kasmírkabáttal.

Vágyakkal táplálnak:
a megtett kilométerekkel,
új utcákkal,
a bőröndök kopott kerekével,
a memória
új
porból lett
rétegével.

A titkok szelencéje vagyok!
Görgess bele
a gazdagságba.

Elena Prendzsova

NŐ

endemikus élőlény vagyok,
mégsem véd meg a törvény.

vadászatomból sportot űznek,
kutyák és lovak nélkül,
kenyér és horog nélkül,
ostorral és karóval.

ti nők, fékezzétek meg férjeiteket!
a hímek levedlik láncukat.

csőrike valóban látta a macskát,
ketrecét ezért nem hagyja el,
mert az óvja meg a szabadságát.

Szabó Palócz Attila fordításai

Illusztráció a Szamártestamentum című kötethez, 1983.



Nagy Hilda

Kerékpározó feministák a századfordulón

Tehát a bicikli mint a nőemancipáció főtényezője. Miért ne? Ez ugyan furcsának tűnik és mégis, lássa, milyen nagy haladást köszönhetünk neki már eddig is: először a nadrág általános divatát, amely felszabadítja a lábunkat, aztán a közös kirándulásokat, amelyek mindkét nembélieket egyenlővé teszik és összetársítják, az asszony és a gyerekek mindenüvé követhetik a családapát és jó pajtásokat, mint például mi ketten erdőn-mezőn végig száguldhatnak együtt, anélkül, hogy bárki is megütköződne rajta.¹

A kerékpár és különböző változatai már megjelenésüktől kezdve aktív érdeklődést váltottak ki a társadalom széles köréből.² A 19. század második felében egyre több olyan találmány vagy azoknak tervezete látott napvilágot, amelyek szükségszerűen reakciót váltottak ki elsősorban a fővárosi lakókból, hiszen ők hamarabb találtak az új eszközökkel vagy nézetekkel. A bicikli ebben a kontextusban kiemelt figyelmet érdemel, különösen abban az esetben, ha a nyeregbe történetesen egy nő merészkedik.³ Főként a 19. század második felében vált egyre aktuálisabbá a nők sportolási lehetőségeinek és szükségességének megvitatása.⁴ Egyre inkább az vált az általános vélekedéssé, hogy a nőknek ugyanúgy szükségük van a testmozgásra, de minden esetben elkerülendő a gyakorlatok, tevékenységek túlzásba vitele, hiszen azok káros hatással vannak a gyengébb szervezetre.⁵ A mértékletesség teóriája azt is maga után vonta, hogy a nőknek kerülniük

- 1 Emil ZOLA, *Párizs*, ford. GERŐNÉ CSERHALMI Irén, Pesti Napló, 1898. május 10., 18.
- 2 Ehhez ld. FARAGÓ István et al, *A biciklizés tekervényes múltja*, Bp., Tandem Graf. Stúdió, 2013; FRISNYÁK Zsuzsa, *A kerékpározás kultúrájának kialakulása Magyarországon*, Közlekedési Múzeum Évkönyve 1988, 321–336.
- 3 A magyar sajtóban már 1887-ben megemlítik a női biciklit, a női biciklizők azonban csak jóval később jelennek meg.
- 4 HADAS Miklós, *A nőnevelő tornászati*, Iskolakultúra 2003/1, 12–24; KÉRI Katalin, *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon 1867–1914*, Pécs, Pro Pannonia, 2008; SZÉCSI Noémi, GÉRA Eleonóra, *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)*, Bp., Európa, 2015; ZSINKÓ Rita, *Magyar nők szabadidős elfoglaltságai a századfordulón, különös tekintettel a női kerékpározásra*, szakdolgozat, kézirat, PTE BTK, Pécs, 2006.
- 5 Erre bővebben KOZÁK Péter *Szalonhölgyek és sportladyk a megelőző századvégen* című tanulmányában mutatott rá, kiemelve néhány korabeli tornatanár vélekedését = *Házastárs? Vetélytárs? Munkatárs? A női szerepek változása*

kell a versenyszerű sportolást,⁶ a feltételezés magyarázatának hivatkozási alapja többnyire a férfi és a női idegrendszer közötti különbségre szorítkozik. Azzal a törekvéssel, hogy a női sportolókat ki akarták zárni a versenyszerű sportolásból lényegében arra tettek kísérletet, hogy a modernség megtapasztalásából vonják ki őket, hiszen a testedzés a korábbi századokra visszatekintve is jelen volt, míg a teljesítmény szerinti rangsorolás az aktuális korszak produktuma, amelyhez így csak a férfiak juthattak volna hozzá.⁷ A nők viszont Európa-szerte úgy érezték, hogy többet akarnak, mint amihez korábban hozzáférésük volt, és bátor lépéseket tettek meg annak érdekében, hogy céljaikat elérjék, kivívva ezzel sok esetben a társadalom negatív megítélését is. A korabeli sajtó gyakran a *Nórák ébredéseként*⁸ utalt az emancipációs jelenségekre, illetve gyűjtőfogalomként is többször előfordul ez a megnevezés. Így kerülhetett sor 1898. szeptember 11-én a Hölgyek első kerékpárversenyére Budapesten. Jóllehet dr. Istvánffi Gyula *A kerékpárosság kézikönyve* című 1894-ben megjelent munkájában, amely első a maga műfajában magyar nyelvterületen, egyértelműen bátorította a nők kerékpározását: „nincs csinosabb, szebb látvány mint egy jól, célszerűen öltözött hölgy, ki helyes tartással hajtja a hozzá illő, jól találó kerékpárt,”⁹ illetve Deményi Jakab *A kerékpár kódex*-ben is külön fejezetet szentel a nőknek 1899-ben, az ellenzők véleményét mégsem lehetett ilyen könnyen megnyerni, és felülkerekedni az erkölcsi dilemmán.

Mi lehet az oka annak, hogy ennyire elleneztek a nők biciklizését? A sajtótermékek alapján döntően három fogalom köré lehet szervezni az érvek és ellenérvek sorát, amelyek a következők: erkölcs, divat és feminizmus. A legtöbb támadást a nők az erkölcstelen viselkedés miatt kapták, ugyanis a biciklin elfoglalt pozíciót szemérmetlennek találták az ellenzők.¹⁰ A tradicionális nőképekkel sem egyezett az a tevékenység, hogy egy feleség vagy anya az idejét efféle szórakozással töltse el, főként egyedül, a nyílt utcákon jelentett veszélyt a hajadonok számára, hiszen ez egyértelműen azt jelentette, hogy nem a családdal vagy a ház körüli teendőkkel foglalkozik, gardedám vagy más, kontrollt gyakorló felügyelet nélkül pedig bármi megtörténhet egy fiatal hölgygel, mindezek a romlottság előjelének minősültek. Az erkölcs és a divat közös metszete az öltözködés, hiszen a

a 20. századi Magyarországon, szerk. PALASIK Mária, SIPOS Balázs, Bp., Napvilág, 2005, 263–271.

6 A sport a nők számára a legtöbb esetben szórakozásként, szabadidőtöltésként merült fel, vö. KOZÁK Péter, *Illem, sport és divat*, Bp., Viktória, [é. n.], különösen 46, 56.

7 A teljesítmény eltérő értelmezésére az antik és a modern sportban Fodor Péter is felhívta a figyelmet, kiemelve a tömegmédiá szerepét a paradigmaticusnak számító új koncepcióban, hiszen már nemcsak az egyes versenyen elért eredmények váltak fontossá, hanem a különböző eseményeken bekövetkezett sikerek vagy kudarcok is ugyanolyan fontos komponenssé váltak egy sportoló vagy csapat megítélésében, illetve összehasonlíthatóvá is váltak nemcsak az adott térben, hanem időben is. Jóllehet egy szép eredmény feledtetheti a korábbi gyenge helyezést, de a sporttudósítók állandó viszonyításai folyamatosan emlékeztettek a különböző szereplésekre, így könnyen változhattak a megítélések. Ld. FODOR Péter, *A sportmédiá történeti vázlata = Uő, Újrajátszás. Adalékok a sport mozgóképi és irodalmi emlékezetéhez*, Debrecen, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2019, 11–58, különösen 18–19.

8 „Ibsen Nórájában rámutatott, mily végzetes lejtőre juthat a legtisztább szívű nő is a régi játékszer-nevelés mellett, a darab végét sokféleképpen kommentálták, egy azonban bizonyos: hogy a Nórák kezdenek ébredezni mindenfelé.” GEÓCZE Sarolta, *Az angol nő a társadalomban*, Budapesti Hirlap, 1898. december 25., 34; *A nők kerékpározása*, dr. Szegő I. válasza, Pesti Napló, 1897. július 13., 7.

9 ISTVÁNFFI Gyula, *A kerékpárosság kézikönyve*, Bp., Kertész Nyomda, 1894.

10 A hölgyek kerékpározását főként a nyerges ülés miatt sok esetben publikus onanizálás vádjával illették.

századfordulós amazonok szoknyái jelentősen gátolták őket a tevékenységben.¹¹ A szoknya és a nadrág közti vita, jóllehet nemcsak e kapcsán merült fel, de ebből a szempontból még inkább relevánssá vált. A divat címkéje nemcsak a női toalettokra korlátozódott, hanem széleskörben a biciklizés is divatjelenséggé fokozódott le, amely természeténél fogva mindössze időszakos szeszély, és néhány szezon elteltével várhatóan feledésbe fog merülni. Annak ellenére, hogy a feminizmus nem választható le az erkölcs, illetve a divat körüli diskurzusokról, hiszen az említett kérdéskörökben a korabeli vélekedők egyértelmű állásponttal rendelkeztek, mégis érdekes kiemelt figyelmet szentelni ennek. Fontosnak tartom előljáróban hangsúlyozni, hogy a századforduló fogalomhasználata értelemszerűen nem feleltethető meg a napjainkban használatos jelentésüknek teljes mértékben, hiszen a feminizmust, a női emancipációt és a nőkérdést gyakran használták a korban egymás szinonimájaként. A Feministák Egyesületének megalakulására 1904-ig kellett várniuk a magyar nőknek és férfiaknak. Azokról a csoportokról, akik a nők tanulása vagy helyesebben művelődése végett tettek előrelépéseket, nem feltételezhető biztosan, hogy egyéb vonatkozásban is támogatták volna a nők felszabadításának mozgalmát. A korban használatos konzervatív feminizmus, illetve keresztény feminizmus is képlékeny, konkrét határok nélkülinek tűnik, sok esetben a feminizmustól magukat elhatároló személyeknél a feminizmus által vágyott női életforma látszik megvalósulni, például Perczelné Kozma Flóra esetében.¹² A kerékpározó nők körül felmerülő magyar híradásokban a feminizmus a 19. század végén döntően a szabadság megélését és a férfias nőket jelentette, amely a legtöbb esetben az erkölcstelenséggel, esetleg undorral párosult. Angol és német nyelvű forrásokban a feminizmust és a biciklizést ugyanúgy összekapcsolják,¹³ mint ahogy az a magyar tárcákban, hírekben előfordult, tehát egy transznacionális jelenség figyelhető meg, de az elméletek konkrétabb beágyazódása okán közelebb állnak ahhoz a feminizmus-fogalomhoz, amely főként az első hullámhoz köthető.

Az eddig ismertetett kapcsolódási pontokból is kirajzolódik, hogy egy több perspektívából terhelte a nők kerékpározása. Jelen szöveg keretein belül az átláthatóságra való törekvés érdekében az 1897 és 1899 közötti sajtótermékekre fogok fókuszálni, konkrét példákat emelve ki az erkölcs, divat és feminizmus körüli vitákból.¹⁴ Fontos kiemelni, hogy a nők kerékpározásának az

11 Az oroszok e téren is rendelettel éltek, amelyre a magyar sajtó is többször utalt. Pontosan előírták a kerékpározó hölgyek elfogadott viseletét: angol jackette, bő sarivári-nadrág, aminek alsó végét a cipő leszorítja. A dressz ára átlagosan 14–18 rubelbe került. vö. *Szél úrfi indiszkrécziója*, Ország-Világ, 1897. július 25., 483; *Az erkölcsös orosz rőndérek*, Magyar Ujság, 1898. április 21., 8.

12 Vö. SÁRAI SZABÓ Katalin, *Normakövető női emancipáció. A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, 20. század elején*, Replika, 2014/1–2, 85–106.

13 David EHRENPREIS, *Cyclist and Amazons. Representing the New Woman in Wilhelmine Germany*, *Woman's Art Journal* Spring–Summer, 1999, 25–31; Alison Matthews DAVID, *Elegant Amazons. Victorian Riding Habits and the Fashionable Horsewoman*, *Victorian Literature and Culture*, 2002, 179–210; Anne-Katrin EBERT, *Liberating Technologies? Of Bicycles, Balance and the 'New Woman' in 1890's*, *Icon*, Special Issue: Technology in Everyday Life, 2010, 25–52; Hans-Erhard LESSING, *A bicikli kultúrtörténete*, ford. DOMOKOS Zsófia, HAJDÚ Farkas-Zoltán, Csíkszereda, Bookart, 2020, 159–190.

14 Jóllehet érdekes viszonyítási pontként, fontos reprezentációként jelenhetne meg az irodalmi művek és a sajtótermékek összevetése, viszont a kiemelt időszakból nem találtam olyan szövegeket, amelyek önálló interpretációt érdemeltek volna, ezért sok esetben a sajtóban megjelent tárcákat vagy gúnyverseket események illusztrációiként kezelem.

emancipációhoz/feminizmushoz való kapcsolása nem egy utólagosan rekonstruált mozzanat, hanem a korban is ekként interpretálták, sok esetben beszédesek már a cikkek, híradások címei is, pl. *Az emanczipált bicikli*,¹⁵ *Éva kerékpáron*,¹⁶ *Feminizmus a kerékpáron*.¹⁷

A nők és a kerékpározás kapcsolatát tárgyaló sajtótermékek közül az 1897-es év kitüntetett szerepet játszik. Egyrészt, mivel több újság hasábján fontosnak tartották ennek véleményezését, másrészt a *Pesti Napló*ban termékeny vita alakult ki ebben a kérdéskörben. A július 2-i *Napi hírek* rovat az *Illik-e az asszonyokhoz a biciklizés?* kérdéssel indít.¹⁸ A híradásból kiderül, hogy Hock János, a *Pesti Napló* tárcaírója azzal a kérdéssel fordul a női olvasókhöz, hogy írják meg véleményüket. A zszurnaliszta kérdése nem a napi hírt beharangozó illemhez kapcsolja a kérdést, hanem arra kíváncsi, hogy *ülhetnek-e az asszonyok is a biciklire?* Már a megfogalmazásból is kiderül, hogy a férfiak számára legalizált tevékenység egyenjogúsítására irányítja a figyelmet. Jóllehet a nők egyenjogúságától ebben az évben még nagyon távol áll a magyar társadalom, és megkockáztatom azt a kijelentését, hogy száz év elteltével sem valósult meg olyan formában, mint ahogy arra szükség vagy kérés mutatkozna – itt elsődlegesen nem a törvénybe foglalt jogokat keveslem, hanem azoknak pragmatikus megvalósulására utalok –, mégis fontosnak tartom megemlíteni, hogy Hock János nemcsak a női kerékpározók helyzete iránt mutatott érzékenységet, hanem évekkel később aktív szónoki szerepet vállalt az általános választójog kivívásában is,¹⁹ mi több, ő maga is biciklivel közlekedett.²⁰ Ebből a perspektívából a két hétig tartó vita még jelentősebb szerepet kap. A kérdésre beérkezett válaszokat először július 8-án közölték, az utolsókat pedig a 18-i lapszámban, azonban kiderül, hogy ezek mindössze válogatások voltak, „csupán a legérdekesebbeket közölték,” a publikált olvasói leveleken kívül jóval több érkezett, és szerkesztői döntés volt, hogy lezárják a közlések sorát. A korabeli sajtó torzítására egy példa a vita körül is említhető, hiszen a *Fővárosi Lapok* egy héttel később,²¹ a kérdéskör lezárta előtt már arról tudósít, hogy egyértelműen elítélik a női kerékpárosokat, miközben ennek, ha nem is éppen a radikális ellenzője tükrözi a valós helyzetet, de mindenképp a sporttevékenységet támogató vélekedések is jelentős számban előfordulnak.

Először egy kerékpáros hölgy története és véleménye ismerhető meg, aki korábban az ellenzők táborát erősítette, majd később maga is szenvedélyes biciklizővé vált. Ez a retorika gyakran megfigyelhető a kerékpározás mellett érvelők között. Flórida szerint nőies dresszben, nem feltűnő helyen, és a túlzást kerülve mindenképp ajánlott a nőknek ez a testmozgás, és az anyák a leányaikat erre is nyugodtan nevelhetik. A következő levél egy férfitől származik, aki ugyan hivatkozik rá, hogy a tárcaíró kizárólag a hölgyek véleményére volt kíváncsi, de mégis úgy érzi, hogy mint az ügy iránt a kezdetektől aktív érdeklődő nyilatkoznia kell. Kiemeli, hogy nem ellenzője a nők emancipációjának,

15 *Az emanczipált bicikli*, *Fővárosi Lapok*, 1897. május 23., 6.

16 HERENDY H. Arthur, *Éva kerékpáron. Korrajz a XX. századból*, Magyar Ujság, 1897. november 21., 18.

17 *Pesti Napló*, 1897. július 2., 6.

18 *A Kerékpárt Sport* hasábjain is állandóan téma volt ez a kérdés. vö. KOZÁK, *Illem, sport és divat*, i. m., 52–53.

19 „Hock János felolvassa [...] a Károlyi-párt fölirotát. [...] S. Megvalósítja az ország gyors és becsületes demokratizálását és legelső kötelességének tartja a valóban általános, egyenlő és titkos, nőkre is kiterjedő választójog törvénybe iktatását.” *Pesti Napló*, 1918. október 17., 5.

20 FARAGÓ et al, i. m., 56.

21 *Kerékpár*, *Uj Fővárosi Lapok*, 1897. július 14., 5.

de a kerékpár a nők testi adottságaival teljesen idegen, „egész természetükkel ellentétben van.”²² A névtelen olvasó vállaltan állítását a férfitársadalom perspektívájából fogalmazta meg, amely szerint a bicikliző nő nem vonzó látvány, ezért ne is biciklizzen. A férfiakra gyakorolt illúziórombolás több válaszadóban komoly ellenérvként merül fel, ugyanakkor máskor arra hivatkozik a férfi tekintet, hogy mennyire vonzó látvány a női testet munka közben is látni, ami máskor takarva van.²³ Úgy tűnik, ez már inkább az egyéni ízlés kategóriájába tartozik, de számolni kell a tiltott, enigmatikus látvány vonzerejével is, amely ugyancsak az általánosan elfogadott erkölcsi normák mentén határozható meg.

Jóllehet az előző férfi olvasó éppen azt hiányolta, hogy a férfiakat kizárták a diskurzusból, a Károly nevű olvasó azt állítja, hogy a kerékpározó nők legnagyobb ellenségei maguk a nők, főként az irigység vezérli őket, vagy azért, mert ők gyalogosan nem váltanak ki akkora érdeklődést, vagy azért, mert óhajtanának ugyan ők is egy eszközt, de nem kapnak. Egy vidéki asszony példája arra mutat rá, hogy annak ellenére, hogy a városi léttel képtelen azonosulni, és hosszan bizonygatja, hogy a tradicionális életformát támogatja, elzárkózik a modern vívmányoktól, mégis a biciklizést támogatja. Egy felsős lány észrevétele akár az angolszász kortársai gondolataként is olvasható:

A nők nem bírják magukat kiszakítani a férfiak uralma alól és jól is teszik... azaz pardon! csak egyszerűen teszik jól, mert három év híján huszadik századbeli nőnek kötelessége, hogy minden lehető téren egyenlő legyen a férfival! Hisz a kerékpározás csak játék még manapság a nőknek, de olyan játék, amely hasznukra van, mert önállóságot önt beléjük.²⁴

Az emancipált nézetek ellenére, a nadrágot ellenzi, amely rámutat arra, hogy termékeny magyar kontextusban is a hibrid New Woman fogalmát említeni.

Három nap válaszközlés után Hock János tárcával jelentkezett, amelynek már az első mondata erős álláspontot fogalmaz meg: „Nem vagyok feminista.”²⁵ Kiemeli, hogy a nőt egyéniségnek tekinti, és a soraiból kitűnik, hogy bizonyos keretek között támogatja a nők terének növelését: „Elítélem a feminizmust, amely a természeti és hivatásbeli különbségek határait akarja lerombolni az egyenlőség frázisával. De jogosulatlanak tartom a tradicionalizmust is, amely az alárendeltség szempontjából ítéli meg a nőt.”²⁶ Hock második tárcájában az esztétikára fókuszálva járja körül a témát, amelyben

22 *A nők kerékpározása*, Pesti Napló, 1897. július 8., 8.

23 DÉLIBÁB, *Bicziklin*, A Hét, 1898. május 15., 309–310.

24 *A nők kerékpározása*, Pesti Napló, 1897. július 9., 8. A kerékpár, jóllehet a nők emancipációjának egyik eszközeként tűnik fel, de amint az egyik férfi olvasó is jelezte a diskurzusból való kizártságukat, úgy a *Magyar Ujság Kerékpár* című mellékletének egyik tárcája is utal arra, hogy a nőket érintő változásokra szükségszerűen a férfiaknak is reagálniuk, alkalmazkodniuk kell, így máris láthatóvá válik, hogyan kerül be a feminizmus elmélete a mindennapokba: „Egy percig sem maradok e házban. Hiszen nevetséges leszek! Minden ember ujjal mutat majd reám, hogy »nini egy asszony, akinek férje visszamaradt két századdal.«” HERENDY H. Arthur, *Éva kerékpáron. Korrajz a XX. századból*, Magyar Ujság, 1897. november 21., 18; „Elfelejtéd talán, hogy a tizenkilencedik század végén vagyunk, hogy a férj nem basáskodhatik többé rajtunk. Kerékpáron megyek a vásárcsarnokba! Azért is!” *Kerékpáron és gyalog*, Pesti Napló, 1897. július 14., 7.

25 HOCK János, *A kerékpáros nő*, Pesti Napló, 1897. július 11., 2.

26 Uo.

kijelenti, hogy a nő „tudja, hogy élethivatásának egyik fő feladata tetszeni másoknak.”²⁷ A szerző nincs egyedül ezzel a véleményével, hiszen a beküldött olvasói levelek is arra utalnak, hogy a leginkább a nőiesség sérül, ha a nő biciklizésre adja a fejét.²⁸ A férfi véleményezők következetesen azt emelik ki, hogy a nők elveszítik tiszteletüket, és egyértelműen káros hatásként interpretálják, hogy a nők a férfiak helyére akarnak törni. A válaszok sokféleségéből jól látható, hogy még a nők kerékpározását támogatók is egymástól jelentősen különböző álláspontot képviselnek.²⁹

1898-ban szintén a *Pesti Napló* hasábjain egy újabb publikus véleménynyilvánítást lehet olvasni, amelyet a *Kerékpározó nők* című cikk indít el, ezt az Igric nevű tárcaíró jegyzi. Írása végén az olvasókhoz fordul, hogy írják meg véleményüket a tárgyalt témáról. A beérkező válaszok most is jelentős mértékben különböznek egymástól, de inkább üdvözlik, mintsem elmarasztalják a kerékpározó nőket. V. Ida frappánsan érvel az egyenjogúsághoz híven:

Ha okos és célszerű sport a kerékpározás, nem látom be, miért vegye ki belőle részét csupán a férfiú?
Ha bolondság, nem látom be, miért bolonduljon csak a férfiú? Mint a teljes jogegyenlőség híve,
követelem, hogy úgy a jóból, mint a rosszból egyenlő mértékben vegye ki a részét mindkét nem.³⁰

Ehhez képest egy családanya egyértelműen kizárja a nők köréből a biciklis hölgyeket: „Eddig két nem volt: férfi és nő. Úgy tudom azonban, hogy Angliában már egy harmadik nemről is beszélnek, melyet *férfiasszonynak* neveznek. A kerékpározó nő tegye meg nekünk azt a szívességet és lépjen be annak sorába.”³¹ Jóllehet a biciklizést a különböző társadalmi rétegek közötti áthidalásként is emlegetik az angolszász irodalomban széleskörű elterjedése miatt, magyar kontextusban azonban két neheztelő vélemény is megjelenik erre vonatkozóan: az egyik egy családapa részéről, aki a költségek felett aggódik, a másik pedig egy postáskisasszony, aki szerint a bicikli mindössze még egy újabb tárgy, amely miatt a szegényebbek irigykedhetnek a gazdagokra. A felvetett probléma az 1898-ban még csak tervezett, de 1899-ben ténylegesen bevezetett bicikliadóval még inkább fokozódik.³² A kerékpár egészségre gyakorolt jótékony hatása egyre népszerűbbé válik, és mivel már a századfordulón attól tartottak, hogy a sok üléshez kötött munka a test különböző betegségeit

27 HOCK János, *A nő a kerékpáron*, Pesti Napló, 1897. július 17., 1.

28 A nőies és a férfias karakterek a kerékpárok leírásában is reprezentálódnak: „[...] egy férfi- és egy hölgygép. A férfigép masszív, hatalmas bordájú, nagy és erős, mint a trójai faló, a hölgygép annál finomabb, remekbe készült fényes, csillogó-villogó aczélmű, filigrán mint egy nipp.” SPEIDL Zoltán, *Nyáréji kábulat*, Magyar Ujság, 1899. január 27., 7. Ugyanakkor bicikliékszerekről, illetve különböző kiegészítőkről szintén lehet olvasni, amelyek még esztétikusabbá tudják tenni a kerékpározó nő látványát. *Bicikli-ékszerek*, Pesti Hirlap, 1898. március 9., 16.

29 Egy férfi olvasó a nők jövője iránti félelmeit fogalmazza meg: „[...] mi lesz az asszonyainkból, mi a leányainkból? Új, vakmerő szabású ruhákat viselnek, porosan, kiizzadva és gyűrötten mutatják magukat, kerekükön nagy távolságokat bejárva, tág szabadságot élveznek. [...] A jövő asszonyának látóköre tágabb, teste, lelke edzettebb lesz, ő maga kevésbé hiú. Megmaradhat a mellett nőnek?” *Egy biciklista vallomása*, Uj Idők, 1897. július 4., 34.

30 *A kerékpározó nők*, Pesti Napló, 1898. július 17., 18.

31 Uo.

32 *A kerékpáradó miatt* című jelenet arra mutat rá, hogy férj és feleség, akik mindketten bicikliztek korábban, inkább tandemre váltottak, hogy kettő helyett csak egy adót kelljen fizessenek. Magyar Ujság, 1899. szeptember 17., 17–18.

eredményezheti („a modernség betegségei”), az újabb adó bevezetését az egészség iránti támaszként értelmezte a *Pesti Hirlap* szerzője: „Az ember fizessen azért, amiért él, és fizessen azért is, amiért egészségesen akar élni.”³³

Több újságnál megfigyelhető, hogy külön mellékletet szenteltek a kerékpárnak, hogy az akörül zajló legfontosabb helyi és nemzetközi történésekről hírt adjanak a sport iránt érdeklődőknek, sőt a *Kerékpár Sport* a biciklizés iránt érdeklődő női olvasóknak külön kedvezett a *Kerékpáros Hölgyek Lapja* címet viselő melléklettel. A kerékpározó nők körül nemcsak viták generálódtak, hanem a fölöttük zajló tréfálgatás is kiemelt szerepet kapott ezeken a hasábokon.³⁴ Ezek közül érdemes kiemelni *Az Üstökös*ben megjelent vicceket, adomaszerű írásokat. Az első magyar humoros időszak lap *Viszketh Pepi biciklis kisasszony iram-örömei* rovatot indított, amelyben többnyire a közhelyes vélekedéseket tükrözték, de sok esetben a napi sajtó aktuális híreire való reflexióként is értelmezhetőek voltak a frappáns szövegek. Ezek közül kiemelek néhányat: „A mely nő a biciklizésre adja magát, nemcsak a pedált kell két lábbal taposnia, hanem az előítéleteket is.”³⁵; „A bicikli gummikarikája arra való, hogy ha egy kis folt esik a becsületben, azt rögtön ki lehessen rádiózni.”³⁶; „Ha tovább is ilyen hőségek lesznek, vagy a biciklizésről, vagy az öltözködésről kell lemondanom. A kettő úgyis nagy ellensége egymásnak.”³⁷; „Valami bolond professzor azt tanítja, hogy a biciklizés képtelenné teszi a nőket az anyaságra. Ennek – sajna – éppen az ellenkezője igaz.”³⁸ A fenti példákban is kitűnik, hogy döntően a női erkölcs körül felvetett kritikus pontokat aktiválják a viccek, pikírt megjegyzések. A rovat sajátossága, hogy a legtöbb szöveg E/1-ben hangzik el, így nem csupán a rovatcím, illetve az ahhoz készített grafika teremti meg a folytonosságot, hanem a történetek elbeszélőjéről az általa közölt esetek alapján vélemény is formálódik. Viszketh Pepi így egy hedonista nő képét mutatja, akitől a pikáns, bátor, áterotizált véleménynyilvánítás sem áll távol. Így *Az Üstökös* rovata annak ellenére, hogy látszólag teret enged egy női kerékpáros megszólalásának, lényegében csak a sztereotípiákat élteti tovább. Az amúgy is nagy szenzációnak, nevetség vagy olykor a közmegejtés tárgyának kitett bicikliző nőkről alkotott kép nem árnyalódik, hanem a preconcepciók még inkább beigazolódnak. Ezeket a szövegeket férfiak írták döntően férfiak számára egy pseudonó képe mögül, aki indokul szolgált arra, hogy véleményüknek hangot adjanak. Természetesen ezen a ponton is fontos hangsúlyozni, hogy ahogyan a feminizmus körüli vitában sem férfiak és nők szembenállásáról érdemes beszélnünk, hiszen az ellenzők jelentős táborát sok esetben éppen a nőkben lehet azonosítani, úgy ennek kapcsán sem állítom, hogy ezeknek a tréfás szövegeknek az olvasatán nők ne nevettek volna, mindössze egy olyan időben, amelyben ennyire vitatott ez a kérdés, nem feltétlenül mozdították elő a nők biciklizésének a legalizálását az ilyen és ehhez hasonló gesztusok.

Annak ellenére, hogy az 1890-es években angolszász forrásokban több olyan orvosi vélekedés megjelent, amely elmarasztalta a nők biciklizését, az *Orvosi Hetilap* nem szentelt ennek a kérdéskörnek

33 *A naturalista kerékpár*, *Pesti Hirlap*, 1898. június 21., 14.

34 *A Kerékpár Sport* állandó mellékletének, a *Karika-vicznek* a középpontjában többnyire a női biciklisták álltak. vö. KOZÁK, *Illem, sport és divat*, i. m., 52–53.

35 *Viszketh Pepi biciklis kisasszony iram-örömei*, *Az Üstökös*, 1899. január 8., 22.

36 *Viszketh Pepi biciklis kisasszony iram-örömei*, *Az Üstökös*, 1898. augusztus 14., 388.

37 *Viszketh Pepi biciklis kisasszony iram-örömei*, *Az Üstökös*, 1898. július 10., 332.

38 *Viszketh Pepi biciklis kisasszony iram-örömei*, *Az Üstökös*, 1899. január 8., 22.

hasonló figyelmet. 1897-ből mindössze egy kazuisztika tárgyalja a kerékpár okozta balesetek következményét. Dr. Baumgarten Samu a *Kerékpározásnál támadt húgycsőrepedés esete* címmel közli a saját praxisában előfordult esetet, a szöveg nem zárja ki a kerékpározó nőket mint potenciális pácienseket, sőt a bevezetőben ki is emeli, hogy „Bőrpír, lehorzsolások, vizenyős duzzanat, apró tályogok képződése úgy férfiak mint nőknél létrejöhetnek.”³⁹ Az *Egészség* folyóirat két orvos ellentétes nézeteit közli, míg Thailhaber azt állítja, hogy a nők biciklizés közben a nyereg által nyilvánosan maszturbálnak, amely többszörösen erkölcstelen, addig Mendelsohn ezt cáfolja. Erről a *Budapesti Hirlap* is megemlékezik, megjelölve az eredeti közlést.⁴⁰ A nők biciklizése nemcsak erkölcsi, hanem egészségügyi szempontból is vitatott volt. Míg híradásokban az idegességre gyakorolt jótékony hatását emelik ki,⁴¹ addig sajátos biciklibetegségekről is beszámolnak,⁴² amelyek közül a leggyakoribb a bicikliláb és a bicikliarc.⁴³ Ezek a kitalált betegségek nem meglepően inkább a nőket érintik hátrányosan. A bicikliláb esetén egyik szezonról a másikra a lábméret nemcsak hosszúságában, hanem szélességében is növekszik, amely főként a női hiúságot bántja, a férfiak számára nem jelent problémát. A bicikliarc a városi forgalomnak kitett megfeszített figyelemből adódik, amelynek következtében a női arc mimikája eltűnik, a megmerevített pozíciókból képtelen lesz a természetes állapotába visszaállni. A cikk szerzője a hátrányokat egyértelműen a nőknek a férfiakkal való kommunikációjában látja, hiszen a kacsintás, mosolygás vagy az arcot igénylő gesztusok nevetségessé teszik a hölgyet, akinél a bicikliarc kialakult. Az 1897-ben zajló vitában egy nőorvos és egy orvos felesége, férje tekintélyével megerősítve, marasztalja el ezt a tevékenységet,⁴⁴ tehát már nemcsak erkölcsi, esztétikai vagy emancipációs kérdés a nők biciklizése, hanem egyszersmind medikalizálódik is.

Jóllehet a *Pesti Napló*ban lezajló vitákból kiderül, hogy milyen változatos érvrendszerrel operáltak a korabeli gondolkodók, a női kerékpárosok mellett való kiállítás Wohl Janka nevéhez köthető. 1897-ben és 1898-ban több újságban is kifejtette véleményét a kerékpározásról, különös tekintettel a nőkre. Az e témájú első közlése kiemelt jelentőségű, hiszen a *Herkules* című sportlapban jelent meg egy páros vélemény egyik darabjaként. A lap már a kezdetektől támogatta a nők sportolási törekvéseit,⁴⁵ így nem meglepő, hogy mindkét szöveg pozitívan vélekedik. A két válaszadónak eltérő kérdést kellett megválaszolnia, amelyekből kitűnik, hogy mely területek töltötték el dilemmával a korabeli olvasókat, ugyanakkor kitől várják a választ ezügyben. Wohl Janka az *Illik-e egy hölgynek*

39 DR. BAUMGARTEN Samu, *Kerékpározásnál támadt húgycsőrepedés esete*, Orvosi Hetilap, 1897. július 25., 30., 365–367.

40 *Asszonyok biciklin*, Budapesti Hirlap, 1898. augusztus 17., 11.

41 Budapesti Napló, 1898. április 13., 11; *A nők kerékpározása*, Herkules, 1897. április 15., 59.

42 *A lábnövesztő bicikli*, Budapesti Napló, 1898. október 23., 13; *A lábnövesztő bicikli*, Pécsi Figyelő, 1898. október 19., 4; WOHL Janka, *A kerékpárról*, Magyar Szalon, 1897. április 9., 754.

43 Ezek a „betegségek” nem csak a magyar társadalmat veszélyeztették. vö. James C. WHORTON, *The Hygiene of the Wheel. An Episode in Victorian Sanitary Science*, Bulletin of the History of Medicine, The Johns Hopkins University Press, 1978. spring, 61–88. A *British Medical Journal* tízrészes sorozatot indított 1896-ban *Report on Cycling in Health and Disease* címmel. A tanulmányból az is kiderül, hogy a biciklin helytelen gerinctartásnak is sajátos elnevezése volt: „kyphosis bicyclistarum” (Uo., 70.)

44 *A nők kerékpározása*, Pesti Napló, 1897. július 10., 7; *A nők kerékpározása*, Pesti Napló, 1897. július 13., 7.

45 KOZÁK, *Illem, sport és divat*, i. m.

kerékpározni? kérdésre ad választ,⁴⁶ míg dr. T az *Egészséges-e a nőknek a kerékpározás?*-ra válaszol. Az orvos a sajtóból megismert idegességre való gyógyomódra szintén utal: „Főként jó hatással van [...] az ideges nőkre és hisztériásokra, izomgyengeségben szenvedőkre és gyenge alkatú, valamint vérszegény nőkre nézve is.”⁴⁷ Wohl Janka a *Magyar Szalonban*⁴⁸ fejtette ki később részletesebben a véleményét, amelynek változata 1898-ban a *Magyar Géniuszt Kerékpár*-rovatában⁴⁹ illetve a *Magyar Ujságban*⁵⁰ szintén megjelent. Meglátása szerint a 19. század második felében a tér és idő fogalmának megváltozása mellett a nő pozíciója is egyértelműen az újradefiniáltak közé tartozik.⁵¹

A nők kerékpározása körüli viták, illetve a biciklizésnek szentelt mellékleteken kívül számos olyan sajtóanyag íródott a század végén, amely a nők tevékenységét vitatta. Több szöveg tematizálja azt, hogy a magyarok még nem nőttek fel a feminizmussal összeköthető törekvésekhez, ezért az ellenállás a változás iránt még erősebb, mint pl. az előrehaladott franciáknál vagy angoloknál. Egy cikk azt is kiemeli, hogy Budapest még neveletlen, és a férfi biciklisek közlekedését is akadályozzák. Az emancipált nőhöz az erkölcstelenség egyenesen aránylott, különösen durván fogalmaznak a híradások egy leleplezett női tolvajbandáról, amelynek egyik tagja a Bicikli Mari néven ismeretes kétes alak, akit sokan jól ismertek, hiszen gyakran közlekedett férfinadrágban és férfi biciklin a városban.⁵² A három kiemelt fogalom, amely köré az érvek és ellenérvek szerveződtek (erkölcs, divat és feminizmus) eltérő mértékben és mélységben, de mind a test feletti szabad rendelkezésre való törekvést hirdetik, amely egyszersmind a nő és a férfi viszonyának szükségszerű újradefiniálását is maga után vonja. Kérdéses, hogy mennyiben tekinthetőek feministáknak azok a századfordulós hölgyek, akik biciklire ültek, az azonban egyértelmű, hogy apropóul szolgált olyan eszmék tárgyalására a 20. század során is, amely az irányzathoz kapcsolódik. Ennek értelmében a bicikli kétségkívül sokat tett a feminizmus eszméinek terjedése érdekében, hiszen aktiválta és egyben teret engedett a róla való beszédmódnak. Az a tény azonban, hogy még Hrabal *Sörgyári capricciójában* is a nő hosszú hajának levágása, a biciklizés vagy a partnerként való viselkedés megdöbbenést keltett, arra enged következtetni, hogy a huszadik században még mindig volt tennivalója az emancipált kerékpárnak.

46 WOHL Janka *Az illem* című kötete ekkorra már a sokadik kiadását megérte.

47 *A nők kerékpározása*, Herkules, 1897. április 15., 59.

48 WOHL Janka, *A kerékpárról*, Magyar Szalon, 1897. április 9., 739–766.

49 WOHL Janka, *A kerékpárról*, Magyar Géniuszt, 1898. július 17., 485; július 24., 502–503; július 31., 518–519; augusztus 7., 535–536.

50 WOHL Janka, *A kerékpárról*, Magyar Ujság, 1898. május 18., 8–9; május 19., 18–19.

51 „Minden századnak megvan a maga jellemző áramlata, mely bélyegét rányomja korára. A tér és idő fogalmának megmásként mellett a nő állásának teljes átalakulása tekinthető a tizenkilencedik század második felének legjelentősebb vonásaként. Imádott bálványból, beczézett csecsebecséből és játékszerből, vagy hasznos háziutorból, a nő e század folyamán öntudatos, egyenjogú, tisztelt és becsült, önálló állampolgárrá emelkedett.” WOHL Janka, *A kerékpárról*, Magyar Szalon, 1897. április 9., 740.

52 *Tolvajbanda – leányokból*, Magyar Ujság, 1898. július 26., 4; *Leányok tolvajbandája*, Pesti Hirlap, 1898. július 26., 7.

Smid Róbert

Az élmény nem azé, aki fut

A futás identitásformáló funkciói kortárs magyar
és angol nyelvű szövegekben¹

A futás nemcsak az első par excellence testtechnikák egyike, de azoknak sajátos típusába is tartozik. Ugyanis e cselekvés végzésekor a test idomítása annak függvényévé válik, hogy valaki versenyszerűen vagy hobbiból fut-e (lásd például az angolban a „running” és a „jogging” különbségét), egyedül teszi-e meg a távot, esetleg többen is mellette vannak-e, valamint hogy rövid- vagy hosszútávon rója-e a kilométereket. Az Egyesült Államokban a ’80-as évektől, itthon pedig az ezredforduló után a futás – azzal párhuzamosan, hogy hobbivá, az egészséges életmód egyik elmaradhatatlan tevékenységévé vált – az irodalomban az ihlettel és a gondolatok strukturálásával kapcsolódott össze. Joyce Carol Oates, Nemzeti Könyvdíjas (USA) író *To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet* című esszéjében értekezik arról, hogy a futás olyan stimuláció, amely egyszerre mozgatja a testet és az elmét: nem pusztán fokozza az agy vérellátását, de a szem elé táruló pillanatképek készen kínálják fel magukat álom- vagy filmszerű elbeszélésként, ugyanakkor ez az átszellemített vagy szellemképes szituáció lehetőséget ad arra, hogy a futó befelé is figyeljen; maga előtt, a környezetében lássa a belső világát – érzelmeivel, gondjaival, emlékeivel együtt.²

Jelen tanulmányban megkísérlek képet adni arról – egyszersmind annak kockázatát is vállalva, hogy eltérő esztétikai minőségű műveket rendezek egymás mellé –, hogy a kortárs magyar, illetve angol nyelvű irodalmakban (amerikai, ausztrál, brit, ír) a futásnak milyen funkciói jelennek meg úgy a futás és az írás kapcsolatában, mint a futás tematizálásakor az irodalmi szövegben. Először az Oates által kiemelt aspektust járom körbe, vagyis az ihlet és a futás kapcsolatáról született szerzői vallomások segítségével vizsgálom meg a futás szerepét az alkotásban, majd másodszor, a futásnak

1 *A tanulmány a Fiatal Írók Szövetsége és az Esterházy Károly Egyetem által közösen rendezett *Sport és irodalom. Testgyakorlatok, testtechnikák, testképek* konferencián elhangzott előadás írásos, bővített változata. Nagyon hálás vagyok valamennyi résztvevőnek, akik a szekció vitájában javaslatokat tettek, melyeket igyekeztem beépíteni a szövegbe.

2 Joyce Carol OATES, *To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet*, The New York Times, 1999. július 19., Section E, 1, <https://www.nytimes.com/1999/07/19/arts/to-invigorate-literary-mind-start-moving-literary-feet.html>

az irodalmi színrevitelét nézem meg Mészöly kisregényében, Neszlár Sándor kísérleti regényében és Sopotnik Zoltán verseskötetében, amelyeket összeolvasok a modern amerikai és brit költészet futásról szóló darabjaival. A dolgozatot Don DeLillo *Fehér zaj*, Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb*, valamint Anna Burns *Tejes* című regényével zárom, mely utóbbi Man Booker-díjas (2018) alkotás immár magyarul is olvasható.

1.

Amennyiben a szerzőség felől közelítjük meg a futás és az irodalom kapcsolatát, szembetűnő, mennyire uralja a diskurzust az Oates által megfogalmazott tapasztalat. Amikor 2019 nyarán a *Podium Runner* magazin egy tematikus blokkot készített a futás, a gondolkodás és az írás kapcsolatáról, a megkérdezett tucatnyi író többsége úgy nyilatkozott, hogy bár a mozgás ritmusa, a látvány ütemezettsége és a jó levegő frissítőleg hatnak a kreativitásra, az ötletek amilyen gyorsan jönnek, olyan gyorsan távoznak is, újra előhívni őket pedig csak a ritmus rekonstrukciójával lehetséges, illetve akkor, ha a gondolatfoszlányokat a futás ritmusához alkalmazkodva ismételtetik magunkban.³ A megkérdezettek gyakran emlegették a futást mint tisztító folyamatot is, amely láthatóvá teszi a struktúrákat és a logikát a problémák mögött, illetve többen nyilatkoztak úgy, hogy futás közben nem feltétlenül arra a kérdésre találtak választ, amelyre kerestek, így a futás inkább abban jelent segítséget, hogy más témákhoz kapcsolatot találjanak. Többek között azzal is, hogy a futás maga egy átlépés az egyik világból a másikba, mint DeLillo nyilatkozik erről egy interjújában,⁴ vagy ahogy egy *The Atlantic*-cikk fogalmaz: „Running offers writers escape with purpose.”⁵ Hogy konkrétan miben nyújt segítséget a futás az írásnál, arról megoszlanak a *Podium Runner* válaszadóinak a véleményei: lehet ez az ég érzékletes leírása annak alapján, ahogyan azt futás közben látja a szerző, vagy egy, a futás során felidéződött emlékkép hangulata átmenthető a szövegalkotásba,⁶ ekképpen megalapozva például egy novella atmoszféráját. Furcsa módon az is többször előkerül a futásról nyilatkozó íróknál, hogy a monoton tevékenységvégzés egy adott cselekményelemre vagy szereplőre segít kizárólagosan koncentrálni,⁷ azonban a megkérdezettek közül senki sem mondta azt, hogy egyből rögzítené is a futás közben született új gondolatokat, mert sokkal inkább az hat inspirálóan számukra, ahogyan azok alakulnak, kibomlanak – többen hasonlították az így keletkező láncolatokat álomhoz vagy valamifajta mozgóképhez (ahogy egyébként ezt Oates is tette).

Mindenesetre nem véletlenül érzékelhető a konjunktúra az ún. „exercise memoir”-ok vagy – megkockáztatnék egy neologizmust – *runoirok* terén: Christopher McDougall *Born to Run*jától

3 Amby BURFOOT, *Running, Thinking, and Writing*, Podium Runner, 2019. június 11., <https://www.podiumrunner.com/training/running-thinking-and-writing/>

4 Don DELILLO, Adam BEGLEY, *The Art of Fiction No. 135*, The Paris Review, 1993. ősz., <https://www.theparisreview.org/interviews/1887/the-art-of-fiction-no-135-don-delillo>

5 Nick RIPATRAZONE, *Why Writers Run*, The Atlantic, 2015. november 11., <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/why-writers-run/415146/> [„A futás az íróknak olyan menekülést nyújt, amelynek van célja.” – A szerző fordítása.]

6 BURFOOT, i. m.

7 Ua.

Murakami Haruki *What I Talk About When I Talk About Running*ján keresztül Catriona Menzies-Pike *The Long Run*jáig (mely könyv a női jogok diskurzusával kapcsolja össze a futását, erős emancipációs allegorézist találunk benne, hiszen az ívét az alkotja, hogyan lesz egy átlagos városi nőből maratonfutó). Hogy az irodalomban nem alkotáslélektani szempontból viszont miként jelenik meg a futás, az már egy másfajta megközelítést igényel, bár kétségtelen, hogy a szerzői vallomások ugyanúgy egyik aspektusát jelentik a futás tematizálásának, mint a futás szövegszervező funkciója. Ahogy azt Murakami az említett futásesszékötetében megállapítja, a futás egyszerre metafora és az írásra felkészítő tényleges gyakorlat. Metafora azért, mert a regényírás megfeleltethető a hosszútávfutásnak, és felkészülési gyakorlat azért, mert az erőnlét az alkotás monotonitástűrésének elengedhetetlen fiziológiai követelménye⁸ – gondoljunk csak Melville *Bartleby*-ére, ahol az íróasztalnál való kényelmes elhelyezkedést több passzusban is tárgyalja az elbeszélés.⁹ De arra is jó a futás, hogy mentálisan trenírozzon, ilyenkor pedig a gyakorlati és a metaforikus aspektusa ténylegesen szimultán működik: ahogyan az író a kilométereket rója, úgy veszi egymás után a lapokat is. Ennek egy sajátos formája, amikor a futás és az írás nehézkedése konvergál, erre hoz példát Caitlin Shetterly a *Fault Lines. Stories of Divorce* novelláskötet szerzője, illetve a *NYT*, a *New Yorker* és az *Elle* újságírója, amikor arról beszél, hogy ő télen szeret futni (ami Maine-ben tényleg kihívás), mivel akkor a rétegekbe öltözés, a hóesés és a csúszós út mind olyan akadályt képeznek, amely a futót átlendíti egy, az alkotás világához nagyon hasonló dimenzióba.¹⁰ Shetterly a kreativitást itt nem az inspiráció, inkább az ellenállás oldaláról közelíti meg; a téli futás a „writer’s block”, az ihlethiány, azaz hogy az írásra képtelenség akadályoztatott érzését idézi meg, a megfogalmazás nehézségének való nekifeszülés ilyenkor analóg az elemekkel való küzdelemmel.

Murakami futásnaplója pedig tipikus példája annak, miként hat egymásra a futás és az írás: a *What I Talk About When I Talk About Running* vezérratitívája a szerző New York City Marathonra készülésétől számol be, miközben egymást éri benne a munkanaplórészletek, ugyanis a szöveg szót ejt például Fitzgerald japánra fordításának kihívásairól, a cambridge-i (MA) íróosztöndíjáról, de a Japánban rendezett maratonokon és triatlonokon való felkészülésjellegű részvételről. A futás alakzata bővíti a munkanaplóbetéteket önanalitikus aspektussal is, például olyan, némileg triviális vallomásokkal, hogy a hosszútávfutás illik a szerző személyiségéhez, és hogy a magányos alkotás már csak azért is adta magát számára, mert soha nem élvezte igazán a csapatsportokat.¹¹ Ez maga után vonja a futás lélektanáról való értekezést is, amikor Murakami arról ír, hogy a futók többségének az elégedettségérzetet az egyéni időrekord megdöntése adja. Ugyanakkor a futás jelentette kielégülés bizonyos értelemben öntudatlan, mivel szerinte futás közben az ember nem gondol célzottan azokra a feltételekre, amelyek a sikeres, élményszerű végrehajtáshoz szükségesek, hanem az éppen aktuális hangulatban, atmoszférában merül el, amellet, hogy ilyenkor az emlékek

8 Haruki MURAKAMI, *What I Talk About When I Talk About Running. A Memoir*, New York (NY), Alfred A. Knopf, 2008, 11–2. (ebook)

9 Herman MELVILLE, *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street*, New York (NY), HarperCollins, 2009, 6–7. (ebook)

10 Caitlin SHETTERLY, *On Wintery Runs, Finding a Room of My Own*, The New York Times, 2019. március 20., <https://www.nytimes.com/2019/03/20/well/move/on-wintery-runs-finding-a-room-of-my-own.html>

11 MURAKAMI, i. m., 13.

véletlenszerűen megrohamozzák.¹² Ennek az átesztétizált nézőpontnak aztán ellentmond Murakami saját tapasztalatának a leírása, amelyből kiderül, hogy futás közben kevésbé az emlékezés intenzitása dominál számára, és hogy a hangulatban elmerülés is inkább a távra koncentrációt, illetve a pillanatnyi fizikai állapotra figyelést jelenti. Ennyiben pedig a fentebb hivatkozott szerzői vallomásokban szereplő „másik világba átlépés” nem elsősorban szellemi természetű inspirációs mező, hanem nagyon is materiális atmoszférakussággal bír, benne pedig az alkotásnak a kevésbé hangoztatott, az erőnlétet, a kitartást és a tűrőképességet igénybe vevő aspektusa kerül előtérbe – tulajdonképpen nem a kreativitásukat edzik az alkotók, hanem a teherbírásukat. Ez még olyan esetekben is érvényesül, amikor a hely aurája bizonyos szempontból megkövetelné, hogy újraélje a futó az ott történeteket. Amikor Murakami Görögországban az eredeti maratoni útvonalon fut, akkor nem a hírvívő pátosza – ami a jelen dolgozat címében megidézett Szent Pál-i idézetben is kulcsszerepet játszik a futás kapcsán – inspirálja a leírást; a test nem esztétizálódik át, mint Walt Whitman rövid, de egyszerűségében annál sokatmondóbb *The Runner* című versében: „On a flat road runs the well-train'd runner; / He is lean and sinewy, with muscular legs; / He is thinly clothed – he leans forward as he runs, / With lightly closed fists, and arms partially rais'd.”¹³ Hanem egyrészt a feladatra koncentráció és a hátralévő táv kalkulációja, másrészt a test naturalisztikus leírása kerül előtérbe, például a forróságban a szembe csepegő izzadsággal.¹⁴ Bizonyos szempontból a maratoni szituáció újrajátszása mégis megtörténik, egyrészt az által, hogy Murakamit egy forgatócsoport kíséri a távon, ennyiben a hírvívés nemcsak más mediális keretek között következik be, de az adott terepen éppen annak hiányát rögzítik és továbbítják a kamerák. Másrészt pedig csak utólagosságában, magáról a közvetítésről tett tanúságként valósul meg, hiszen Murakami a fizikai érzékleteinek leírását ebben a részben hozzákapcsolja a rendező utasításaihoz, ezzel egy olyan értelmezési lehetőséget nyitva meg, mely szerint a futásbeli megihletettségből pusztán a fiziológiai és dramaturgiai tényezők, a hangulat materiális elemei kommunikálhatók az irodalmi szöveg révén.

Nádas *Évkönyve* megerősíteni látszik a Murakami-féle ítéletet arról, mennyi közvetíthető az irodalomban a futás atmoszférájából, ugyanakkor az ő szövegében megjelenő szenzuális tapasztalat erőteljes átesztétizáltsága bizonyos mértékben ellenefeszül az állításának. Nádasnál a futás nem kezdettől fogva cél, hanem az írás analíziseként szolgál, ugyanakkor az emlékezés nemcsak futás közben jelenik meg, hanem annak a futás a tárgya is. Ősszel és télen futva idéződik fel az elbeszélőben a nyári futások gyakorlata, és ennek következtében válik a futás az irodalmi gondolkodás paradox alakzatává. Mert egyrészt a futó percepcióját mérnöki objektivitás jellemzi, sőt az érzékelése (a látása, ahogy pásztázza a környezetet, a taktilitása, ahogy a bőrén érzi saját kipárolgásait és a böglyök szárnyrengéseinek hullámain) is mechanikussá válik, akárcsak a mozgása, ezzel pedig tulajdonképpen felfüggesztődik a futásának egyedisége. Másrészt azért paradox tapasztalat a futás, mert a futó számára ugyanazon mechanizmusok révén valósul meg az önérzékelés és a környezet befogadása is, ugyanakkor egyszerre áll ellen és oldódik fel a futás körülményeiben: „bensőséges élményévé válik a legyőzendő ellenállás minden részlete, a légmozgás ereje, iránya, a

12 *Uo.*, 21.

13 [„Egy sík úton fut a jólképzett futó; / Karcsú és szálkás, izmos lábakkal; / Lengén öltözött – előre dől, miközben fut, / Öklei enyhén összezárva, karjait egy kicsit megemeli.” – A szerző fordítása.]

14 *Uo.*, 68.

levegő hőmérséklete, illata, és a talpával gördülő, egész lényét átható talaj.”¹⁵ Míg tehát Murakaminál a koncentráció a futó testére irányul, addig Nádasnál ez a test egy nagyobb áramlás részévé válik, és azt a futás egy olyan érzéki létbe juttatja át, amely „[m]intha túllépne a képek világán, de még innen lenne a fogalmakén”¹⁶ – ez Nádas prózájában egyébként a gyerek figurájával függ össze.¹⁷ Ugyanakkor ehhez az állapothoz az *Évkönyv*ben nem a gyermeki, hanem az animális dimenzió kapcsolódik,¹⁸ amikor a szöveg az elbeszélő nyomában repülő böglyökre kezd fókuszálni, amelyekkel a futó teste nemcsak szimbiotikus viszonyba kerül – hiszen a kipárolgásai miatt kezdik el követni –, hanem szinkronizálódik is a mozgásuk: ahogy a böglyök figyelik, hogy ne repüljenek neki egy-egy akadálnak (például egy lelógó ágak), úgy kell a futónak is szemmel tartania az út göröngyeit, és körültekintően eljárnia, nehogy sebességváltoztatása miatt összeakadjon a lába stb.¹⁹ A futásnak tehát van egy nagyfokú objektivitása, ami miatt minden jó futó ugyanúgy, tehát a szubjektivitását feladva mozog, ugyanakkor a futás a legapróbb érzéki dolgokra is érzékennyé tesz. Ez a kettőség a futásról való beszédet is uralni kezdi, a metafikciós alakzatát pedig az egyik böglyő-hasonlatban találhatjuk meg:

Semmit nem láttam, futásomban sem változott már semmi, de ettől a moccanástól, mely mindenképpen az ellenség, a legfőbb ellenség moccanásának számított, az egész testem felületén összeborzadt a bőröm, s minden kicsi szőrszálam állati módon fölágaskodott. Nem volt ez több, mint mikor a lóra böglyő száll; maga a ló teljesen közömbös marad iránta, a bőre mégis rebben, megindul és csúszkál a húsán.²⁰

Tehát egyrészt egy kiszolgáltatott, oktalan állati állapot keríti hatalmába a futót: a legkisebb neszekre, fuvallatokra is képes figyelni, másrészt az érzékenység fogalmi jellegű is, mint a mérnöki elemzésé, így viszont az animalitást felszámolja az önreflexió képessége; ha e kétfajta érzékenység dinamikája megbomlik, az egész futás esetlenné válik, márpedig az inga könnyen kileng a két extrém között.

A futás Nádasnál a valamilyenné válás cselekvése; egy kiszámíthatatlan („Az első lépések után még nem érzem, milyen lesz a futásom.”²¹), de pillanatnyiségében megtapasztalható esemény, amelynek szenzuális spektruma kívülről nem befogható, csak abban a fogalmiságot mellőző tapasztalatban,

15 NÁDAS Péter, *Évkönyv*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 216.

16 *Ua.*

17 Ez leginkább az *Egy családregény végében* érhető tetten, ahol a gyermeki perspektíva a fogalmak, szimbólumok és a szenzuális érzékelés furcsa szöttest állítja elő. Vö. BALASSA Péter, *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Bp., Balassi, 2007, 142–3.

18 Ahogy arra a konferencián Balogh Gergőnek az *A félidő poétikája* című előadása rávilágított, a modernség irodalmában itthon, például Kassáknál, a futás még egyértelműen állatias cselekedetnek számított, nem pedig sportnak vagy kikapcsolódásnak, főleg nem olyasvalaminek, ami az esztétikumhoz vagy az alkotási folyamat jobb megértéséhez biztosítana hozzáférést.

19 NÁDAS, i. m., 218.

20 *Uo.*, 231.

21 *Uo.*, 219.

amikor a test nem különül ki a környezetéből (például a testi kipárolgások elválaszthatatlanok lesznek a széna- vagy trágyaszagtól). Ez emlékeztethet minket a hermeneutika esztétikum-fogalmára, ahogyan azt Gadamer a játék kapcsán világítja meg: egy saját, belső szabályrendszer szerint szerveződő esemény, amelyben feloldódnak a szubjektum határai, ennek köszönhetően pedig a játszás közben a játészó, a játék és a környezet másfajta viszonya tapasztalható meg.²² A futás során ezért nem szabad vakmerőnek lenni, hirtelen mozdulatokat tenni, mivel a futásban a testnek és a természeti erőknek a harmóniára törekvése érvényesül, amely a belsőt és külsőt addig szintetizálja, amíg azok nem válnak el egymástól, és saját játékteret nem hoznak létre. Ugyanakkor aki átéli ezt az eseményt, az nem tud tőle szenzuális távolságot tartani (uralni pedig még kevésbé), ennyiben NÁDAS a futást sem nem tapasztalatként, sem nem élményként határozza meg.²³

Összefoglalva a szerzői aspektust, ugyanazt a szabadságot és nehézkedést lehet megélni írás közben is, mint amit futáskor, és mindkét tevékenységben kiemelt szerepet kap az introspekció. Ezért gyakori megjegyzés a szerzők részéről, hogy akinek nincs gazdag belső világa, az nem fogja élvezni a futást, akkor ugyanis mindenki egyedül marad a rétegeivel – ahogyan pedig a *The Long Run* szerzője, Menzies-Pike fogalmaz a futással kapcsolatban: „it offers access to a varied mental space.”²⁴

2.

Jelen tanulmány címében a futásnak az identitáskonstrukciós aspektusát jelöltem meg, ezzel kapcsolatban pedig megkerülhetetlen Mészöly Miklós *Az atléta halála* című műve, hiszen Őze Bálint történetének narratív közvetítettségében a karakterábrázolás meghatározó elemét alkotja a folytonos rekorddöntés vágya, és a siker ellenére az önmagával való elégedetlenség, amely ugyanúgy velejárója a művész létmódjának is. Emellett viszont Mészöly regénye a futás alakzatán keresztül a művészetet a politikummal is összekapcsolja, hiszen Bálint kivonulása, különállása a pártállami propaganda (az Állami Sportkiadó kéri fel Hildit a Bálintról szóló könyv megírására) és a Mészöly-korabeli alternatív értelmiség metszetében történik meg, vagyis a regénypoétika egyrészt a szocialista realizmustól való távolságtartásról tesz tanúbizonyságot, másrészt viszont az áthallásokkal, a sorok között olvasással operáló művészi beszédmódhoz is ironikusan viszonyul – például Réka alakján keresztül, aki az elit kultúra tisztaságához ragaszkodik paródiába hajlóan, és akiről az is előkerül a regényben, hogy neki kellene megírnia a könyvet Bálintról. Bár *Az atléta halálában* jól azonosítható az 1939 és 1953 közötti intervallum, konkrét politikai utalások csak látens módon és esetlegesen szerepelnek benne, a zárlat viszont mindenképp árulkodó ebből a szempontból: előfordulhat ugyanis, hogy nem a késlekedés miatt nem Hildi kéziratát, hanem Bangó és Bartosi koprodukcióját adja ki a Sportkiadó.

Hovatovább Bálint futásaiban is megjelenik egy külön világ a diktatúrához képest úgy (avagy: az illuzórikus egyéni szabadság tere ahhoz képest kontrasztosodik), hogy a futás infrastruktúráját

22 Ld. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Osiris, 2003, 136, 138.

23 NÁDAS, i. m., 232.

24 Brigid DELANEY, *What We Write About When We Write About Running*, The Guardian, 2016. március 30., <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/30/what-we-write-about-when-we-write-about-running> [„{a futás} egy rétegzett mentális teret nyit meg” – A szerző fordítása.] Murakami ugyanerről beszél: MURAKAMI, i. m., 96.

is eleve a hatalom szervezi meg, illetve annak utólagos elbeszélhetőségére is hatással van a politikai klíma. Ez a külső–belső hibriditás persze adott dolog a versenyfutásban, amire Lilian Morrison *Sprinters* című verse is felhívja a figyelmet: a versenyfutók akármennyire megélik is az egyéni szabadságot futás közben, cselekvésüket koordinálja például az elsült startpisztoly, ütemüket pedig igyekeznek úgy alakítani, hogy az egy másikat előzzön le; a stopperórát. Vagyis a futás bármennyire egy külön világnak tűnik is, gyakorlatai nem választhatók le a külső tényezőkről, így ennek a testtechnikának nincs „tiszta tere” – Nádas *Évkönyve* ezt nem a versenysport felől, hanem az egyéni tevékenység révén mutatta be. Ez persze nem semlegesíti a futók által megtapasztalt magányosságot, de az is bizonyos, hogy ennyiben a futás az esztétikai megkülönböztetés lehetetlenségének allegoréziseként is működik Mészölynél. A politikai beszivárgása a magánéletibe, illetve ahogyan a politikai strukturálja a magánéletiről való gondolkodást Bálint számára futás közben, egyértelműen rokonítja Mészöly regényét Alan Sillitoe novellájával. A *hosszútávfutó magányosságában* a főhős futás közbeni meditációja a hétköznapi rutinján és az emberi kapcsolatain, illetve az emlékeinek a felidézése egyaránt pregnáns prózapoétikai szervezőelemek. Ugyanakkor a futásnak ez a szövegszervező potenciálja kevésbé a hatalmi diskurzussal átszöve, inkább az Oates által felvázolt introspekciós és az alkotással összekapcsolt kontextusban él tovább a kortárs magyar irodalomban. Tehát a mostani futószövegekhez képest tűnik Mészöly regénye meglehetősen politikainak – talán hasonló politikai diskurzust Szijj Ferenc *A futás napja* című novellájában lehet azonosítani (amelyből tulajdonképpen legutóbbi regénye, a *Növényolimpia* kiburjánzott); annak szereplői egy kocsmában párbeszédnek látszó monológokat mondanak, megnyilatkozásaikat pedig az ablak előtt elsuhanó egy-egy futó ütemezi.²⁵

A futás motívuma felől nézve kevésbé a mészölyi, inkább az oatesi vonalat viszi tovább Neszlár Sándor *az Egy ács nevelt fiának lenni* kísérleti prózájának 1211 darab számozott mondata, mivel azok a futást olyan tevékenységnek mutatják, amely ütemezi az irodalmi szöveget, saját ritmust generál számára, és ha ezt a könyv olvasója fel tudja venni, akkor jó eséllyel arra is képes lesz, hogy a filmszerűen bevillanó emlékek közötti vágásban lépést tudjon tartani az elbeszélővel. Mint az a könyv első lapjairól kiderül, a futásnak és az írásnak az újrakezdése kéz a kézben járt a narrátornál. A futást mint napjaink kultikussá stilizált cselekvését – mely a legkülönbözőbb életmódbeli és technikai kellékekkel van ellátva az időbeosztástól és diétaszabályozástól kezdve az eltérő terepekre szabott cipőkön keresztül az okosórákig – a kötet úgy avatja (újra) hétköznapi aktivitássá az irodalommal történő összekapcsolása során, hogy az a nyomhagyás általános vágyát és dinamikáját artikulálja. Hol úgy, hogy a megszólaló a megtett távon vele maradt mondatokat közvetíti, vagyis azokat a frázisokat eleveníti fel, amelyek már nyomokként vésődtek az emlékezetébe, hol pedig a még előtte lévő távra koncentrálnak, vagyis a mondatok elébe mennek annak, hogy egy saját emlékekkel összekapcsolódva rezdüljenek az olvasó tudatában is. A Neszlár-féle kísérleti próza saját pályakijelölése ezért nem vág egybe azzal az ösvénnyel, amelyet Deres Kornélia követett a *Bábasadásban*: Neszlárnál a futósávok és a sugárutak nem azonosulnak a neuronhálózatokkal, annak ellenére sem, hogy a gondolatok, emlékek

25 Vigh Levente előadásában az esemény folyamatos megtörténte mellett – tehát hogy a futás és az ivás nemcsak szimultán történik meg a novella ideje alatt, de tulajdonképpen e szimultaneitás miatt a kocsmá vendégei is részesei a futóversenynek – szerepet kapott az is, hogy az ivás maga is sporttá nemesül – ennyiben Hajnóczy Péter több rövidpróját, de akár *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregényét is felidézve. Az alkoholizmus rekreációs és versenytevékenység lesz, amely a versenyfutást mint egy eleve mimetikus cselekvést utánozza.

és benyomások egymásba játszása ugyanúgy a kötet szervezőeleme, mint Deresnél. Az *Egy ács nevelt fiának lenni* jóval asszociatívabb trajektóriákkal dolgozik, mint a *Bábhasadás*, így a gondolattársítások szülte széttartásokból kiiktathatatlan feszültség a képalkotási technikák szintjén is máshogy csapódik le. Amikhez Neszlárnál a futás és a nyelv kiasztikus működése hasonlítható, azok inkább Marno János futóversei: Marnónál ugyanis a futás éppen nem a szabadság alakzatként érvényesül, hanem a nyelvi és fiziológiai zártság közös metaforája. Nála a versbeszéd a szavak zsigeri alkotórészeiig hatol – ugyanúgy boncolja morfémákra a nyelvet, ahogyan a szubjektum saját testének részeit preparálja a versekben. A megszólaló futása – például a *Nárcisz készülben* vagy *A semmi esélyében* – mindig ugyanazon nyomvonalak mentén és pályákon (a MOM, a Déli Pályaudvar és a Vérmező határolta területen) arról tanúskodik, hogy az nem tud kitörni a saját környékéről sem a nyelvi foglyul ejtettsége, sem pedig teste programozott, rutinszerű működése miatt.

Neszlár prózapoetikájának legfőbb szervezőeleme mindazonáltal az a közötti látszólagos ellentmondásban jelölhető ki, hogy az elbeszélő törekvése szerint mindent ki akar zárni futás közben, tehát a percepcióját filterezni és tompítani akarja (például figyelmen kívül hagyja a szurkolókat, az időt stb.), ugyanakkor a lehető legintenzívebben, kiélezett érzékekkel akarja befogadni a saját rezdüléseit és a tettei által vert hullámokat. Ezzel állítható párhuzamba egy másfajta ambivalencia, amely ugyanakkor markánsabban mutat rá az *Egy ács nevelt fiának lenni* egy másik kérdésére is: annak ellenére, hogy a megszólaló cikázó gondolatai szülte mondatokat olvasunk – melyek kaotikusságát csak fokozza a külső világ vakuszerűen bevillanó érzékeléseinek jelenléte (táblák, homlokzatok, lámpák stb.) –, a szöveg mégis úgy áll előttünk, hogy azt az előrehaladásban a visszatekintés ritmusa ütemezi. Némileg emlékeztethet ez minket Robert Francis *His Running My Running* költeményére, amelyben a megszólaló önmagához ér el egy futó leírásában, azaz ahhoz a rádöbbenéshez, hogy egyedül maradt, ekkor pedig a vers időszembesítőként kezdi olvastatni magát:

When Autumn was early
Two runners came running
Striding together

Shoulder to shoulder
Pacing each other
A perfect pairing.

Out of leaves falling
Over leaves fallen
A runner comes running

Aware of no watcher.
His lonesome my lonesome
His running my running.²⁶

26 [„Koraősszel / Két futó futva közeledett / Együtt lépve // Fej-fej mellett / Ütemezve egymást / Tökéletes párosítás. // Lehullott leveleken át / Lehullott leveleken keresztül / Egy futó közeledik futva // Észre sem veszi, hogy figyelik. / Az ő egyedülléte az én egyedüllétem / Az ő futása az én futásom.” – A szerző fordítása.]

Ahogy Francis versében ott a ráeszmélés az egyedüllétre, hogy a beszélő késő ősszel már csak magával találkozik szembe az erdőben, úgy bizonyos helyeken a pálya kitaposásának projektje Neszlárnál is eredendően kudarcra ítéltetettnek mutatkozik. Egyrészt akkor, amikor a legmélyebb hétköznapi nyomot nem a megszólaló hagyja, hanem rajta hagyják: a szórakozóhelyek pecsétjei például. Másrészt akkor, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalom, az írás nem ír mindenre – korrektúrajelekkel nem lehet mindent megoldani, az életben folyton marad valami sajtóhiba. (Ennyiben a szöveg mindig önmagához jut vissza, és azt a foglyul ejtettségtől közvetíti, amely Marnónál is ott van.) Ehhez járul hozzá egy olyan illékonyosság, amelyről már a futással összefüggésben volt szó a gondolatok mulandósága kapcsán, és ami egyébként A. E. Housman *To an Athlete Dying Young* című versét is eszünkbe juttathatja, amelyben a gyászmenet ugyanazt az utat járja be, mint amit a futó, ezzel fenntartva az ő emlékét a megtett pályáival – Neszlárnál ez a viszony viszont inkább Őze-féle modalitásban, ennyiben pedig a kétségtelenül Mészölyre hajazó rekordjavításban érhető tetten, amelyhez nem tartozik konkrét alak, mert sokkal lényegesebb az, ahogyan a rögzített (a rekord) folytonosan felülíródik: „Az adott pillanatban a leggyorsabb futónak lenni a világ (9,69 9,58 mp).”

Sopotnik *Futóalbuma* a Nadas-féle multiszenzuális tapasztalatra épít, ám kevésbé idillikus környezetben – a versek megszólalója egy lakótelepi tó körül rója a köröket, közben pedig mind a szervek (a szív, a tüdő, a lábak), mind pedig az érzékek (a hallás, a látás, a tapintás) a fókuszba kerülnek. Sopotniknál azonban nem az emlékek szűrődnek át az érzékelt környezeten, hanem ennek inverze történik, vagyis a mozgás, a lerótt körök által előhívott emlékek burokként fogják át a beszélőt, és az így keletkezett membránon csak percepciós foszlányok juthatnak keresztül. A futás a kötetben leginkább metonimikus kapcsolatokban él, egyrészt az emlékek és érzetek egymásba szövésének prezentációja révén, például az általános iskolai élmények megidézésekor (*hang*). Másrészt retorikailag is az érintkezésen alapuló viszonyok dominálnak a *Futóalbumban*, amire már a cím „fotóalbum”-paronomáziájából következtetni lehet, de a cikluscímekben ez még inkább tetten érhető (Futósár [ami akár a futósáv módosításából is eredhet], Futóvér, Futókosz). Utóbbiak nyelvileg egészen addig motiválatlan összetételek a befogadó számára – ellentétben például a *nyárban* a rögzült „futózapor” kifejezéssel –, amíg a versekben fellelhető kettős figuráció működésbe nem lép. Ugyanis az összetételeknél a jelentéstulajdonítás feltétele a futócipőre rátapadt sár metonímiájának és a megszólalóra rátapadt emlékek metaforájának az összjátéka. Magukban a versekben viszont a metonímia mint ikonikus szövegszervező elem aktiválódik. Ennek egyik esete, amikor a tagmondatok egymásba futnak: „A hibákat retusálni egy kis pasztellel, / amelyeket nem az ördög színezi, azokat. / Amit lehet, lenyúlni előle, lenyomni / a torkán, kotródjon el” (*pasztell*). Egy másik aspektus, amikor a szöveg operatívként viselkedik, vagyis végre is hajtja azt, amiről beszél, például az *őszben* a szaggatottságot: „A gondolat ritmusára futni kábé. Ahogy / leesik egy rím vagy tantusz. / És annyiszor kezdeni újra. Ahány / pontot ver az eső. A tóba.” Bizonyos alkalmakkor pedig, akárcsak Neszlárnál, futás közben a megszólaló a mondatra kezd koncentrálni (*mese, kor*), a mondatok hiányossága, szaggatottsága egyszerre a cikázó gondolatok és a lihegés aktusának ikonikus megjelenítője: „Összemosódik minden. Álombéli / test. / Repedt tüdő. Kóp egyet. / De nem véres. Már megint hamis. / A kép. Amit magáról. / Legbelül” (*áalom*).

A futás szövegszervező elemként a fentebb kiemelt művekben leginkább az ütemezésben kap szerepet, vagyis vagy a hozzá kapcsolható kontextusok és diskurzusok egymáshoz való viszonyait

koordinálja, mint Mészölynél, vagy pedig poétikai funkciót betöltve a szöveg ritmusát biztosítja, mint Neszlár vagy Sopotnik esetében.

3.

Ha körbetekintünk az angol nyelvű irodalmak kortárs futószövegein, akkor azt látjuk, hogy a meghatározó vagy felkapott művek nem kimondottan az oatesi vonalat követik, hanem az introspekció szabadsága helyett a futás politikai felhangokkal telítődött bennük. Ilyen Marge Piercy *Morning Athletes* című verse, amelyben a középkorú nők barátsága a test öregedésének felemlegetésével párhuzamosan van kibontva, egyben pedig az effajta női baráti kocogás hangsúlyozottan eltér – a maga feminista felhangjait nyilvánvalóvá téve – a férfiakétól, akik falkában futnak („men run in packs”). A futás egy kertvárosi, középosztálybeli angolszász tevékenységként reprezentált a művek többségében, és főleg a nők futása feltételez erőteljes etikai-politikai szubtextusokat, például, hogy ki miért fut, vagy hogy fut-e, futhat-e egyáltalán. Erre jó példa két, a sorozat formátumban feldolgozásuk miatt népszerűvé vált regény. Az egyik Liane Moriarty *Big Little Lies*a (HBO), amelyben Celeste futása megfeleltethető az abúz házasságából való menekülésnek, azonban futás közben mindig felidéződnek benne a férj agresszív fellépései. A másik Celeste Ng *Little Fires Everywhere*-je (Amazon), amelyben Mia azzal is mutatja kívülállását a – fehér felső középosztálybeliekhez képest –, hogy nem fut, ugyanakkor ő is mindig menekül.

A fentebb már egy interjú kapcsán hivatkozott Dellilo *Fehér zaj* című regénye csavar egyet a futásnak ezen a hangulattal megalapozó szerepén, ami akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a regény elején felvázolt amerikai bukolya apokalipszisbe fordul egy veszélyes anyag miatt. A főszereplő-elbeszélő Jack a feleségével, Babette-tel kapcsolatban többször is megemlíti, hogy az fut, és ez a szokása a családi élet leírásának egyik eszközévé válik a narrációban. Tudniillik Babette futása – kissé kényszeresen, a stadion lépcsőin – ugyanúgy hozzátartozik a mindennapokhoz, mint az, hogy kiviszi a szemetet.²⁷ A futástapasztalat megoszthatóságának kérdését pedig sajátos módon prezentálja az elbeszélői szólam, amennyiben Babette átizzadt futóruházata a lányát arra a vizes szemeteszsákra emlékezteti, amelyet a konyhamalacba ürített, és amelynek zakatoló hangja a mosógépével fehér zajt produkált.²⁸ Jack szintén többször emlegetett jellemzője viszont az, hogy már nem fut, és tulajdonképpen ahányszor futni látjuk a regényben, mindig üldöz valakit – az elbeszélő szólam kísérő kommentárja, hogy mennyire elszokott az ilyen típusú mozgástól: „It felt strange to be running. I hadn't run in many years and didn't recognize my body in this new format, didn't recognize the world beneath my feet, hard-surfaced and abrupt.”²⁹ Ez a megállapítás azt követően hangzik el, hogy Jack megtalálja felesége Dylarját, egy drogot, amely hatásos a halálfélelem ellen – bár éppen Babette esetében nem használ –, és ezért üldözőbe veszi az egyik kollégáját az egyetemi campuson, hogy információt szerezzen a tablettákról. A futás és a Dylar több ponton is összekapcsolódik a regényben: amikor Jack számára világossá válik, hogy felesége lefekszik a dílerével a drogért, és

27 Don DELILLO, *White Noise*, London, New York, Penguin, 1999, 23. (ebook)

28 Uo., 59–60.

29 Uo., 349. [„Hosszú évek óta nem futottam már, és szinte rá se ismertem a testemre, de a föld a talpam alatt is ismeretlen volt, szokatlanul kemény.” – Bart István fordítása.]

elhatározza, hogy felkeresi, akkor beszélgetésük közben a szárítógépben Babette futócuca forog: „I listened to the tapping sound of buttons and zippers as they struck the surface of the drum.”³⁰ (Itt ismét csak előkerül a háztartási gépek fehér zaja a futáshoz kapcsolódva.) Az ezt követő jelenetben Jack (a díler helyett) megint a kolléganőjét kezdi üldözni, ám ezúttal egy egészen eksztatikus érzés keríti hatalmába, szó sincs a gyakorlat hiányának felpanaszolásáról: „Almost at once I experienced a strange elation, the kind of bracing thrill that marks the recovery of a lost pleasure [...] I wanted to run, I was willing to run. I would run as far as I could, run through the night, run to forget why I was running.”³¹ Ebben a tapasztalatban megszűnik az a halálfélelem is, amelyre a Dylar gyógyírként szolgálhatna, és ami miatt egyáltalán felkeresi a tudóst. Az említett drog Babette-nél viszont egy érdekes mellékhatást produkál; hirtelen elkezd nemcsak szó szerint venni a dolgokat, de magát a dolgot érteni a szavakon. Ezért amikor önmeghatározásaként hangzik el az, hogy ő futó, akkor már a házban is a futóruházatában járkal, abban olvas mesét a fiának, valamint a lánya haját is azt viselve fonja be.³² Ez az azonosulás annyira jól sikerül, hogy Babette számára a futás a létezés a prioritijává válik: „It’s not what I want, it’s what I need. My life is no longer in the realm of want. I do what I have to do. I pant, I gasp. Every runner understands the need for this.”³³ Babette E/1-es önmeghatározásával párhuzamosan viszont Jack elkezd harmadik személyben, mintegy idegenként beszélni a feleségéről, hogy az a Babette, akit ő ismer, az nem így beszél, az nem csinálna olyat, hogy a nyirkos éjszakában indul neki futni. Valóban, Babette a Dylar mellékhatásaként azzal, hogy a szavakat dolgokra cserélte, teljesen elveszítette az ok-okozati kapcsolatalakotás – Nietzsche óta tudjuk, hogy eredendően nyelvi³⁴ – képességét: ezért nem tudja felfogni azt sem, hogy mi következik abból, ha nedvesek az utak.³⁵ Babette azt a futófigurát kezdi megtestesíteni, amelyről mind Nádás, mind pedig Murakami is beszámolt; aki nemcsak hogy a verbális absztrakciókkal nem tudja kommunikálni a futás tapasztalatát, de már mindig egy olyan futáseseményben van benne, amely feloldja a fogalmi nyelvezetet. Nem véletlen ezért, hogy a fogalommeghatározási kísérleteit fonákos pragmatizmus jellemzi. Amikor a „mi olyan különleges az éjszakában” eldönthetetlenül költői kérdésére saját maga adja meg az egyáltalán nem egyértelműen definiáló választ azzal, hogy valami olyan dolog, amely hetente hétszer van, akkor persze igaz lesz az is, hogy a sötétség nem más, mint a fény szinonimája.³⁶

30 Uo., 421. [„Hallgattam, ahogy a gombok, cipzárak nekikoccannak a forgó dob falának.” – Bart István fordítása.]

31 Uo., 423–424. [„Valami különös, örömteli megkönnyebbülés fogott el szinte azonnal, az a fajta felvillanyozó lelkesülés, amit olyankor érez az ember, amikor újra átél valami rég elfeledett élvezetet. {...} Tulajdonképpen futhatnék volt, nagyon szívesen futottam volna. Akármeddig, bele az éjszakába, amíg azt is el nem felejttem, hogy miért is futok.” – Bart István fordítása.]

32 Uo., 571.

33 Uo., 573. [„Akarni nem akarok, de szükségem van rá. Az életemet már nem az én akaratom irányítja. Azt teszem, amit tennem kell. Közben lihegek és levegő után kapkodok. Minden futó megértéssel fogadná, hogy nekem szükségem van erre.” – Bart István fordítása.]

34 Vö. Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992/3, 5, 7.

35 DELILLO, i. m., 572.

36 Ua.

Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb*ében pedig a futás idillikus ellenpontként tűnik fel a nyugati part szertelen életigenlésének sötét oldalához képest; a tengerparton futás ugyanazt a sztereotíp kiegyensúlyozottságot és boldogságot jelenti, amelyet a hollywoodi cellulóz álmok sugallnak.³⁷ E kettőség dinamikája, vagyis az idill árnyoldalának az idill fokozásával való semlegesítése, a futásban érvényesül. A főszereplő-elbeszélő Clay a téli szünetre hazautazik Kaliforniába, és alámerül a '80-as évek Los Angelesének éjszakai életébe. Ennek egyik ikonikus eseménye, amikor az otthoni társasága a parti házban berak egy exploitation pornót, amelyben egy kiskorú lány és egy fiatalkorú fiú válogatott kínzásoknak és szexuális abúzusoknak van kitéve. Amikor Clay kimenekül a levegőre, és leül a lépcsőn, akkor a kaliforniai álmodozás kétarcúsága az érzéki tapasztalatban jelenik meg:

I sit in the sun and light a cigarette and try to calm down. But someone's turned the volume up and so I sit on the deck and I can hear the waves and the sea gulls crying out and I can hear the hum of the telephone wires and I can feel the sun shining down on me and I listen to the sound of the trees shuffling in the warm wind and the screams of a young girl coming from the television in the master bedroom. Trent walks back outside, twenty, thirty minutes later, after the screams and yelling of the girl and the boy stop, and I notice that he has a hardon.³⁸

Az egész könyvön végighúzódo visszaemlékezés egy gyerekkorban történt családi nyaralásra – ami maga is ellentmondásos, mert bár Clay élvezte, a nagymamája haldoklott közben – egy másik nosztalgikus szólammal párosul akkor, amikor a főszereplő a volt általános iskolájánál gyerekeket lát futni. A gyermeki ártatlanság képét azonban gyorsan érvényteleníti az elbeszélés azzal, hogy a kiskorúakon és a vezetékeken (amelyek nemcsak ott duruzsoltak, amikor Clay kimenekült a napozóra, de amelyeket a filmben a fiú kikötözésére is használtak) keresztül visszahozza a pornófilm atmoszféráját a leírásban.³⁹ Hovatovább ez a nosztalgiajelenet az előtt történik meg, hogy Clay maga is részese lesz egy hármasnak, amikor gyerekkori barátját, Juliant kénytelen nézni egy kuncsafttal. Speciális eset a regényben a prérifarkasok futása, amely amennyire atmoszferikusnak, hangulatfestőnek és esztétizálótnak akar látszani, annyira kudarcos is ebbéli törekvésében. Ugyanazt a fenyegető hangulatot árasztja ugyanis, mint a gyerekek futása. Egyszer a barátnőjével üt el Clay egy példányt,⁴⁰ amely átrohan a kocsni előtt, máskor a Mulhollandon látja, hogy a vonuló prérikuttyák szájában ott egy házimacska, amely, mint azt a főszereplő megjegyzi, megszokható látvány, ha valaki a hegyekben lakik.⁴¹

És van, amikor a futás stigmatizáltságot von maga után. Ilyen Burns *Tejesének* a '70-es évek Belfastjában felnőtt főszereplő-elbeszélője, aki azért lesz a pletyka tárgya, mert úgy olvas, hogy közben

37 Vö. Bret Easton ELLIS, *Less Than Zero*, London, Picador, 2010, 75. (ebook)

38 *Uo.*, 195–196. [„Ülök a napon, rágyújtok, és próbálok megnyugodni. De valaki felhangosította a tévét, s ahogy ülök a napozón, hallom a telefonkábelek zümmögését, és érzem, ahogy ragyog le rám a nap, és hallom a meleg szélben susogó fák nesztét meg egy fiatal lány sikoltozását a tévéből, a nagy hálószobából. Eltelik húsz vagy harminc perc, aztán Trent kijön, miután a lány meg a fiú sikoltozása és üvöltözése elhallgatott, és látom, hogy áll a farka.” – M. Nagy Miklós fordítása.]

39 *Uo.*, 208–209.

40 *Uo.*, 181.

41 *Uo.*, 249.

járkál, és egyszer összefut a tejesemberrel, aki nem az igazi tejesember, hanem egy IRA ügynök. Egy idősebb házaspár hozza hírbé, emiatt egy lesz az általa olvasott 18–19. századi regények szereplői közül, ő is megkapja a skarlátbetűt, illetve egy Emma Bovaryéhoz hasonló állapotba kerül (a *Bovarynét* egyébként említi is a szöveg⁴²). Bár a főszereplő éppen a turbulens politikai helyzet elől menekül a könyvekbe olyan extrém mértékben, hogy még a városban közlekedve is olvassa őket – így elkerülve, hogy az őt körülvevő világ nagyon is politikailag motivált merényleteiről, megosztottságáról, a paramilitáris csoportok gyűléseiről, a rendőrségi akciókról stb. tudomást vegyen –, annál inkább átpolitizálnak olvastatja magát az elbeszélői szöveg: nevek helyett, mintha csak valami titkosszolgálati jelentést olvasnánk, mindenki vagy az elbeszélőhöz, vagy egymáshoz képesti viszonya alapján kapja a fedőnevet (még magára is úgy hivatkozik a főhős, hogy „middle sister”). Vagy olyan tagedet kapnak a szereplők, amelyeknek materiális párhuzamai a falakon voltak-vannak Belfastban, ráadásul mindenki megkettőződni látszik, mint az ír nép: két tejesember van, a terrorista (aki arról kapta a nevét, hogy egy fehér autót vezet) és a valódi tejesember (és az egyik jelenetben az előbbi helyett az utóbbit lövik meg tévedésből); van a harmadik sógor és a harmadik báty („third brother-in-law” és „third brother”), akik soha nem szerepelnek a regényben egyszerre stb. Az elbeszélői szöveg elhallgatásai és az apofhasisai révén pedig a tabuk válnak egyértelművé: a bohém negyed („red-light street”) az egyik ilyen, ahol sem a katolikus, sem a protestáns etika nem érvényesül, például olyan párok mennek oda, akik nem akarnak összeházasodni, sőt, azt pletykálják, hogy két férfi is együtt lakik ott.⁴³ A tabuk másik típusát a nyelvi cserék jelzik, hogy Anglia csak mint „country over the water” van megnevezve, vagy hogy az északír társadalmi elvárásokat nem teljesítő személyeket a „beyond-the-pale-ones” (‘túl vannak egy határon’) billoggal illeti a közösség.

Ebben a helyzetben a futás több szempontból is biztonságos terep az elbeszélő számára, ugyanis a harmadik sógor jelenléte távol tartja tőle a tejesembert, és ilyenkor a talán-pasijának („maybe-boyfriend”) csak retrospektíve azonosított mikroagresszióitól is biztonságban van. Az egyik ilyen mikroagresszió, amikor mansplainingeli neki a képes beszédet, az idiómákat, hogy a „No beans, no sausages” azt jelenti, hogy akiktől szerzett egy Bentley-t – ami miatt egyébként bajba is kerül, mert a kompresszora Angliában készült –, azok nem kértek érte semmit.⁴⁴ Az elbeszélő szövegnek az ilyesfajta visszaemlékező szituáltsága egyszerre jeleníti meg az északír társadalom zártságát és az időbeli távolság révén biztosít kritikai reflexiókat arra a szabályrendszerre, amelynek önkéntelenül is alávetette magát a főszereplő a ’70-es években:

In those early days, those darker of the dark days, there wasn't time for vocabulary watchdogs, for political correctness, for self-conscious notions such as 'Will I be thought a bad person if', or 'Will I be thought bigoted if', or 'Am I supporting violence if' or 'Will I be seen to be supporting violence if' and everyone – everyone – understood this.⁴⁵

42 Anna BURNS, *Milkman*, London, Faber & Faber, 2018, 39. (ebook)

43 *Uo.*, 87–88.

44 *Uo.*, 37–38.

45 *Uo.*, 49. [„Azokban a korai napokban, a sötét napok sötétebbjeiben nem jutott idő a szókészlet ellenőrzésére, a politikai korrektségre, az olyan aggályoskodó elképzelésekre, mint „rossz embernek tartanak, ha?”, „elvakultnak tartanak, ha?”, „támogatom az erőszakot, ha?”, vagy „azt hiszik majd, hogy támogatom az erőszakot, ha?”, és ezt mindenki – mindenki – megértette.” – Greskovits Endre fordítása.]

A futásban az elbeszélőnek egyrészt a társa egy olyan rokon, a harmadik sógor, aki rajongásig tiszteli a nőket, védelmezi őket, másrészt pedig a futás az a tevékenység, amelyben az amúgy kivédhetetlen zaklatástól meg tud szabadulni: egyrészt attól, hogy a talán-pasi nem veszi észre fölényeskedését (amit egyébként akkor az elbeszélő sem vett észre), másrészt pedig a Tejesember közeledésétől. Ezzel a narrátor csavar egyet az angolszász irodalmak futástoposzában, ugyanis nem azért fut, hogy látszódjék, hogy társadalmi státuszát mutassa, hanem éppen azért, hogy az látszódjék, akivel fut, hogy nincs egyedül, hogy egy rokonnal van, ekképpen kivédve úgy a Tejesembert, mint azt, hogy a közösség szemében a társadalmi státusza devalválódjék, és egy legyen a „beyond-the-pale” billoggal illetettek közül.

A Tejesember elől márpedig azért nehéz elmenekülni, mert az nem bántalmazza sem fizikailag, sem pedig szexuálisan az elbeszélőt, mindössze szemmel tartja, illetve láttatja magát eközben; azt akarja, hogy a főszereplő lássa azt, hogy figyel. De az elbeszélő nemcsak hogy nem tehet feljelentést (a rendőrség úgysem jönne, arra gyanakodva, hogy merényletet terveznek ellenük), a társadalom sem érzékeli ezt zaklatásként, mert nincsenek meg a megfelelő kódjai hozzá, az erőszak pedig amúgy is meglehetősen semleges helyi értéket kapott a mindennapisága miatt:

At the time, age eighteen, having been brought up in a hair-trigger society where the ground rules were – if no physically violent touch was being laid upon you, and no outright verbal insults were being levelled at you, and no taunting looks in the vicinity either, then nothing was happening, so how could you be under attack from something that wasn't there? At eighteen I had no proper understanding of the ways that constituted encroachment.⁴⁶

A szocializáció ugyanakkor nagyon is meghatározónak bizonyul az elbeszélői szólamban, valahányszor az a történet jelenidejében – tehát nem retrospektíve reflektálva – beszél például olyan dolgokról, hogy a talán-pasi nem elég férfi, ugyanis nem rajong különösebben a fociért,⁴⁷ de olyan, ma divatos kifejezéssel (ön)gaslightingnak is nevezhető jelenség is tetten érhető a főszereplőnél, hogy a Tejesember nem is követi őt, ez az egész csak az ő paranoiája.

Az általános apátia ellenére a *Tejes* egy olyan extrém társadalmi állapotot vázol fel, ahol mindenki végletesen él és hal: például az egyik ellenálló családban a csecsemő halálát nem tudják nem öngyilkossággként felfogni, tehát hogy a gyerek azért vetette ki magát az ablakon, mert megérezte az állapotokat⁴⁸ – az IRA-s Somebody McSomebody (legalábbis ezt a kódnevet kapja a narrációban) családjáról van egyébként szó, amelyről azt pletykálják, hogy átok ül rajta. Az efféle absztrakt, ámde mindenütt jelenlévő fenyegetettség elől jelent menekülést a futás, amikor is a főszereplő saját bevalása szerint soha nem olvas⁴⁹ – olvassa viszont egyrészt saját magát, másrészt a környezetét. A futás

46 *Uo.*, 18. [„Akkor, tizennyolc évesen, egy robbanásveszélyes társadalomban nevelkedve, ahol az volt az alapvető szabály, hogy ha nem alkalmaztak fizikai erőszakot az emberrel szemben, nem vágtak a fejéhez nyílt sértéseket, és gúnys pillantásokat sem vetettek rá a környéken, akkor semmi sem történt, hogyan is tekinthettem volna fenyegetésnek olyasvalamit, ami ott sem volt. Tizennyolc évesen nem értettem, mi alkotja a személyes szféra megsértését.” – Greskovits Endre fordítása.]

47 *Uo.*, 92.

48 *Uo.*, 290.

49 *Uo.*, 16.

részben azt eredményezi, hogy az elbeszélő bezárkózik a saját fejébe, még Emma Bovary-bb lesz, és az irodalmi asszociációi is egyre csak erősödnek: például arról értekeznek, hogy túl shakespeare-i a helyzete,⁵⁰ tele van intrikákkal, mint a *Macbeth*, a húgai miatt pedig még egy *Lear Király*-felhang is megjelenik a családi életben. A futás azonban egy olyan menekülés is, amely felülíródik pontosan azzal, ami elől menekülne, ez pedig nem pusztán dialektika, hanem fiziológiai mechanizmus, automatizmus: a főszereplő egyre inkább körbe-körbe fut mind a múltidézésben, mind pedig az őt körülvevő jelenségek analízisében, ehhez a rögeszmés ön- és helyzetanalízishez pedig a nyelvi kifejezési forma is igazodik. Mindent boncolgatni kezd, még a nyilvánvalót is (ennyiben a szólama a talán-pasi mansplainingjéhez kezd hasonlítani), a bejáratott, az olvasó számára elérhető kódjait is teljesen szételemez a futásokat követően (például, hogy Anglia nem csak a „country over the water”, hanem „that country over that water”⁵¹). Futás közben a narrátor ugyanakkor egyszerre személytelenedik el (kilép társadalmi helyzetéből és családi kötelekeiből, holott egy rokonnal fut), és nyílik lehetősége arra, hogy elemezze, átgondolja a társadalmi viszonyokat, de éppen az által, hogy a politikaitól akar elfutni. Ennyiben a futás és a járás között nem pusztán különbség van a regényben, hanem míg a járkáláskor a főszereplő olvasását mindenki látja – holott észrevétlen és látni nem akaró szeretne lenni –, a futáskor elvileg a rokoni társaságban látszódnia kellene – demonstratív a társadalomnak, hogy nincs vele semmi baj, hogy közülük való, és a Tejesembernek is, hogy hagyja őt békén –, ami viszont ehelyett explicite megjelenik a narrációban, az egy antropológusi-pszichológusi-szociográfiai perspektíva, és ennek köszönhetően a főszereplő annál jobban szembesül a kívülállásával, minél inkább próbálja hátrítani a pletykákat a közösséghez tartozás bizonyításával. Burns-nél tehát a futás multifunkcionális: úgy ütemezi az ön- és társadalomanalízist, hogy közben mechanikusságával felfüggesztené a főszereplő szubjektivitását, idioszinkretizmusait, ennyiben a többiekhez hasonlatossá téve őt, azonban éppen a futás okozta obszesszív értelmezéshullámok különítik ki őt leginkább a körülötte lévők közül.

Ez a világirodalmi viszonylatban szűk keresztmetszetű áttekintés amellet kívánt érvelni, hogy bár az angol nyelven író szerzők fogalmazták meg legradikálisabban a futás individualista-introspekciós paradigmáját, a kortárs irodalmi térben (USA, Ausztrália, Észak-Írország) a futás a felkapott alkotásoknál egyértelműen a politikai diskurzusok inszcenírozása során játszik szerepet. Itthon viszont, ahol megjelent egy politikai allúziókkal teli regény a hatalomműködésről és az egyén viszonyáról, a futás később úgy tematizálódott a kortárs irodalomban, hogy az emlékezetműködéssel és az alkotás folyamatával lett összekapcsolva, ennyiben pedig az egyes műveken belül az irodalom önreflexivitásának egyik biztosítékává vált.

50 Uo., 462.

51 Uo., 101.

Énekes András Előd, Gregor Lilla

Identitáskonstrukció Lance Armstrong történeteiben

A gazfickó narratívái

A sportolói identitás számos esetben azonosul vagy túl is nő a professzionális sportolók hétköznapi személyiségén. A karrierjük során meghozott áldozatok, a hírnév és egyéb szociokulturális tényezők befolyásolják azt az átalakulást, mely a legkivételesebb teljesítményre képes atléták önértelmezésében megy végbe. Mindez különösen jól vizsgálható akkor, amikor pályafutásuk egy pontján önéletírásba kezdenek. Lance Armstrong alakja a sportolói önelbeszélések számbavételekor nem csupán azért kiemelkedően fontos, mert sikerekben és botrányokban gazdag élete ön maga és mások által is jól dokumentált, hanem mert egy nem mindennapi tradíciókkal rendelkező sportág önképét és sorsát is döntően alakította tetteivel.

Az országúti kerékpározás már az 1800-as évek végére az egyik legnépszerűbb szabadidős tevékenységgé vált Nyugat-Európában és Észak-Amerikában, ekkora pedig már versenyszerű üzése is elkezdett intézményesülni. Számos mai napig megrendezett verseny létezett már a századforduló idején, úgy, mint a Milánó–Torinó, a Liège–Bastogne–Liège, vagy a leghíresebb, egyben leghírhedtebb¹ egynapos, a Paris–Roubaix. Mindezek közül viszont kiemelkedik és a sportágot nem követő közvélemény számára is ismerősen cseng az 1903-ban indult Tour de France, vagyis a háromhetes francia kör. Mára a nyári olimpiák és futball-világbajnokságok után a világ harmadik legnézettebb sporteseményévé vált, egyúttal a legnagyobb médiaesemények között is számon kell tartani. Ez a kitüntetett pozíció azonban nem teljesen magától értetődő, ha az országúti kerékpársport közvetíthetőségét, lebonyolítási rendszerét és immanens értékeit vesszük alapul. A technológiai fejlődés jelenlegi szintjén könnyen áthidalható problémákkal kell szembenéznie a sportmédiának,

1 Az első Paris-Roubaix versenyt 1896-ban rendezték meg, és ugyan a szervezők évről évre eszközölnek apróbb változtatásokat az útvonalban, a befutó helyszíne állandó. Kerékpáros berkekben a legnehezebb és a legnagyobb presztízzsel bíró egynapos versenynek számít, legfőképp a jellegzetességének számító macskaköves útszakaszok miatt. Az elmúlt több mint száz évben számtalan új út épült Párizs és Roubaix között, ám a verseny tradíciói miatt a szervezők régi, elhanyagolt utakon vezetnek végig a mezőnyt.

ha bicikliközvetítésre vállalkozik, de természetesen a 20. század nagy részében a versenyek óriási kihívás elé állították az újságírókat. Önmagában a kerékpárosok követése is feladatot jelentett a kezdeti időkben, ám amikor már autókkal kísérték a mezőnyt, akkor is számos esemény maradt észrevétlen, a rádió és a televízió pedig nagyon sokáig csak párperces összeállításokat, összefoglalókat készített, az élő közvetítésekre a század második feléig várni kellett.

Az olyan körülhatárolt, kisebb pályákon játszódó, rövid és látványos akciókat tartalmazó, egy-egy médiaképes sportokhoz képest, mint a bokszt, a teniszt, vagy akár a labdarúgást, az országúti kerékpározás a mai napig nehéz helyzetben van. A sok esetben több mint kétszáz kilométeres szakaszok a legváltozatosabb terepviszonyok közt vezetnek, a közvetítő stáb motorokkal és helikopterekkel próbál lépést tartani az egyre magasabb átlagsebességű mezőny tagjaival,² az időjárás körülményeknek is folyamatosan ki vannak téve mind a versenyzők, mind az operátorok, ráadásul a többórás szakaszok a versenyt élőben közvetítő televíziós csatornák műsorstruktúráját alapjaiban forgatják fel.³

Az óriási erőforrásigényű országúti kerékpársport minden problematikus pontjával együtt bír egy olyan – a szimpla sportteljesítményen túli – adottsággal, amely rászolgál erre a kitüntetett figyelemre; a Tour de France-t jogosan tartják ugyanis Franciaország legjobb országimázsreklámjának. A francia nemzeti identitás egyik történelmi tartópillére a természet által körbeábrázolt Franciaország képe. Az óceánok, tengerek és hegyek többlet jelentenek az ország földrajzi adottságainál, az Alpokat, a Pireneusokat és a tengerparti tájakat érintő Tour de France ezt a képzetet csak erősíti; a verseny Franciaország természetes határainak a legitimációja is egyben.⁴

Mivel a Tour de France sík szakaszai (ezek többségben vannak a versenyen) a befutóig unalmasak lehetnek az átlag néző számára, a szervezők a többórás tekerés monotonitását középkori várakkal, apró, szép óvárosokkal, tengerparti panorámával, a filmekből ismert francia tájjal igyekeznek ellensúlyozni. Amellett, hogy a körverseny rajongók millióit vonzza az utak mellé, a Tour a televíziós közönség számára is egy sajátos, mediatisztikai turisztikai élményt jelent.⁵ Az évente változó, gyakran más országban megrendezésre kerülő nyitószakasz (a prológ), a kietlen holdbéli táj érzetét keltő

2 A hegymászás után lejtmenetekben például olyan sebességgel száguldanak a versenyzők, hogy sokszor a motoros operátorok sem tudják tartani velük a tempót, így sok bukásról is lemaradnak. 2014-ben Wouter Weylandt, egy fiatal belga kerékpáros a Giro D'Italián szenvedett halálos balesetet egy hasonló lejtmenetben, melyről nem készült felvétel, az életmentési kísérleteket viszont a helikopter kamerája rögzítette, a képek pedig be is kerültek az élő adásba, amiért heves támadások érték a közvetítő csapatot.

3 Ellenben a tervezhetőbb, kiszámíthatóbb pályakerékpározással. Eredetileg a nézők kedvéért, az átláthatóság, illetve a pontosabb mérhetőség miatt kezdtek el kerékpáros körpályákat építeni az 1800-as évek végén, az egyik legrégebbi ilyen épület Európában a Bláthy Ottó Titusz által tervezett, 1896-os Millenáris Sportpálya Budapesten, ahol kerékpáros versenyeken kívül később motorkerékpáros, az aréna közepén pedig atlétikai versenyeket, labdarúgó, kosárlabda-, röplabda- és tollaslabda-mérkőzéseket is rendeztek. A televíziós sportközvetítések korai szakaszában, az 1950-es évekig az országúti versenyek alig, míg a pályakerékpározás könnyebben kerülhetett adásba.

4 Georges VIGARELLO, *The Tour de France = Realms of Memory. The Construction of the French Past, Vol. 2. Traditions*, eds. Pierre NORA, Lawrence KRITZMAN, New York, Columbia University Press, 1997, 475.

5 A Tour de France magyarországi népszerűsítésében kiemelt szerepet játszott az Eurosport két kommentátora, Sipos János és ifj. Knézy Jenő, akik finom humorral vegyítve turisztikai közvetítőként is működtek, hiszen a szakaszok unalmasabb perceiben az éppen közvetített tájak, városok történelméről olvastak fel a külön erre a célra készült hivatalos útirajzból. Siposék szerepe a magyar nyelvű kerékpáros szakzsargon meghonosodásában

legendás emelkedő, a Mont Ventoux, vagy a párizsi befutó a Champs-Élysées macskakövein mind olyan sajátos állomásai a versenynek, melyek az évről évre alakuló mezőny összetételén túl kiváló identifikációs pontot nyújtanak, a verseny önmagában is megálló, önálló történettel rendelkező emlékezhelyei.

Az összetettben vezető kerékpárosnak járó sárga trikó a Tour vizuális reprezentációiban óriási szerepet játszik mint szimbolikus szín, de említhetnénk olyan emlékezetpolitikai gesztusokat is, melyek meghatározták a verseny későbbi önmeghatározását, és az arra visszaható médiaszövegeket; például a brit kerekes, Tom Simpson emlékművét a Mont Ventoux-n, ahol 1967-ben életét vesztette, vagy az internetet körbejárt 1922-es fotót, melyen Robert Jacquinot egy szakasz közben levesét szürcsöli egy bisztróban, biciklijét az asztalnak támasztva.

A médiaképesség kritériumait csak részben teljesítő országúti kerékpározás jól láthatóan mindent megtesz azért, hogy a látványsportok egyre telítettebb piacán megtartsa pozícióját. Erre talán minden eddigénél nagyobb szüksége van a sportnak, ugyanis a kilencvenes és a kétezres évek doppingbotrányai a mai napig nagy hatással vannak megítélésére. A szervezett módon történő illegális teljesítményfokozás összefonódása a kerékpársporttal az 1998-as Tour de France-on vált végérvényesen láthatóvá. A Festina-botrányként elhíresült eset a verseny hajnalán robbant ki; az első szakasz előtt a francia Festina csapat kísérőbuszát ellenőrzésnek vetették alá a hatóságok, melynek során többek közt nagy mennyiségű tesztoszteront és a vörösvérsejt-képződést elősegítő eritropoetint, ismertebb nevén EPO-t találtak.⁶ Az egész csapatot kitiltották a versenyről, a botrány pedig minden idők egyik legnagyobb médiavisszhangot kiváltó, doppingolással kapcsolatos esete lett. A Festina-botrány után folytatódott a dopping elleni harc, de ironikus módon éppen annak a Lance Armstrongnak a feltűnése hozott átmeneti rendet a profi mezőnyben, akinek a nevéhez talán az egyetemes sporttörténet legnagyobb – ismertté vált – csalássorozata fűződik. Az amerikai versenyző 1999 és 2005 között a Tour de France történelmében példátlan módon, zsinórban hétszer nyerte meg a versenyt – mindegyiket tiltott teljesítményfokozó szerek és eljárások⁷ segítségével. Eredményeinek és címeinek semmissé tételére azonban évekig várni kellett, vagyis 2005-ös, első visszavonulása a média dicsfényében zajlott, minden idők egyik legsikeresebb sportolójaként, aki a rákot leküzdve ért fel a csúcsra hétszer egymás után.

Armstrong ellen már aktív pályafutása alatt megkezdődött az a hosszadalmas jogi és sajtóhadjárat, mely a megvesztegetésekkel és számos törvény, illetve versenyszabály megszegésével teli, egy egész karriert felölelő csalássorozatot próbálta felfedni. Végül az Amerikai Doppingellenes Ügynökség (USADA) és a Nemzetközi Kerékpáros Szövetség (UCI) 2012-es döntése értelmében az akkorra már másodjára is visszavonuló kerékpáros legendát megfosztották mind a hét Tour de France győzelmétől és élethosszig tartó eltiltást kapott. A kilencvenes évek vége óta hangoztatott doppingvadász igaznak bizonyultak, 2013-ban pedig hosszú évek tagadása után maga Armstrong

is kulcsfontosságú volt. Ld. TÓTHNÉ VINCZE Bernadett, *A Tour de France a magyar sportnyelvben*, Édes Anyanyelvünk, 2003/1, 11.

6 Marguerite LAZELL, *Tour de France. A verseny százéves története*, ford. DEZSŐ Tamás, NÉMETH Dorottya, Bp., Kossuth, 2004, 158.

7 A vértranszfúzió, elterjedtebb nevén vérdopping, inkább eljárásnak minősül ebben az esetben, és nem legyártott doppingszernek.

vallotta be Oprah Winfrey műsorában élő adásban, hogy mindegyik győzelme során élt tiltott teljesítményfokozó szerekkel.

A példátlan szankcióktól függetlenül érdemes szem előtt tartani, hogy egy olyan folyamat reprezentatív alakja volt Armstrong, melyben a kilencvenes és kétezres években az élmezőny nagy része érintett volt. Az amerikai sportoló döntése a doppinggal kapcsolatban nem volt egyedülálló a korszakban, de emberfeletti eredményei, majd az ellene indított jogi és erkölcsi hadjárat a média szereplői által együttesen állították őt az országúti kerékpározás világában kialakult válság bűnbakjává. Visszavonulása után pozitív doppingteszt miatt Floyd Landist és Alberto Contadort is megfosztották egy-egy Tour de France győzelmétől, de Landis az Armstrong-nyomozás egyik koronatanújaként inkább pozitív szerepet tölt be a különböző kerékpáros fórumokon, Contador pedig egyenesen hősnek számít Spanyolországban a többi, bizonyított doppingeset nélküli eredménye miatt, jelenleg pedig az Eurosport kerékpáros közvetítéseinek szakkomentátora. Ez utóbbi példa is erősíti azt a jellemző emlékezés-politikát, melyet a televíziós és az online médiaszövegek gyakorolnak az utóbbi pár évben, vagyis hogy a közelmúlt kerékpársportjának méltatlan eseményeivel kapcsolatban a felejtés és a kitakarás technikájával élnek. Ennél is drasztikusabb lépést eszközölt a németországi közszolgálati műsorszóró, az ARD, amikor 2012-ben felbontotta a szerződését a Tour de France közvetítési jogait birtokló ASO-val, tehát a doppingbotrányok (kiváltképp az Armstrong-ügy végkimenetelének) hatására egyszerűen levette műsoráról a kerékpársport legnézettebb eseményét, elhatárolva magát az etikátlan, nem egyenlő esélyekkel történő versenyzéstől.

Ezt az időszakot joggal nevezhetjük a sportág morális mélypontjának, azonban a következő években különböző szakmai és imázsrehabilitáló intézkedések segítségével sikerült megtartania kiemelt pozícióját a nemzetközi médiapiacra. Mindezzel párhuzamosan folyt az országúti kerékpározástól intézményes szinten örökre elszakadt Lance Armstrong küzdelme a sokszorosan elvesztett hitelességéért, aki ráadásul kiszorult a nyilvánosság számára oly megszokott kereteiből is, a mainstream nyugati médiában végérvényesen botrányhőssé vált. Ebből a diszkreditált pozícióból logikus döntésnek tűnt számára egy podcast-sorozat elindítása 2017-ben, melyben – ahogy aktív versenyzői karrierje során is – lényegében saját maga főnökeként, a már megszerzett, de kétségessé vált hírnevét áruba bocsátva osztja meg véleményét az országúti kerékpársport legfontosabb történéseiről. *The move* című podcastje egyfajta alternatív biciklis nyilvánosság létrejöttét eredményezte, ám Armstrong személyes állásfoglalásai rövid időn belül visszazivárogtak a mainstream csatornába, így többek közt az Eurosport magyar nyelvű közvetítéseibe is. A bármikor visszahallgatható online rádiós felület leírása szerint az ott elhangzó vélemények egy olyan embertől származnak, aki mindenkinél jobban ismeri a szenvedést és a ragyogást, a podcast hallgatói pedig szurkolókból vérbeli beavatottá válhatnak.⁸ Az adások legtöbb esetben szórakoztató, informatív és őszinte, olykor önkritikus formában számolnak be a versenyzés gyötrelmes részleteiről vagy a Tour de France morálisan megkérdőjelezhető működéséről. Noha Armstrong korábban nem tapasztalt kommunikációs helyzetben találta magát a 2012-es bírósági ítélet után egy nagy mértékben megváltozott sportági médiatájképben, hasonló sikerrel alkalmazza azokat a narratív sémákat markáns önreprezentációjához, mint amelyeket a lebukása előtti év(tized)ekben is használt.

Sally Jenkinsszel közösen írt első, s legnagyobb hatású önéletrajza, a *Bicikli életre-halálra* [*It's Not About the Bike*] 2000 májusában jelent meg, első Tour de France győzelme után, melyben rákos

8 <https://stages.libsyn.com>

megbetegedéséből való felépülését és a világsikerhez vezető útját örökíti meg. Mindennapjainak és versenyzési módszereinek ábrázolása nagyon hasonló ahhoz, ahogyan ugyanezek a témák egy volt csapattársának, Tyler Hamiltonnak a Daniel Coyle újságíróval írt, szintén önéletrajzi kötetében kirajzolódnak. A 2012-ben publikált kötet címe *Titkos verseny a Tour de France rejtett világában: dopping, leleplezés és győzelem bármi áron* [*The Secret Race Inside the Hidden World of the Tour de France: Doping, Cover-ups, and Winning at All Costs*], s alapvetően a két mű más időben és nagyon eltérő kontextusban jelent meg: míg előbbi Armstrong első világszintű sikereit követte, utóbbi abban az időszakban született, amikor egyre több kerékpáros bukott le teljesítményfokozó szerek használatával, vagy vallotta be azt. Ezzel, illetve a szerzők személyes érintettségével összhangban a két kötet az elejétől fogva eltérő befogadói elvárásokat támaszt az Armstrong-karakterrel szemben, és mindkét esetben teljeskörű őszinteséget és nyíltságot ígér ennek a bemutatásához. Azonban a *Bicikli életre-halálra* és a *Titkos verseny* lapjain kirajzolódó Lance Armstrong-képek meglepően hasonlítanak egymásra.

Armstrong és Jenkins elbeszélője a szöveg második oldalán leszögezi az önéletrajzi paktum pontosított feltételeit, amelyeket az önéletrajzban megjelenő témák alapján szükségesnek jelent ki. Eszerint őszinte és az illemtel figyelmen kívül hagyóan szokimondó narráció következik.

Tudom, hogy a halál nem tartozik éppen egy koktélparti feszültségoldó témái közé [...]. Én azonban nem kimért csevejt akarok folytatni, hanem az igazságot akarom elmesélni. Biztos vagyok benne, hogy azt szeretnék hallani, hogyan lett Lance Armstrongból Hatalmas Amerikai vagy Mindannyiunk Példaképe [...]. Egyáltalán nem egyszerű elmesélni a történet bizonyos részleteit, és egyáltalán nem könnyű végighallgatni sem őket. Már az elején megkérem az olvasókat, hogy tegyék félre a hősről és a csodákról kialakított összes elképzelésüket, mert én nem tartom magam a mesekönyvek kötelező tananyagának.⁹

Így kezdődik az olvasói elvárások pozicionálása, majd később is ez a kettősség folytatódik. Egyfelől már itt megjelenik Armstrong korabeli médiareprezentációinak az a jellegzetessége, hogy kiemelkedőnek, szinte emberfelettinek mutatják a biciklistát, másfelől a közvetlenül önmagáról tett kijelentések szerény(kedő) hangvétele is feltűnik. Az előbbivel – azaz a médiában „Hatalmas Amerikai”-ként, „Mindannyiunk Példaképe”-ként való megjelenéssel – nagy hasonlóságot mutat egy fiatalkori epizód leírása, amely abban az időben játszódik, amikor Armstrong még nem volt hivatásos kerékpárversenyző. Egy közúti baleset után a gyaloglástól is eltiltott főhős úgy dönt, mégis benevez a közelgő triatlonversenyre. „A negyedik napon egyáltalán nem éreztem, hogy annyira komoly lenne a helyzet. Nagyon jól éreztem magam.” A sérüléseit kicsinyítő hozzáállás összecseng az említett szerénynek tűnő önreprezentációval, ugyanakkor rögtön ezután azt is bemutatja a szöveg, hogyan lehet ugyanezt a tettet kiválóságként értelmezni, ennek az elbeszélésével pedig zárójelbe kerül a narrátori szerénység: „Másnap a helyi újság egy nagy cikket közölt arról, hogy elütött az autó, mégis a harmadik helyen végeztem.”¹⁰

A befogadói elvárásokat eligazító, bevezető szakaszban az „igazság” elbeszélésének explicit vágya áll szemben a „kimért csevej” (az eredetiben „polite conversation”, azaz illedelmes beszélgetés)

9 Lance ARMSTRONG, Sally JENKINS, *Bicikli életre-halálra*, ford. Soós András, Pécs, Alexandra, 2008, 10–11.

10 *Uo.*, 37.

adta lehetőségekkel, így azok a részletek, amelyekre érvényesül az ígért nehéz befogadhatóság (és feltehetően a nehéz elbeszélhetőség is), a hitelesítés potenciális eszközeiként tűnnek fel. Ilyen gesztus az elbeszélő életrajzára vonatkozó elbeszélői szerénység, amelyet az idézett szakasz második fele vezet fel: „én nem tartom magam a mesekönyvek kötelező tananyagának.”¹¹ A kötet során többször olvashatók ehhez hasonló megjegyzések és anekdoták, amelyek arra utalnak, hogy a biciklizést és a versenyzést leszámítva Armstrong az élet számos területén ügyetlen volt, emiatt folyamatosan édesanyja segítségére szorult. Ilyen eset, amikor először utazik Európába („Beszélni akartam édesanyámmal is. Nehezen jöttem rá, hogyan kell használni a telefont, és hogyan kell hívni az Államokat, de végül sikerült.”¹²), illetve amikor először kerül kórházba a rák miatt („Még sohasem feküdtem kórházban hosszabb ideig, így semmit sem tudtam a bejelentkezésről, és nem vittem magammal az irataimat sem. [...] Édesanyámra néztem, és ő azonnal felajánlotta, hogy elintézi a papírmunkát.”¹³).

Az előre jelzett módon az őszinte, hiteles elbeszélést látszanak biztosítani ezek, a főhős szociális képességeinek és helyzetének visszamaradottságát bemutató szakaszok – akár annak az árán is, hogy olyan eseményeket idéznek fel, amelyekre kellemetlen visszaemlékezni. Ezek a szöveghelyek azonban a narrátor szerényként való beállítása mellett általában a főhős fényezésén is dolgoznak: kiemelik erejét, kitartását, tűrőképességét. A kórházi jelenetben például azt, hogy Armstrong elfelejtette magával vinni az iratait, így indokolja: „Azt hiszem, legtöbbször inkább csak azzal voltam elfoglalva, hogy minél hamarabb eldobjam a mankómat, és saját kezűleg vegyem ki az öltéseket.”¹⁴ Szintén jellemző módszere az elbeszélésnek a burkoltabb, az explicit szerénységben implicit morális fölény kifejezése. „Plano keleti részén nagy volt a társadalmi versengés, és mi édesanyámmal nem tudtuk tartani a lépést [...]. Miközben a legtöbb gyerek a szüleitől kapott divatos kocsikkal furikázott, addig én azzal az autóval jártam, amit a saját keresetemből vettem.”¹⁵ A divatos kocsiktól való lemaradottság jelölője volna itt Armstrong autója, azonban ennek más tulajdonsága nincs kimondva, csak az, hogy a saját keresetéből fizette. A divatos, szülőktől kapott autók állnak tehát szemben a nem tudni, mennyire divatos, de önerőből finanszírozott kocsival, ezáltal Armstrong nem a kortársaival, hanem azok fizetőképes szüleivel kerül egy kategóriába, így a többiekénél előrébb valóként jelenik meg.

E hitelesítő gesztusok közül kiemelkedik az Armstrong egy korai csalását bemutató epizód. „A legtöbb felnőttversenyen szabályozták a fiatal versenyzők indulását (tizenhat évesnél idősebb versenyzők indulhattak), így a nevezéskor igazítanom kellett a születési dátumon.”¹⁶ Ennek bevallása összhangban állhatna a kitételrel, hogy az igazán őszinte részleteket „nem egyszerű elmesélni [...], és egyáltalán nem könnyű végighallgatni sem”,¹⁷ azonban a szövegkörnyezet nem utal ilyesmire:

11 Uo., 11. Az eredeti, angol nyelvű műből idézve pontosabban megérthető ez a részlet: „I’m not storybook material.”, azaz „nem vagyok mesébe illő” vagy „a történetem nem mesébe illő”.

12 Uo., 51.

13 Uo., 77.

14 Uo.

15 Uo., 38.

16 Uo., 33.

17 Uo., 11.

a csalássorozatot *igazításként* nevezi meg a narráció, és semmi nyoma a gyakorlat hibaként vagy megbánandó, esetleg büntetendő tetteként való értelmezésére annak ellenére, hogy a verseny szabályzatának rendszeres megszegéséről van szó. (Az eredeti mondatban a *doctor* ige szerepel, amelynek jelentéstartománya a kötetben később használt, medikalizált nyelvre való utalás mellett asszociálható a szabályszegéssel is. Itt sem értelmeződik azonban a dátum módosítása etikai vonatkozásában.) A nevezéshez szükséges csalást a többi versenyző hozzáállása legitimálja, teszi puszta igazítássá. „A versenyzők ekkor már »Juniornak« hívtak”,¹⁸ olvassuk ezekről a versenyekről, Armstrong becenevét az ekkor hozzá közeli kerékpáros körökben tehát éppen fiatal kora alapozza meg: csapattársai és ellenfelei egyaránt elfogadják, hogy a fiú a szabályok ellenében vesz részt a futamokon, és ezt a becézés cinkos gesztusával a tudtára is adják.

A csalás és a szabályok relatív értelmezése teremti meg az alapját annak a narratívának is, amelyet Hamilton és Coyle elbeszélője a *Titkos verseny a Tour de France rejtett világában: dopping, leleplezés és győzelem bármi áron* című könyvben megalkot. „Lance sem tett nagyon mást, mint mi, többiek”,¹⁹ vallja be Hamilton a kötetben idézett interjúban, és ezzel összhangban az egész műben hangsúlyos annak a bemutatása, ki hogyan és miért került bele a doppingprogramokba. A *Titkos verseny* kerékpáros elbeszélője nyíltan leírja, hogy a biciklisták maguk is a relativizálás által legitimálták szabályszegéseiket:

Mindig azt mondogattam, hogy ha bennünket a földkerekség legjobb hazugságvizsgálójára kötöttek volna, akkor sem bukunk le. Nem azért, mert téveszmések voltunk – tudtuk, hogy szabályt szegünk –, csak nem csalásként gondoltunk rá. Igazságosnak tűnt a szabályszegés, mert tudtuk, hogy a többiek is ezt teszik.²⁰

Ezek alapján a szabályokat áthágó teljesítményfokozás szervezett formája nemcsak Armstronghoz kapcsolható, hanem a kerékpárversenyek íratlan, mögöttes szabályrendszerének lehet nevezni. Armstrong „hitte – sőt még ma is hiszi –, hogy amit tett, nem volt csalás, mert szerinte minden versenyző kortizont szedett, [...] mindenki megtett mindent a diadalért, ha meg nem, akkor nyeszettek voltak, akik meg sem érdemelték a győzelmet.”²¹ Az elbeszélő többféle módon is arra mutat rá, hogy Armstrong a módszereit tekintve nem volt kiemelkedő, minden biciklista hasonlóan készült a versenyekre. Hétköznapiak ábrázolja Armstrongot saját önéletrajza is, átlagosnak mind sportolóként, mind rákbetegként. Első leírása a kórház onkológiai osztályáról, ahova később ő is kerül, így szól: „Takaróba csavart, szinte teljesen kopasz emberek hevernek mindenütt, akik infúziót kaptak. Sápadt és láthatóan halálos beteg emberek fekszenek a kórtermekben.”²² Egy fejezettel később, a kemoterápia hatásainak leírása közben önmagát feltűnően hasonló szavakkal jellemzi: „halálosan

18 Uo., 33.

19 Tyler HAMILTON, Daniel COYLE, *Titkos verseny a Tour de France rejtett világában: dopping, leleplezés és győzelem bármi áron*, ford. ACSAI Roland, Szeged, Könyvmolyképző, 2015, 284.

20 Uo., 112.

21 Uo., 111–112.

22 ARMSTRONG, JENKINS, i. m., 79.

sápadt voltam, a szemem körül pedig sötét foltok éktelenkedtek”;²³ a „legrosszabb napokon csak pokrócokba burkolva feküdtem az ágyamban”.²⁴ A Susan Sontagtól ismerős toposzt²⁵ újratermelve a beteg megszemélyesíti a rákot („A Rohadék – így hívtam.”²⁶), illetve végigtekintve addigi életén arra jut, hogy „a rákot nem érdekli mindez, a rák nem válogat”.²⁷

A rákbeteg identitása épp úgy uniform vagy közösségi képződménynek látszik, mint a sportolói identitás. Ahogy az előbbiről szólva, úgy az utóbbi megfogalmazása során is az elbeszélő sokszor az általánosításon keresztül távolítja el magától saját jellemzését.

*A sportolók [...] túlságosan elfoglaltak ahhoz, hogy beismerjék félelmeiket, gyengeségeiket, védtelenségüket, sebezhetőségüket vagy esendőségüket, és emiatt ők sem magukkal, sem pedig a környezetükben élőkkel nem kedvesek, figyelmesek, kegyesek, emberségesek vagy megbocsátóak.*²⁸

Ez a jellemzés éppen egy olyan részlete a történetnek, amelyet „egyáltalán nem egyszerű elmesélni”, azonban a kötetleji, egyenességre tett ígéret ellenére a szöveg mégis elkerüli annak nyílt kimondását, hogy Lance Armstrong maga lett volna az, aki nem kedves, nem emberséges és nem figyelmes.

A *Titkos verseny* elbeszélője ugyanezeket a jellemzőket tulajdonítja Armstrongnak, azonban kiemeli őt a hasonlók közül. Az átlagos rákbeteg és az átlagos sportoló fenti viselkedésmintáit mutatja ki rajta, de úgy, mint amelyeket Armstrong figurája a szokásosnál sokkal intenzívebben, jobban, hatékonyabban végez. Néhány csapattárs elbocsátásának leírásakor például így magyarázza Armstrong viselkedését:

Nem volt ebben semmi személyes, pusztán a matematikáról szólt a dolog. Ha Lance egy könnyebb sisakkal nyerhetett néhány másodpercet, akkor lecserélte a sisakját. Ha Lance időt spórolt meg a magánrepülőgéppel, akkor azzal utazott. Ha Lance több fizetést tudott megspórolni azzal, ha kidob néhány régi barátot a csapatból, akkor kidobta őket.²⁹

A leírt gyakorlatban a kedvesség és a figyelmesség hiánya mutatkozik meg, a leírás mikéntjében pedig az emberség: a sisakkal és a magánrepülőgéppel a csapattársak (sőt, régi barátok) azonos bánásmód alá sorolódnak az Armstrongnak tulajdonított gondolatmenetben, mégpedig egy jellemzően tárgyakhoz, termékekhez kapcsolódó bánásmód (a spórolás kérdése) alá. Az atléták armstrongi jellemzésének második fele a felsorolt jellegzetességeket az önmagukkal és a körülöttük élőkkel való viszonyban ugyanannyira érvényesnek ábrázolják („ők sem magukkal, sem pedig a környezetükben élőkkel nem kedvesek [...]”). Az azonos bánásmódot Armstrong ismét szélsőségesen működteti, gyakorlatilag egyenlőként kezeli csapattársait önmagával. Jól példázza ezt az az epizód, amelyben

23 Uo., 136.

24 Uo., 140.

25 Ld. pl. Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László, Bp., Európa, 1983, 46, 100–101.

26 ARMSTRONG, JENKINS, i. m., 132.

27 Uo., 114.

28 Uo., 73. [Saját kiemelés]

29 HAMILTON, COYLE, i. m., 151.

három szelet csokitorta megevése után az egész csapat másnapi edzését keményebbé alakítja, hogy elégesse a fölösleges kalóriákat, annak ellenére, hogy a többiek nem tértek el a kijelölt étrendtől. Ahogy Hamilton elbeszélője fogalmaz: „Lance [...] saját testének kiterjesztéseként tekintett ránk [...]. Ha vétkezett, az egész csapat megbűnhődött érte.”³⁰

A rákhoz tartozó tulajdonságegyüttes, amelyet saját könyvében felvázol, szintén végletesen mutatkozik meg Armstrong karakterén. Betegségéből nemcsak felgyógyul, de hamarosan újra a leggyorsabb versenyzők közé kerül, és fel is vág tempójával. Identitásának hangsúlyos részévé alakítja a rákot, majd később a gyógyulást. Amikor a kórházból kikerülve először szerződik csapathoz, az első edzés alkalmával így kiált lemaradt csapattársainak: „Csak ennyit tudtok, marhák? [...] Hagyjátok, puncikáim, hogy a Rákos Fiú seggbe rúgjon benneteket?”³¹ A nagybetűs szedés arra utal, hogy (legalábbis Hamilton elbeszélője szerint) Armstrong névként, önmaga azonosítására használja a rákot, illetve a betegséggel alapozza meg a többiek iránti elvárásait is.

A mindennapiság és a többiek közül való kiemelkedés kettősségét a *Titkos verseny* bevezetőjében Hamilton inkohereus látszó véleménye is megmutatja. „Én megértem Lance-t – mondta. – [...] Ugyanazt a döntést hozta meg, amit mi mindannyian, amikor beszálltunk a játékba.”³² Két oldallal később pedig ez olvasható: „Az a helyzet, hogy Lance mindig különbözött tőlünk – mondta Hamilton. – Mi nyerni akartunk. Neki viszont nyernie *kell*ett.”³³ Mindkét könyv rámutat arra is, hogy a média, a kortárs médiaszereplők szintén e kettősségben látták Armstrong karakterét, sőt, szerepét. Sebezhetetlen főhősnek látszik a kerékpáros egy Tour de France-kommentátor szavai alapján: amint más versenyzők megpróbálják leelőzni a biciklistát, a kommentár arra kezd koncentrálni, hogyan merhettek ilyesmire vállalkozni az ellenfelek. „Hisznek benne, hogy (Lance) sebezhető! Tényleg elhiszik, hogy Armstrong legyőzhető!”³⁴ A korábbi doppingbotrányokon túlélni és megújulni igyekvő Tour de France-ról a verseny igazgatója Armstrong szimbolikus karakterre emelésével beszél. „Az a tény, hogy Armstrong legyőzte a betegségét, számomra azt is jelenti, hogy a Tour is legyőzhető a saját betegségét.”³⁵ Ebben a párhuzamban ismét az az elképzelés jelenik meg, hogy a kerékpáros mindenkire hasonló, mégis kiemelkedően teljesíti az eléggé kerülő kihívásokat.

A *Bicikli életre-halálra* és a *Titkos verseny* eltérő fókusszal rendelkeznek, eltérő narratívát hoznak létre, és megjelenésük körülményei alapján más-más célt is sejthetünk a két, vallomásként aposztrofált szöveg megszületése, kiadása mögött. Ennek ellenére mindkét könyv összetett, és egymáshoz nagyon hasonló Lance Armstrong-karaktert rajzol ki. E figura első jellemzője, hogy az általa elfogadott autoritások előírásait a végletekig követi, akár túlzásba is viszi, de csakis az övéket. Autobiográfiája szerint a kemoterápia alatt gondját viselő nővért például ilyenként fogadja el: „Amikor LaTrice azt mondta, hogy »igyal öt pohár vizet naponta!«, akkor tizenöt pohárral

30 Uo., 163.

31 Uo., 78.

32 Uo., 19.

33 Uo., 21. [Kiemelés az eredetiben.]

34 Uo., 216.

35 ARMSTRONG, JENKINS, i. m., 248.

ittam, és egymás után döntöttem le, amíg a víz ki nem csordult a számból.”³⁶ Az agyműtétét végző orvosnak azonban nem szavaz könnyen bizalmat, sőt szinte feladatként kiadja neki, hogy küzdjön meg a bizalmáért. „Győzzön meg róla, hogy tudja, hogy mit tesz! [...] miért éppen maga legyen az az ember, aki megműti az agyamat?”³⁷ Hamilton beszámolója alapján Armstrong a dopping-programot vezető orvos elvárásai iránt is teljesen elkötelezett.

Ő [Ferrari] volt a mi valódi edzőnk, orvosunk, istenünk. [...] az évek alatt, amíg együtt edzettem Lance-szel, egyszer sem mondta ki Chris nevét, és egyszer sem ismételt el egyetlen tanácsot sem, amit tőle kapott volna. Ferrari szavait viszont folyamatosan citálta, annyira, hogy szinte már idegesítő volt.³⁸

Az önmaga és csapattársai felé tanúsított azonos bánásmód jegyében pedig a többiektől is azt várja el, hogy az ő utasításait megkérdőjelezés nélkül kövessék: Hamilton szerint az Armstrong vezette amerikai csapatnál, a „Postalnál tekerni olyan volt, mint katonának lenni – pofa be, és tedd a dolgod!”³⁹

A két kötetben hasonlóként kirajzolódó Armstrong-karakter másik fő ismertetőjegye, hogy mindig taktikusan gondolkodik és tervez. A *Bicikli életre-halálra* diakronikusan, fejlődésként ábrázolja ezt. A műben kevésszer olvasható az elbeszélő én és az elbeszélő én karaktere közötti különbségre vonatkozó reflexió, az egyik ilyen megjegyzés viszont éppen arra mutat rá, hogyan lett a dühből versenyző fiatalból terv szerint haladó kerékpáros.

Fogalmam sem volt a versenytaktikáról. [...] Nem igazán értettem az európai viselkedést, és amikor végre megértettem, akkor sem akartam elfogadni a szabályokat, így inkább szembeálltam velük. Tiszteletlenül versenyeztem. [...] (Manapság már nem bosszantanak ennyire ezek a dolgok, és sokszor én vagyok az a versenyző, aki fájdalmai miatt a másik kerekén lóg.)⁴⁰

A versenynek az emberi kapcsolatok elé helyezése visszatérő eleme a stratégiának, erre mutat számos, a hamiltoni narratívából kiemelhető epizód, például a gazdasági indokok alapján a csapatból kirúgott régi barátok korábban említett esete, de Armstrong saját leírásai között is találunk rá példát.⁴¹ És értelmezhető a stratégia részeként a két kötet által kirajzolt Armstrong-kép harmadik lényeges jellemzője, a rák és a gyógyulás identitássá tétele is. A halálosnak kikiáltott kór túlélése a legyőzhetetlenség képzetét társítja a biciklistához, és ez a két vizsgált kötet terén kívül a korabeli kommentárokból és más médiatartalmakból is egyértelműen kiderül.

36 *Uo.*, 132.

37 *Uo.*, 107–108.

38 HAMILTON, COYLE, i. m., 119.

39 *Uo.*, 176.

40 ARMSTRONG, JENKINS, i. m., 54–56.

41 Ld. pl. egy korai verseny leírását, amikor Armstrong az amerikai válogatott tagjaként klubcsapata ellen versenyzett és nyert. Bár a válogatottnak megszerzett győzelem természetesnek is tűnhetne, a háttérben zajló telefonbeszélgetések leírásával az elbeszélés a dilemma politikai és emberi kapcsolatokat is érintő oldalára irányítja a figyelmet, amelyek ellenében dönt a főhős. *Uo.*, 48–51.

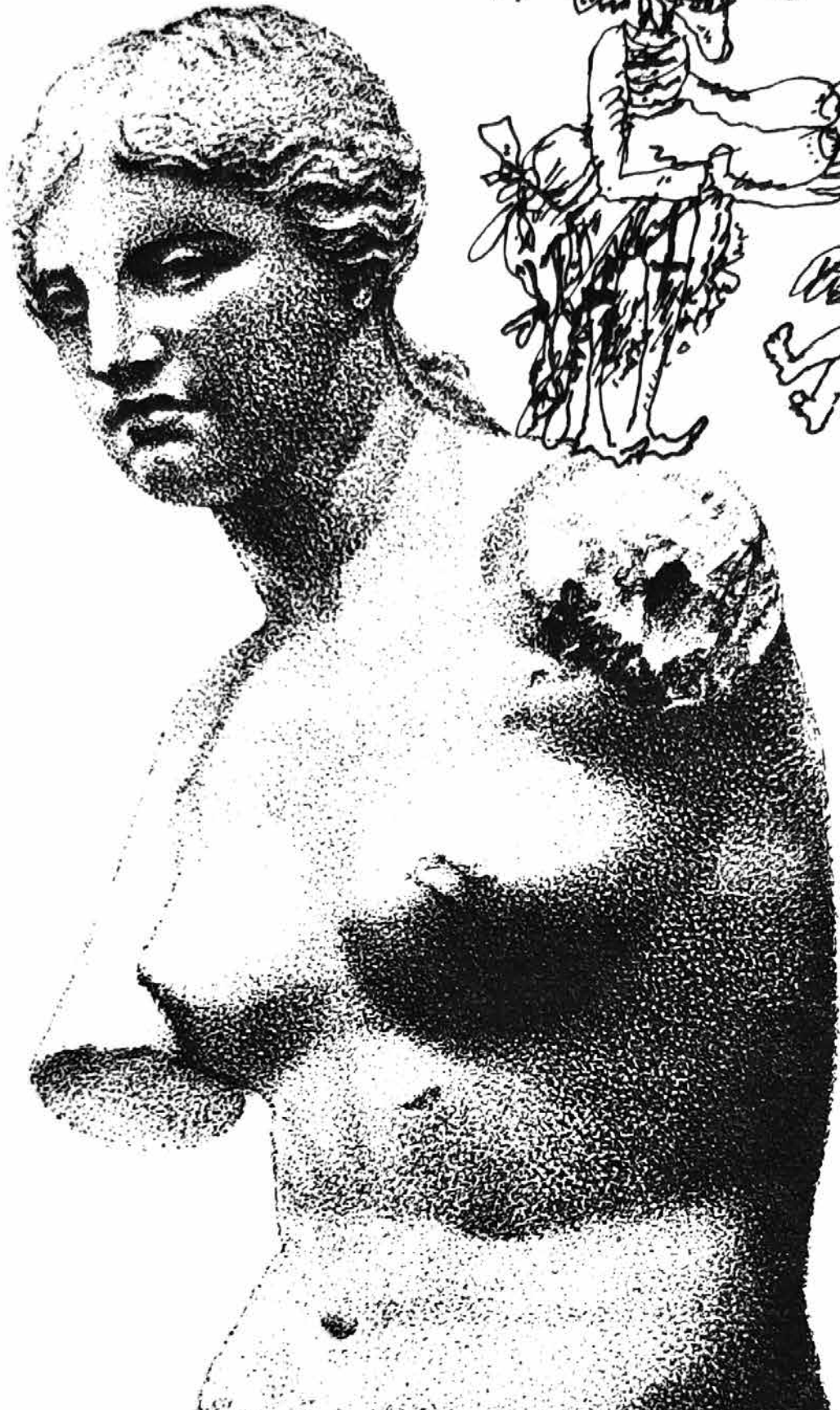
Negyedik azonosságként az emelhető ki, hogy mindenféle narratívának, amelyben megjelenik, Armstrong válik a főhősévé. Az önéletrajz műfaji sajátosságai miatt a *Bicikli életre-halálra* lapjain nem meglepő, hogy a teljes narratíva, illetve az epizódok egyesével is mind a kerékpáros alakja köré szerveződnek. A *Titkos versenyben* azonban Hamilton azzal a kifejezett szándékkal tárja fel a teljesítményfokozás csapatokon és országhatárokon átívelő rendszerét, hogy rámutasson, Armstrong csak egy, szinte egyenrangú résztvevője volt a szabályszegés-sorozatnak. Egy tévés szereplését felidézve például arról ír, hogy az interjúkészítő „természetesen állandóan Lance-re fókuszált, de én megtettem mindent, hogy a figyelmét a nagyobb kép felé irányítsam, hogy megmutassam neki, Lance sem tett nagyon mást, mint mi, többiek”.⁴² Ennek ellenére ebben a kötetben is – az elbeszélőként is funkcionáló Hamiltont leszámítva – a legtöbb történet középpontja Armstrong, sokkal több szó esik róla, mint Hamilton bármely más csapattagjáról, ismerőséről vagy rokonáról.

Az időben és mediálisan is változatos Lance Armstrong-konstrukciók stabil, egységes képet adnak a kerékpárosról, ez a kép pedig egybevág az amerikai self-made-man ideáljával: a karakterrel, aki folyamatosan küzd és dolgozik a sikerért, illetve a túlélésért, egyfelől Amerikáért harcol, másfelől a kívülállók által rendszeresen megkérdőjelezett becsületéért. Az igazi amerikai hős képe ez, aki mindig a történet főszereplője, mégis sokak számára hozzáférhető, hiszen ugyanolyan mindennapi életet él, mint a nézői.⁴³ Itt válik fontossá az önéletírások olvasásakor gyakran felmerülő kérdés, azaz az elbeszélő és az elbeszélte én egysége vagy különbsége. A korábban említett, a versenyzői stratégiát illető különbséget leszámítva az elbeszélő mindvégig azonosul korábbi, elbeszélte énjével, és ennek megfelelően az igazi amerikai hős toposzát nemcsak Armstrong, a biciklista, hanem Armstrong, az önéletrajz elbeszélője is magára ölti. Amikor a kerékpáros először veheti föl a Tour de France szakaszgyőzelméért járó sárga trikót, és először ül abban biciklire, azt az elbeszélő a hazáját előtérbe helyezve narrálja: „Én voltam az első amerikai, aki amerikai csapatban, amerikai kerékpáron vezette a Tour de France-t. Aznap reggel ránéztem a naptárra: július 4-e volt.”⁴⁴

42 HAMILTON, COYLE, i. m., 284.

43 Ebben a tekintetben szerencsétlen az Armstrong-könyv címének magyar fordítása, mert a *Bicikli életre-halálra* a kerékpárversenyzést és az ezzel, valamint a rákkal járó vérre menő harcot állítja előtérbe. Ezzel szemben az *It's Not About the Bike* [Nem a bringa a lényeg/Nem a bringáról van szó/Ez nem a bringáról szól] cím arra hívja fel a figyelmet, hogy a leírtak nemcsak a kerékpárversenyek szempontjából értelmezhetők, hanem a rákkal való küzdelem, de akár a mindennapos küzdelmek egyfajta kézikönyveként is olvashatók.

44 ARMSTRONG, JENKINS, i. m., 227.



Balázs Géza

A magyar ráolvasások nyelvemlékei

A hiedelmek, ráolvasások antropológiai alapja

Amióta ember az ember, s ez leginkább nyelvhasználatával, valamint a nyelv segítségével alkotott és hagyományozott kultúra megszületésétől számolható, azóta igyekszik a szavakkal cselekedni, például befolyásolni a másik embert, valamint az eseményeket. A „szó teremtő és mágikus erejű: életet ad”.¹ Ezt szolgálja a ráolvasás is. A ráolvasás az élet valamely területének pozitív vagy negatív befolyásolása a cél megnevezésével. Alapja a beszéd, a kimondott szó erejébe vetett hit. A hit, hiedelem alapja pedig az embert körülvevő ismeretlen világ, titok. Csókay András agysebész mondja egy interjújában: óriási mértékben vagyunk alulinformáltak a teremtett világgal kapcsolatban (és óriási mértékben vagyunk felülmotiváltak a személyes életünkkel kapcsolatban).² Vagy Várkonyi Nándor művelődéstörténészt is idézhetnénk: „Mindnyájan magunkban hordjuk a sauruszfarkat [...] Az alapok oly mélyre nyúlnak, hogy elvesznek tudatalatti világunkban”.³

Az ember számára az ismeretlen, a titok zavarbaejtő. Ezért válaszokat keres rá. S amikor a válaszok elégtelenek, megjelenik az Ady Endre által megfogalmazott életérzés: „minden Egész eltörött”. Vagy ahogy a filozófusok szeretik hangoztatni: a feszültségekkel teli, „világba vetett”, az ismeretlen világnak kiszolgáltatott ember. Az ember az egyetlen élőlény (Békés Pál szóalkotásával „félőlény”), aki tudja, hogy az élete véges. A bizonytalanságra, a feszültség feloldására az ember különböző szinten keres választ: a misztikus (titokzatos) világban mágikus eljárásokkal, esetünkben szómágiával, s ezzel egy spirituális (szellemi, lelki) térbe helyezi magát. Ezeket a modern, racionális tudomány nem tudja értelmezni, igazolni, nem fogadja el, szélső esetben káros, áltudományos jelenségnek bélyegzi, holott vannak arra utaló jelek, amelyek szerint olykor hatékonyak, és mégis csak ősi, az embert végig kísérő eljárások.

A népi gyógyászat a legtöbb esetben valódi és bizonyítékon is alapuló hatással bír. Először a ma csak „népinek” nevezett gyógyászat létezett. A hivatásos orvoslás kialakulásakor évszázadokig nem vált el a népi gyógyászattól. Ma pedig több népi gyógyászati eljárást igazolnak és vezetnek vissza a gyakorlatba. A gyógyítás során gyakorolt törődés, érintés és beszéd ugyancsak járhat pozitív

1 VÁRKONYI Nándor, *Az elveszett paradicsom*, Bp., Széphalom, 2009, 338.

2 *Mennyei születésnap*, László Dóra interjúja Csókay Andrással, <http://valasz.hu/itthon/mennyei-szuletesnap-107741> (utolsó hozzáférés: 2021. 05. 16.)

3 VÁRKONYI, i. m., 485.

hatással. Ez utóbbi akár a szómágia körébe is sorolható lenne, és ugyancsak fölkelte a modern orvostudomány figyelmét. Tekintélyes szakirodalma van az orvos-beteg kommunikációnak, sőt ennek korai szakaszáról is megjelent nemrégiben egy tanulmány. Kuna Ágnes a 16–17. századi orvosi receptekben megvalósuló meggyőzési technikákat elemezte.⁴

A hatások másik része placebohatás, azaz gyógyhatás nélküli, ártalmatlan gyakorlat, amely pszichológiailag mégis hat. A placebo szó latin jelentése egyébként: tetszeni fogok. Ennek ellentéte is létezik, a nocebohatás (latin eredetű: ártani fogok), amely negatív hitet, várakozást jelent, vagyis azt, hogy a rossz előhívható. Ilyen eset például egy orvosi kezelés mellékhatásainak túlhangsúlyozása. Az orvosi kommunikáció kiválthat placebo- és nocebohatást is. A kétféle hatás a ráolvasások kapcsán is érvényesül: a gyógyító ráolvasás esetében a pozitív elvárás (placebohatás), a rontás esetében a félelem a következményektől (nocebohatás). Tehát a ráolvasások motivációja az ismeretlen, kiszámíthatatlan, titokzatos világ befolyásolásának ősi vágya, technikája pedig egy cselekvés és a kimondott szó.

Mágia, ráolvasás, ima, rontás

A mágia láthatatlan varázserő, célja a sorsnak jelképes cselekedettel való irányítása. A nyelvi közléssel (szöveggel) való gyógyítás a szómágia, egyik megvalósulási formája pedig a ráolvasás. Szómágia egyébként sok más nyelvi jelenségben fölfedezhető, pl. az ima, átok, káromkodás, névadás, valamint számos mindennap használt pragmatikus nyelvi fordulatban (rendszerint úgynevezett helyzetmondásban). A ráolvasások hagyományozott, kötött népi szövegek, amelyek különösen az élet erősen befolyásolni kívánt szféráira terjednek ki: az állat és ember betegségeinek gyógyítására, a természet megvédésére, házimunka megsegítésére, a szerelmes megnyerésére (szerelmi varázslás), a férj megtartására. A ráolvasáshoz rokon jelenség az ima, ami felsőbbrendű lényhez szóló pozitív kérés. Sokszor, rendszerint recitált formában való ismétlését mantrának nevezzük. A mantra gyakorlásánál, hanghatásánál fogva is segíti a lélek felszabadítását. Gondolhatunk itt a buddhista mantrákra, de a kereszténység rózsafüzérére is. Az ima fejlettebb és szervezettebb formájában elfogadott egyházi szöveg, de mindenütt fölfedezhetők a laikus, apokrif imák, amelyek vagy „kihullottak” a hivatalos liturgiából, vagy soha nem is voltak annak részei.

Az emberiség – ugyancsak a kezdetektől – amulettel (bajelhárító vagy szerencsehozó erővel bíró tárgyakkal) veszi körül magát, sokszor állandóan magánál is hordja ezeket. Ma is mindenkinek van amulettje, még akkor is, ha nem gondolja: nyaklánc, szerencsepénz, szerencsehozó ásvány, karkötő, lóhere, medál, kulcstartó, egyéb kabala stb. Csak meg kell figyelni egy érettségi vagy felvételi vizsgát, hogy a vizsgázók mi mindent tesznek ki az asztalra. Valójában az összes emléktárgyunk amulettként is szolgál. Korábban valódi vagy gyártott paprika vagy fokhagyma is segítette a rossz távoltartását. A mohamedán kultúrában széles körben elterjedt Fatima keze: ötujjú kézamulett, mely ugyancsak a gonosz közeledését akadályozza meg. A ráolvasások egyik típusa az amulettszöveg vagy szövegamulett: szóbeli és írásbeli formában egyaránt létezhet. Ezen alapult korábban egy imaküldő szolgáltatás (lánclevél), de ma is mindenki őriz fontos feljegyzéseket (leveleket), amelyek

4 KUNA Ágnes, *Nyelv, meggyőzés, gyógyítás. A meggyőzés nyelvi mintázatai a 16–17. századi orvosi receptben*, Bp., Tinta, 2019.

ilyen szövegamulettként szolgálnak. Egy hagyományos, népi szövegamulett (valójában: firka): A patkányt úgy küldte el az ehhez értő ember, hogy szénnel ráírta a falra: Bagaméri. (Tiszaszentimre).⁵

A ráolvasás ártó célú változata: a rontás. Másként: vesztés, tételmény, csinálmány, amelyet rendszerint rontó ember, démoni lény, valami „rossz”, a magyar faluban rendszerint boszorkánynak tulajdonított személy valósít meg. Leggyakoribb formája a szemmelverés (szemverés), vagy másként: szemrülésés, igézet, szólítás. A szemmelverés hiedelemalapja a tekintet (ránézés) erejébe vetett mágikus hit. A rontásra utaló tünetek népi megnevezései: megrontott, megvesztett, megett (megevett), megnyomott, megkötött (ember). A minden korban és társadalomban élő rontó célú mágikus kifakadás: a káromkodás. Legsúlyosabb formája – a Bibliában is kárhoztatott – istenkáromlás, másik gyakori alakzata a betegségkívánás (valójában rossz kívánása, rontás). Érdekes, hogy mindkét típusa az idők során egyszerűsödik, enyhül (a gyakran használt kifejezések elkopnak), de helyükbe mindig támad új.

Moldvai átkok, amelyek még tükrözik rontás jellegüket: A suj egyen meg! (Pokolpatak), A nyavalya öljön meg! A görcs húzzon össze! Az Isten döge öljön meg! Az Isten kucorítson meg! Halálod óráján még gyertyád se legyen, úgy halj meg! Az ördögök fújjanak fel! A mérges mirigy öljön meg! A fekete fene egyen meg! (Klészse).⁶

Egykori betegségek

A népi orvoslásban szerepet kapó ráolvasások korabeli és ma már nem minden esetben azonosítható betegségekre vonatkoznak. Leginkább ezek a betegségek (betegségnevek) kerülnek elő: hideglelés (láz), tyúkszem, szemölcs, fogfájás, hasfájás, nyilallás, sérülés, rándulás, torokgyík (diftéria), daganat (duzzanat), megijedés (elhülés). Leginkább a káromkodások őrzik a régi betegségneveket, amelyekről a káromkodó ember nem is sejtí, hogy valaha mit jelentettek. A káromkodásokba rontó céllal kerültek betegségnevek, ám ezek jelentése idővel elhalványult, és a káromkodás már nem is rontás, inkább indulatlevezetésre szolgál. A káromkodásokban gyakran előforduló betegségnevek: csúz, fene, franc, frász, görcs, guta, íz, kórság, nehézség, nyavalya, rosseb, rossz, suj – süly, tályog.

A frász bajor-osztrák eredetű szó (frais), másként rángógörcs, nyavalya (törés) (valójában: epilepszia). Régen a zsenik betegségének tartották. Magyarországon az epilepsziások pártfogójának Szent László királyt tekintették. A középkorban az ő nagyváradi sírjához zarándokoltak a betegek gyógyulást remélve. Néhol Szent Vitus (Vid) vértanút, a 14 segítőszent egyikét is az epilepsziások védőszentjének tartották. A nyavalyatöréstől különböző módokon próbáltak megszabadulni. Például úgy, hogy a betegek megváltoztatták a nevüket. A konkrét jelentésű nyavalya szó később a betegségek összefoglaló, gyűjtőnévévé vált: majd kitöri a nyavalya, nyavalya kerülgeti, Essen belé a nyavalya! Sőt egészen általános fogalom is lett belőle: Mi a nyavalya ez? A frász szó jelentése ugyancsak változott: előbb ijedség, rémület (rámjött a frász), majd pofon jelentésben bukkant fel (kapsz egy frászt). Gyakori elutasító szólás, helyzetmondát: Egy frászkarikát! A frászkarika eredetileg sült tésztából készített, kör alakú pereg. A tésztához való lisztet kilenc egymást követő

5 Pócs Éva, *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, Bp., Helikon, 1986, 192.

6 BOSNYÁK Sándor, *A moldvai magyarok hitvilága = Folklór archívum 12*, szerk. HOPPÁL Mihály, Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1984, 154–156.

napon kilenc házból kellett kérni. A görcsrohamot kapott beteget átbújtatták a sült perecen, amely a betegségből való megszabadulást, az újjászületést szimbolizálta. A frászkarika mint kifejezés később egybeolvadt a franczarikával. A franc eredetileg franciát jelent, a francúzkór azonban nemi betegség: vérbaj (szifilisz). A súlyos betegség neve ma nem választékos, de közkeletű pragmatikai helyzetmondatokban bukkan fel: elküld a francba, eszi a franc, (ott)hagy a francba; A franc egye meg!, A franc üssön belé!, A francba!, A franc tudja!, Hogy a francba ne?, Mi a franc esett beléd?, Tudja a franc! A franc mellett szerepelhet a rossebb is, bár a jelentését még kevésbé ismerik. Eredetileg: rossz+seb, jelentése: vérbaj, fekélyes, gennyes, rákos betegség. Példák: mint a rosseb, Hogy a rossebb egye meg!, Mi a rossebbnek? Aki cifrázza, azt mondja: radai rosseb. A radai jelző nem pusztán az alliteráció miatt ragadt rá a rossebre, mert történetileg is kinyomozható. A somogyi Nagyradán Nagy Lajos király korában ispotályt alapítottak, ahol vérbajjal fertőzött katonákat gyógyítottak. Somogyban máig gyakori a „radai rosseb rágja szét” káromló kifejezés, illetve innen terjedt el – nyilván az alliteráció által is erősítve.

A hagyományos ráolvasások körében nem jellemző a ma annyira gyakori fejfájásra, influenzára, köhögésre, asztmára, főleg nem az allergiára való utalás.

A gyógyítást – orvosok nem lévén – a gyógyítók, azaz gyógyító asszony, öntőasszony, füvesember, javasasszony, kenő, csontrakó; tudományosok: táltos, halottlátó, szülésznő (bába), kuruzsló végezték. A gyógyítási folyamatban keveredtek a racionális és irracionális gyakorlatok. Ehhez kapcsolódtak vagy más gyakorlat nem lévén ezt helyettesítették a ráolvasások. A rontás műveletét a boszorkányoknak tulajdonították; s a rontó szándékot, okot a legtöbb esetben fel is kutatták. Egész Európában hittek a boszorkányok rontó varázserejében. Ezen a hiten alapultak az Európa-szerte ismert boszorkányperek. Tamási Áron *Jégtörő Mátyás* című, a népi hiedelmeken alapuló és a lélekvándorlás tana által is megérintett regényében mesterien ábrázolja a rontás és rontáselhárítás jelenségét.⁷

Tartózkodó nyelvhasználat

A nyelvnek tulajdonított varázserő miatt az emberek máig óvakodnak bizonyos dolgok kimondásától. Ilyen például a dicséret: a falusi illem tiltja az újszülött túlzott dicséretét. A jó szerencsét ma sem szabad „elkiabálni”, mert mások megirigyelhetik (elirigyelhetik), és mágikus módon megfoszthatnak tőle. „Éppen ezért a falusi ember ritkán mond jót a termésről, állatokról, időjárásról; ha az időjárás szemmel láthatólag kedvez a búzának, biztosan hozzáteszik, hogy viszont a gyümölcsnek, krumplinak stb. nem megfelelő. Különben ez a hiedelem a városiak körében is él”, figyelte meg Dömötör Tekla.⁸ Még ma is mondunk olyasmit, hogy „csak el ne kiabáljuk”, vagy „kopogjuk le”, ilyen irracionális módon védve a szerencsét. Talán nem túlzás, ha a magyarok pesszimizmusának (panaszkodó kultúrájának) egyik gyökerét is ebben a szerencse-eltitkolásban látjuk.⁹

7 BALÁZS Géza, *Folklorból stilizált világbép. Nyelv és stílus Tamási Áron csonka trilógiájában*, Magyar Nyelv 2018/3, 302–319.

8 DÖMÖTÖR Tekla, *A magyar nép hiedelemvilága*, Bp., Corvina, 1981, 151.

9 BALÁZS Géza, *Hungaropesszimizmus – hungaroptimizmus. Kommunikációs, nyelvi fölvetések a magyarok lelkületéről*, Szombathely, Savaria University Press, 2007 (Dissertationes Savariensis, 45).

A szerencsehozó praktikák különösen szilveszterhez kötődnek, s ezeknek egyik nyelvi következménye: az illető ne tegye ezt vagy azt, mert elviszi a szerencsét.

A szómágia (ráolvasás, rontás) kötött („szent”) szöveg, amelyet igyekeztek az elődöktől tanult módon pontosan idézni. Ha ugyanis pontatlan az idézet, akkor nincs hatása. Ennek ellenére a hosszú örökítésben és idézgetésben a szövegek romlanak, különösen sok archaizmust, torzult, érthetetlen formát őriznek meg. Erre utal az abrakadabra (görög varázssige, értelmetlen beszéd) kifejezés, illetve számos gyermekmondókánt, kiszámolóknk szövege.

A névadásban is megnyilvánulhat az óvó jelleg. Tabunévként szolgáltak gúnyos, lekicsinylő nevek: Csúnya, Döge, Szennyes, Szömörcsök (szemölcs). A kutyanévek között régtől fogva gyakori az óvónévként (tabunévként használt) víznév, folyónév (Duna, Dráva, Tisza, Sajó). Úgy tartották, hogy az ilyen nevű állat nem vész meg, mert a veszettséget a vízhiánnyal magyarázták.

A ráolvasások szövegei

A szövegek mindig valamilyen cselekvéssel jártak együtt. Marót Károly találó kifejezése erre: mondott rítus. Dömötör Tekla¹⁰ a népszokások költészetének nevezi. Ma azt mondanánk: a szöveg pragmatikája.

Szerelmi varázslás: a lány ásóval felszedte a legény lábnyomát, viaszba burkolta és bevetette a kemencébe, közben ezt mondva: Úgy égjen a te szíved értem, ahogy elolvad ez a viasz itten. (Torda, Aranyosszék, Torockó).¹¹

Ha nem szólal meg a kisgyerek: nagyanyja hátára vette és minden házhoz beszólt: Szóbeszédet vegyenek! Szóbeszédet vegyenek! Harmadnapra megszólalt a gyerek. (Galgahévíz).¹²

Szemverés ellen: újszülött látogatásakor, hogy ne ártsanak neki, így szóltak: Csúnya, ronda vagy, meg ne verjelek szemmel (Szentés). A szemmel vert, síró csecsemőnek szenesvizet készítettek, kilenc parazsat dobtak a vízbe és számoltak: Se nem egy, se nem kettő, se nem három [...] Ha a parazs leszállt a víz fenekére, valóban szemverés történt. A csecsemőt megmosdatták a vízben, majd az ing fonákjával megtörölték. (Viss)¹³

Daganat gyógyítása: a gyógyító a tenyere élével „keresztezi” a dagadt kezet: Megdagad, elszakad, ha a fene megeszi, mégis meg kell neki gyógyulni. (Sarkad).¹⁴

Derékfájás ellen: a derékfájós három hajnalban elmegy a templomba, odamenet öt-öt Miatyánkot és Üdvözlégyet mond, majd a templom négy sarkához dörgölőzik: Akkor fájjon az én derekam, mikor másszor ide dörgölöm. (Szőreg).¹⁵

10 DÖMÖTÖR Tekla, *Népszokások költészete = Magyar néprajzi lexikon. 4, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 16.*

11 Pócs, i. m., 9.

12 Uo., 13.

13 Uo., 45.

14 Uo., 23.

15 Uo., 112.

Illusztráció Erdélyi Zsuzsanna *Hegyet hágék, lőtől lépék* című kötetéhez, 1976.



Nyelven keletkezett hályogra: Ebfing kótt a nyelvemen, ha kótt, ma kótt, ha holnap ott érem, nagyot szarok rá. (Szeremle).¹⁶

Nátha gyógyítása: Náthám Pali, náthám Pál, ragadjon rád a náthám! (Méra).¹⁷ Disznóra: az asszony etetéskor ráköpdös a malacra: Mindig ilyen jó étvággyal egyetek! (Jászládány).¹⁸ Gyümölcsfára: Rád szánok még egy nyarat, ha nem termesz, kiváglak! (Mezőkeresztes).¹⁹

Ráolvasásaink nyelvemlékei

Az első európai ráolvasás a Merseburger Zaubersprüche (Merseburgi varázsmondások). A német nyelv egyik korai emléke, ófelnémet nyelven született a 10. században. Nevét onnan kapta, hogy a

¹⁶ *Uo.*, 120–121.

¹⁷ *Uo.*, 35.

¹⁸ *Uo.*, 74.

¹⁹ *Uo.*, 78.

merseburgi dómból került elő 1841-ben. A következő évben Jacob Grimm adta ki. A kereszténység előtti germán mitológiát és vallásosságot tükröző egyik varázsszöveg úgynevezett oldóvarázslat: a hadifoglyok bilincseinek feloldását célozza, a másik sérült vagy kibicsaklott lóláb gyógyítására szolgál, amelyhez segítségül hívják az ógermán isteneket:

Phol és Wodan az erdőbe mentek
Ott aztán az úr/Balder csikójának kibicsaklott a lába
Ott aztán ráolvasott Sinthgunt, Sunna nővére
Ott aztán ráolvasott Frija, Volla nővére
Ott aztán ráolvasott Wodan, ahogy csak (ő) bírta
Ahogyan bicsaklás, ahogy vérhúzóadás
Ahogy láb húzóadás
Lábat lábhoz, vért vérhez,
Tagot taghoz, mint ragasztva lennének.

Lovak gyógyítására, szemölcs eltüntetésére irányulnak a 15. századból származó első magyar ráolvasásszövegek, amelyek értékes ómagyar nyelvemléknek minősülnek. A Bagonyai ráolvasások 1488-ban Esztergom környékén keletkezett szöveg. Három, betegségre vonatkozó ráolvasást tartalmaz egy önálló papírlapon, latin bevezetővel.²⁰ A három betegség (sorrendben): lófekély, szemölcs, lóficam.

(1) Fekél Equorum deperditur cum ita oracione: A lófekély elmúlik erre a mondókára: „Uronk Krisztus felden ha jár vala, / egy úton el megyen vala, / protomártír [vértanú] Szent István elel lelte [elől lelte, fellelte] vala, / az szót mondta vala Uronk Krisztus: »Én szerető szentem Szent István protomártír, / ez út mellett láték egy veres pej lovat, / ő berekesit [bőrét, inát?] és ő húsát fekél var fogta. / Menj e, mondjad Szent János evangélistának, / hogy ez fekél var fogotta veres pej ló meg tisztoljon, / akképpen ment Jordán vize Isten poroncsolatja miatt.« / Uronk Krisztus szilték, [születék] minden jót tén, hiszek Istennek, hogy ezt es jóvá teszi.”

A szöveg nyelvi érdekessége Krisztus szavainak szó szerinti idézése is.

(2) Szemelcse deperditur: Elvész a szemölcs.
Fenyé, [fenyő] váglok. Mire? / Arra, hogy elvesszen / Jánosrul az szemelcső.

A szemölcsökre vonatkozó ráolvasások a későbbi népi forrásokban is igen gyakoriak; s talán nem véletlen, hogy a világhálón ma is rengeteg hirdetés utal modern kori megoldásokra.

(3) Menyelés [ficam] exit de pedibus equorum: A ficam lemegy a lovak lábáról.
„Uronk Krisztus számár hátán / Jeruzsálemba ha ment, / ő számara meg sántult vala. / Azt meg látta Bódog Asszon. / Az szót mondta vala: / »Fiam, Jézus Krisztus, nám, [lám, íme, nézd] meg sántult

20 MOLNÁR József, SIMON Györgyi, *Magyar nyelvemlékek*, Bp., Tankönyvkiadó, 105–106; DÖMÖTÖR Adrienne, *Régi magyar nyelvemlékek. A kezdetektől a XVI. század végéig*, Bp., Akadémiai, 46.

lovad.« Krisztus hallá, az szót mondá: »Én édes szilém-anyám, meg sántolt, mert lába ki menyelt.«
[kificamodott]

»Én édes fiam, Jézus Krisztus, / poroncsolok te szent híreddel / és te akaratodval, / hogy az te lovad
meg vígassék.« [megvígasztalódjon, meggyógyuljon]”

Ugyancsak lovak gyógyítására szolgáló szöveg a Szelestei-féle ráolvasás (1516–18). Felfedezőjéről, Felsőszelestei Gosztonyi János győri püspökről van elnevezve. Lóbetegség (tályog, kelevény) gyógyítására szolgált. Első fele verses, második, prózai része úgynevezett lehetetlenségi formula.

Contra thargy equorum: Lótályog ellen

Erdőn jár vala lebeke tárgy, / béka vala ekéje, / kígyó vala ostora, / szánt vala kevet, / vet vala kevecset. / Parancsolok én teneked, / hogy miképpen a kő nem gyökerezhetik és nem levelezhetik, / azonképpen te itt a lovon ne gyökerezhessél és erekedhessél.

A szöveg elején lévő „lebeke tárgy” próbára tesz bennünket: lebegő tárgy? Simon Zsolt²¹ a ráolvasásszöveg alapos elemzésében erre is kitér: „a tárgy szó jelentése nagyobb háziállatokat megtámadó daganat vagy tályog. A *lebeke* szó a betegség egyik jelzője. Balassi Bálint szóhasználata alapján következtethetünk a csillogó, ragyogó jelentésre: »Lebegnek szemei, mint a menny csillagi tálben éjjel szép égen / inkább könnyörgök az Julia szemecskéjének lebbegő fényéért«”

Feltehetőleg az a célja a gyógyító szövegnek, hogy a viruló fekély mint kő vagy kavics lehulljon, „lebeke” vagyis lebegő módon, élettelenül leváljon a beteg testéről. A szövegben feltűnő – már említett – lehetetlenségi formula (ahogy a kő nem gyökerezhetik, úgy ne legyen tályog a lovon) gyakori a közép-kelet-európai mágikus szövegekben.

Bornemisza Péter az Ördögi *kísírtetek*ben (1578) nyolc „bájos imádságot”, valamint egy egyszerű ráolvasást ad közre, melyet a tardoskeddi Szerencse Benedekné falusi javasasszonytól hallott, aki pedig egy paptól tanulta. Bornemisza szövegei a betegségek gyógyítására mondott egyházi áldások profanizálódását, paraszti gyógyítókhoz kerülését mutatják.

És ezek azok a szövegek, amelyeket a 19. századtól kezdve kutatnak, gyűjtenek a folkloristák, s jó okunk van feltételezni, hogy közülük sok még ma is él, persze nyilván lappangva és az érdeklődők szeme elől rejtve, és sokáig élni fog (legalábbis addig, ameddig ember él a földön, és előtte még titkok vannak).

21 SIMON Zsolt, *A Szelestei-féle ráolvasás = Verstan, poétika, trópusok a 15–17. századi Európában. Fiatalok Konferenciája 2013*, szerk. BARTÓK Zsófia Ágnes et al., Bp., Reciti, 93–105.

H. Nagy Péter

1348: három pestistörténet

A 14. századi *pestisjárvány* valószínűleg a kulturális járványtan vagy járványtörténelem favoritja, mivel ez jobban rögzült a mindenkori köztudatban a többi járványhoz képest; ahogyan a nagy fajkihalási hullámok esetében nagyságrendekkel többen ismerik a dinoszauruszok eltűnésének történetét, mint a jóval nagyobb kihalási eseményeket. Ennek nyilvánvalóan kulturális okai vannak, a fekete halál 1348-as tarolása sokféle módon rögzült a kulturális emlékezetben, az irodalomtól a képzőművészetten át a várostörténetekig. A „kihalt a világ egyharmada” megállapítás (mely akár ténszerű is lehet, de nyilvánvalóan csak közelítés) nagy karriert futott be a művelődéstörténetben, tankönyvek idézik, irodalmi művekben, később filmekben szerepel, vagyis a médiagépezet által fenn- és készenlétben tartott bombasztikus alakzata a járványokról szóló diskurzusoknak. (Míg a halálos betegséget okozó, bolhák által terjesztett baktérium felfedezésének története is visszatérő példa a tudományszerűsítő kiadványokban. Mivel évszázadokon át a patkányokhoz kötötték a kór megjelenését, vagy istencsapásként értelmezték, lehetetlen volt ellene védekezni.)

Az adott járványhullám lefolyásáról és közvetlen hatásáról remek összefoglaló olvasható a Rubicon 2020/5-ös, *Járványtörténelem* című tematikus számában: Fedeles Tamás *A fekete halál. A nagy pestisjárvány a 14. század közepén* című tanulmánya bátran ajánlható a téma iránt érdeklődők figyelmébe. Bemelegítésképpen nézzünk egy másik példát. Roger Crowley *Kalmárköztársaság. Hogyan hozta létre és veszítette el tengeri hatalmát Velence* című ismeretterjesztő könyve – mely a történelmi és az írói tevékenység látványos ötvözete – tehát az egyik leghíresebb és leghírhedtebb járványhullám időszakába enged bepillantást egy város életén keresztül. Így abba a szituációba is, amely a hagyomány szerint a karantén megszületéséhez vezetett pár évtizeddel később, bár nem ez a folyamat van a munka fókuszában. Crowley az atmoszférateremtés mestereként regényszerű érzékletességgel ismerteti az eseményeket, sikerül átélhetővé tennie a múltat. Az alábbi idézet az 1348-as pestisjárvány durva hatását ecseteli.

Mire a pestis végül magától elcsitult, Velence lakosságának kétharmada veszett oda; ötven nemesi család megszűnt létezni. Az életben maradtak a szó szoros értelmében holttesteken jártak. A lagúna néptelen szigetein partra lépő óvatlan halászok még évszázadokon át tiportak a pestis sietősen eltemetett áldozatainak fehérlő csontjain. A fekete halál alapvetően megváltoztatta a velencei kereskedők élet- és világszemléletét.¹

A pestis a város százötven éves fellendülésének vetett véget. A kereskedelem hatósugarának kibővítése azonban nemcsak a gazdagságot, az értékes árucikkeket hozta Velencébe Belső-Ázsiából, hanem a pestisbaktériumot is. Hiába vezettek be rendkívüli intézkedéseket, hiába állították le a

1 Roger CROWLEY, *Kalmárköztársaság. Hogyan hozta létre és veszítette el tengeri hatalmát Velence*, ford. MAKOVECZ Benjamin, Bp., Park, 2018, 201.

kereskedelmet és gyűjtötták fel a hajókat, hiába zárták be a kocsmákat, a járvány megállíthatatlan volt, a bánat és a gyász eluralta a várost. Az emberek az itáliai tengeri köztársaságokat vádolták a történelemért, vagy – tudományos magyarázat híján – a kapzsiság isteni büntetésének tekintették a fekete halált. Ugyanakkor a kereskedők óvatosabbak lettek, így ettől az időszaktól kezdve Velence biztosította a járványoktól Európa határait.

Nézzünk egy másik megközelítési útvonalat. Wolfgang Behringer *A klíma kultúrtörténete. A jégkorszaktól a globális felmelegedésig* című könyvében számos példát találunk az éghajlatváltozás és a járványok kapcsolatára. A pestisjárvánnyal összefüggésben Behringer arra utal, hogy az 1330-as évek klímaromlása az egész északi féltekét érintette, aminek következtében a Kína felől érkező járvány Európában kedvező táptalajra lelt. Másrészt a szokatlan hideg beköszöntével még zabot sem lehetett aratni, késett a virágzás, elfagyott a szőlő, és így tovább. A pusztítást előkészítette emellett a pár évvel korábbi éhínség, amely szintén erősítette a betegség iránti fogékonyságot. Ezeknek a tényezőknek a fényében állítja Behringer: „Ahhoz, hogy a fekete halál ilyen pusztítást tudott végezni Európában, a korábbi évtizedek történései is hozzájárultak: a járvány csökkent ellenálló képességgel rendelkező, legyengült lakosságot sújtott.”² Ha ugrunk az időben, a helyzet hasonló összetettséget mutat: a huszonhatszor fellángoló járvány erőssége ugyancsak az emberek fizikai állapotával kapcsolatos, ráadásul más betegségekkel karöltve jelentkezett (tífusz, himlő, vérhas, skarlát, influenza stb.). Mindez a kis jégkorszak mortalitási krízisének egyik szelete volt.

A pestis hatásaként nagyobb léptékű változásokról is szokás beszélni, melyek közül néhány valószínűleg kardinálisan fontos az emberiség történetében. Az egyik összefügg a járvány mortalitási vagy demográfiai következményeivel, ugyanis a 14. század közepére soha nem látott munkaerőhiány jelentkezett Európában. Ez a fejlemény megváltoztatta az emberi munkaerőhöz való viszonyt, és elindított egy olyan folyamatot, amely a *gépesítés* irányába mutatott. Innen nézve a járvány utáni helyzet arra készítette a feudális gazdálkodás fenntartóit, hogy a munkaerő magasabb bérezése mellett nagyobb erővel fejlesszék a technológiát. Ettől nyilván nem függetlenül az új helyzet megnyitotta az utat a reneszánsz tudományos gondolkodás előtt, mely rövid időn belül átrajzolta Európa szellemi térképét. A pestis tehát jelentősen hozzájárult a középkori típusú értelmiség átalakulásához, majd eltűnéséhez.

Jacques Le Goff *Az értelmiség a középkorban* című könyvében így ír erről a jelenségről, a társadalmi szerkezetváltozásra összpontosítva (kicsit hosszabban idézem):

A demográfiai növekedés megáll, majd erősen visszaesik; a pályát a mind sűrűbben visszatérő éhínség és pestis súlyosbítja (elsősorban az 1348. évi katasztrofális járvány) [...]. A fejlődés során az immár szilárdan a pénzszolgáltatás formáját öltő feudális járadék valósággal felforgatja a társadalmi viszonyokat. Mélyül a szakadék a változási folyamat kárvallottjai és haszonélvezői között. E választóvonal megosztja a városi osztályokat is. [...] A politikai hatalom a gazdasági hatalmasságok segítségére siet. Újabb évszázadokra szilárdítja meg a régi rendet. A fejedelem kora ez, ha valaki gazdagságra, hatalomra vagy tekintélyre áhítozik, hozzá szegődik szolgálatba, az ő hivatalnok vagy udvaronca lesz. [...] Ebben a helyzetben hamarosan eltűnik a középkori típusú értelmiségi. Újfajta személyiség kerül előtérbe a kultúra színterén: a humanista.³

2 Wolfgang BEHRINGER, *A klíma kultúrtörténete. A jégkorszaktól a globális felmelegedésig*, ford. TARNÓI Judit, Bp., Corvina, 2010, 145.

3 Jacques LE GOFF, *Az értelmiség a középkorban*, ford. KLANICZAY Gábor, Bp., Osiris, 2000, 149–150.

Leonard Mlodinow *Az emberi gondolkodás rövid története* című könyvében pedig így írja le ezt a tendenciát, a tudományos áthelyeződésre koncentrálna:

Bár a 13. és a 14. század egyetemeken dolgozó középkori tudósok jelentős előrehaladást értek el a racionális és empirikus tudományos módszer hagyományának továbbvitelében, ezt nem követte azonnal az európai természettudomány robbanásszerű fejlődése. Helyettük a feltalálók és a mérnökök alakították át a késő középkori Európa társadalmát és kultúráját.⁴

Létrejött tehát az első olyan civilizáció, melynek energiaforrása már nem az emberi izomzat volt, hanem a *mechanikai* kapcsolatok rendszere. Ez a technológiai ugrás a vízikerekek és a szélmalomok fejlesztésével vette kezdetét, majd a könyvnyomtatás elterjedésével folytatódott, és nagyjából Leonardo mechanikai szerkezeteiben csúcspontot ért el. Jelképes, hogy a nagy pestisjárvány és az itáliai mester születése között alig száz év telt el.

A rövid bevezető után három témába vágó regényt említenénk a továbbiakban (az első a posztmodern, a második a történelmi, a harmadik a spekulatív fikciós regények közül származik). Ha a középkori pestisjárványokkal foglalkozunk, azonnal felmerülhet irodalmi példaként Wiliam Owen Roberts *Ragály* című alkotása, melyhez rendelkezünk egy remek kalauzzal is. Ureczky Eszter *A kontamináció kultúrái. A pestis és a modern biopolitikai test születése Wiliam Owen Roberts Ragály és Geraldine Brooks Csodák éve című regényeiben* című tanulmánya a *Prae* folyóirat 2020/2-es, *Ragály* című tematikus számában jelent meg. A dolgozat kiindulópontja szerint: „Az 1348-ban játszódó *Ragály* az emberi és a társadalmi test premodern és modern fogalmai közötti átmenetet ragadja meg, s a pikareszk hagyományra építve szatirikus társadalmi panorámát kínál a késő középkor Európájáról.”⁵

Másrészt, a gondolatmenet rávilágít arra, hogy a pestis olyan történelmi trópusként értelmezhető, amely a nyugati kultúra identitásképző traumájaként a test összeomlását és az urbánus káoszt jelképezi. Ezzel olyan antropológiai univerzálékra nyílik horizont, mint a „[...] bűnbakképzés (pogromok), elszigetelés (karantén), áldozathibáztatás, moralizálás (isteni büntetés), mások szándékos megfertőzése (>anointers<), ál- vagy ellentudományos elméletek (flagellánsok), valamint a tömegsír (>plague pit<) rémképe.”⁶ Ureczky Eszter gondolatmenetét hosszan lehetne idézni releváns szempontrendszer miatt; a regény szubverzív megoldásaira, epizodemikus narrativitására⁷ ugyanúgy kellő hangsúlyt fektet, mint a groteszk testképre vagy a szennyeződés metaforáira, így nagyban hozzájárul a mű olvasatlehetőségeinek dinamizálásához.

A *Ragály* érintőleges említése után vegyünk szemügyre egy olyan nagyszabású regényt, amely valószínűleg ismertebb a szélesebb olvasóközönség számára. Ken Follett *Kingsbridge-trilógiájának* második része (*Az idők végezetéig*) a 14. század közepén játszódik (1327-ben kezdődik a történet, és 1361-ben végződik). A számos izgalmas karaktert mozgató szövevényes cselekmény egy jelentős

4 Leonard MLODINOW, *Az emberi gondolkodás rövid története*, ford. BOTH Előd, Bp., Akkord, 2018, 117.

5 URECZKY Eszter, *A kontamináció kultúrái. A pestis és a modern biopolitikai test születése Wiliam Owen Roberts Ragály és Geraldine Brooks Csodák éve című regényeiben*, Prae, 2020/2, 51–52. (A regény adatai: Wiliam Owen ROBERTS, *Ragály*, ford. CSUHAI István, Kolozsvár, Koinónia, 2004.)

6 Uo., 52.

7 Rövid, fragmentumszerű, elszigetelt epizódok egymásutánja, melyek sporadikusan áttörnek a narratívát. Más néven: bubónarratíva, Vö. Uo., 61–62.

része tehát a pestisjárvány idejére esik. A regény többféle szállal köti össze Kingsbridge és a katedrális lakóinak életét a ragállyal, amely a betegséggel szembeni immunitástól a hirtelen halálon át a megfutamodásig terjed; majd a pestis második hullámának lefolyását a hatékony karantén-intézkedések bevezetésével is szemlélteti.

Ha a szöveget epidemiológiai szempontból olvassuk, felfigyelhetünk arra, hogy a betegségekkel szembeni bizonytalanság és az ahhoz kapcsolódó világvége metaforája már a mű legelején megjelenik, ahogy a pestis előtti kólikajárvány és a háború során az emberi test tanulmányozása a pandémiára való felkészülésként is értelmezhető (az egyik női karakter, Caris életpályáján). Emellett a cselekményt folyamatosan meghatározza az egyházi és a világi, a testnedvelméletre és a tapasztalatra hagyatkozó, az autoritást kitüntetető és a gyakorlattal megszerezhető tudás kettőssége, a vakhit és a kritikai gondolkodás szembenállása, amely különösen a pestisjárvány „kezelése” mentén élesedik ki.

Follett alkotásában lényeges szerepet játszik a láthatatlanul terjedő kór körül kibontakozó diskurzusok felvillantása és a járvány következtében megjelenő magatartásformák bemutatása. Az emberi reakciók mellett ugyanakkor a regény szövegében egy hangsúlyos motívumlánc biztosítja a vírus terjedésének útvonalát. Az elbeszélő ugyanis a tüsszentés kiemelésével, váratlan alkalmazásával köt össze és töröl el lehetséges történetszálakat és karaktereket.

Másrészt, a cselekményből származó tapasztalatokat Caris orvoslásról szóló könyve mintegy kicsinyítőtükröként tartalmazza, így erősítve fel a járvány tanulságait. Érdeemes hosszabban idézni:

Caris a scriptoriumban ült, a könyvét írta. Úgy döntött, a pestissel kezdi, és hogy mi olyankor a teendő, aztán áttér a kisebb betegségekre. Leírta a vászonmaszkokat, amelyeket bevezetett a kingsbridge-i ispotályban. Nem volt könnyű elmagyarázni, hogy a maszkok hatékonyak, de nem jelentenek tökéletes oltalmat. Az egyetlen hatásos védekezés a pestis ellen, ha a betegség érkezése előtt elhagyjuk a várost, és vissza se jövünk, amíg nem távozott a fekete halál, csakhogy ezt a többség sohasem engedheti meg magának. Olyanok számára, akik a csodás gyógymódokban hisznek, nehezen érthető a részleges védelem fogalma. Mert az az igazság, hogy maszkos apácák is megkapták a pestist, bár korántsem annyian, mint ahányan maszk nélkül megbetegedhettek volna. Kitalálta, hogy pajzshoz fogja hasonlítani a maszkot.⁸

Caris pajzsa találó metaforája a maszkviselésnek, ahogy a tüsszentés jelölőlánca lényegében kommentár nélküli metonímiája a pestisfertőzés burjánzásának. Harmadrészt a történet kifutása – különösen az első és a második hullám eltérő hatásának kibontása – a karantén melletti érvelésként is olvasható. Ez a „repedés” explicite is meghatározza a cselekmény dramaturgiáját, mivel az erről szóló párbeszéd az olvasó meggyőzéseként is funkcionálhatnak. Amikor Caris a karantén mint egyetlen védekezési lehetőség mellett érvel a városi tanácsnak és a priornak címezve a mondanóját, a jelenkori olvasó nemcsak egy (a COVID-19-cet is jellemző) ismerős szituációban találja magát, de átgondolhatja az ide vonatkozó stratégiákat is, a válaszreakciókról nem is beszélve.

Ez az allegorizálás persze azonnal szét is csatolódhat, hiszen a középkori kontextus nem cserélhető fel a 21. század eleivel, mégis megtalálhatók azok a nyugtalanító hasonlóságok, melyek az ilyen típusú intézkedések kísérőjelenségei. Mindenesetre Caris arról győzi meg a kingsbridge-ieket, hogy nincs más megoldás, csak az izoláció. Nem meglepő tehát, hogy Follett alkotása a koronavírus-járvány idején könnyedén aktualizálódhat(ott), az említett megoldásoknak köszönhetően pedig

8 Ken FOLLETT, *Az idők végezetéig. Kingsbridge-trilógia II*, ford. SÓVÁGÓ Katalin, Bp., Gabo, 2019, 874–875.

a beszédképesség fenntartásának egyik példajaként utalhatunk rá a populáris vagy szórakoztató irodalom kontextusában is.

Ebben a tovább bővíthető kontextusban végül egy olyan művet említenénk a '90-es évekből, amely az angolszász Science Fiction alapművének számít. Connie Willis *Ítélet Könyve* című regénye a járványhelyzet megkettőződésére épül. A 2050-es évek közepén járunk, Oxfordban, ahol a jövő történészei az időutazás segítségével tanulmányozhatják a múltat. Egy vállalkozó kedvű diáklány a középkort kutatja, ezért bevállalja az ugrást, a cél 1320; megérkezve viszont azt tapasztalja, hogy nincs teljesen jól (náthaszerű tünetei vannak), illetve ismeretlen helyszínen találja magát. Közben Oxfordban influenzajárvány tör ki, bevezetik a karantént, és mint kiderül, valami nem stimmel az időugrással; az egyik tanár félti is az időutazót, megpróbálja kideríteni, mi a helyzet.

A cselekmény két szálon fut: követjük a diáklánnyal kapcsolatos középkori eseményeket, illetve a karanténba zárt Oxfordban részletesen értesülünk a járvány alakulásáról és az időutazással összefüggő fejleményekről. A két szálát köti össze a regény címében jelölt forrás, az *Ítélet Könyve* (az eredetiben a *Doomsday Book* rájátszás a *Domesday Bookra*), amely a lány hangfelvételeit tartalmazza (pontosabban azok átíratát). Kivrin a tenyércsontjába épített hangrögzítő médiumot visz magával, és imádkozást mímelve, rögzíteni tudja a beszámolóit. Lényegében ez a történet harmadik szála, mely összeköti a másik kettőt, illetve kiegészíti a középkori eseményeket; reflektál a szituáció néhány rejtett mozzanatára, és nem utolsósorban az adatközlő személyes érzéseire helyezi a hangsúlyt.

A történet egyik pólusán, Oxfordban tehát kitör az aktuális influenzajárvány (H9N2). A szereplők folyamatosan hivatkoznak egy onnan nézve közelmúltbeli pandémiára, mely számukra ismerős tapasztalat, így nem tartanak különösebben a fertőzés következményeitől, míg ki nem derül, hogy ismeretlen a vírus, és többük halálát okozza. A karantén-szituáció kísértetiesen emlékeztet a COVID-19 idejére, még olyan apróságokban is, hogy megindul a konteók gyártása, vagy az egyetemi személyzet és az orvosok rendre utalnak a vécepapírkészletek vésszesen fogyatkozó állapotára.

A karantén bevezetése és a járványhelyzet természetesen hátráltatja Dunworthy professzor tervét, ami Kivrin megkeresésére és visszahozására irányul, így a járványtematika a történet lényeges strukturáló eleme. Továbbá a párhuzamos szerkesztés régi-régi történetsszerző eljárás, amely sok játéklehetőségre ad alkalmat a két eltérő időben zajló szál között. Rendkívül hatásos tud lenni, amikor ráismerünk az ismétlődésre valamilyen kereszteződés vagy átszivárgás alapján (erre mindjárt visszatérünk). Az oxfordi szál ennek következtében hasonló akadályok mentén szerveződik, mint a középkori cselekményszál, mely utóbbiban szintén kitör egy járvány, Kivrin ugyanis 1348-ba érkezett. Abban az időrétegben ő az egyetlen, aki érti az egészségügyi helyzetet, és tisztában van a pestisjárvány mechanizmusával és következményeivel. Az egyik szálon a karantén, a másikon annak hiánya bizonyul fontos tényezőnek.

A két cselekményszál mixelése következtében távolabbi kapcsolatokra derülhet fény, továbbá egymás mellé kerülhetnek olyan részletek is, melyek éppen ennek a megoldásnak köszönhetik, hogy egy másikra utalnak. Megkerülhetetlen rétege a regénynek a különböző bibliai allúziókból szőtt intertextuális háló. A középkori részekben evidens a szentírás mindennapi használata, a település papja azonban Kivrint kezdi el Isten küldötteként kezelni, míg viszont: a lány a papot tartja szentnek a járvánnyal felvett kilátástalan, csak pillanatnyi eredményeket hozó küzdelem miatt. A kettejük kapcsolata szívszorító momentuma a regénynek, átélhetővé teszi a pestis terjedésének brutális környezetét.

Ezzel párhuzamosan a 21. századi Oxfordban a professzor, Dunworthy a *Biblia* bizonyos paszuszusaira emlékezve, és azokat idézve kezdi el Kivrin sorsát Krisztuséhoz hasonlítani. Az átfedés félreérthetetlenül az lenne, hogy Jézushoz hasonlóan a lány is magára maradt.

„Kilenc óra körül pedig nagy fenszóval kiálta Jézus, mondván: [...] Én Istenem, én Istenem! miért hagytál el engemet?” Kivrinnek fogalma sem lehet arról, mi történt. Azt fogja hinni, hogy rossz helyen van, vagy rossz időpontban, esetleg valamiképpen összezagyválta a napok számlálását a pestis alatt, vagy valami baj történt az ugrással. Azt fogja hinni, hogy elhagyták őt.⁹

Az allúziórendszer is hozzájárul ahhoz a hatásmechanizmushoz, amely a két szál találkozását helyezi kilátásba, míg a harmadik elem funkciójából (régészeti lelet lesz vagy kortárs médium?) arra a belátásra juthatunk, hogy bár az *Ítélet Könyve* a professzornak szól, az olvasói – most pedig az értelmezői – mi vagyunk.

Zárásképpen idézzünk fel egy elgondolkodtató részletet, melyben az a dilemma merül fel, hogy el kell-e temetni a halottat. Az apokaliptikus történések közepette a pap és Kivrin holtan találják a sáfárt, akiről fölmerül, hogy öngyilkosságot követett el. A sírhely a templomkertben van, a pap azonban nem akarja azon kívül sem megszentelt földbe temetni a holttestet. Végül úgy értelmezik az esetet a hölgy sugallatára, hogy a betegség egyik változata, a szeptikus pestis volt a halál oka. A pap elvégzi a szertartást, és ekkor belelátunk egy pillanatra a hölgy gondolataiba.

Kivrin, mellette állva összekulcsolt kézzel, azt gondolta, a sáfár nem volt az eszénél. Eltemette a feleségét és hat gyermekét, eltemetett szinte mindenkit, akit ismert, és még ha nem is volt belázasodva, még ha ő maga mászott is be a sírba és várta, hogy halálra fagyjon, még akkor is a pestis ölte meg. „Nem érdemelt öngyilkosnak járó sírt. Nem érdemelt semmiféle sírt” – gondolta Kivrin.¹⁰

Connie Willis regénye ezzel megragad egy hallatlanul lényeges járványügyi dilemmát. Bele kell-e számolni a járvány áldozatai közé azokat, akik megfertőződtek, de valamilyen egészen más, már folyamatban lévő betegség lehetett az elsődleges halálok, melyre a kórokozó rásegített. És mi van azokkal, akik a járvány ideje alatt haltak meg olyan esemény következtében, amely csak közvetett kapcsolatban van a betegséggel? Ilyen eseményeket könnyű felsorolni: például elmaradó ápolás, a társadalom periferiáján élők életkörülményeinek zuhanása, öngyilkosság, teljes összeomlás és így tovább (vagyis a tényleges áldozat jóval több annál, mint amit *csak* a kórokozónak tulajdonítanak, illetve azzal is számolni lehet, hogy némelyeknél a halál a fertőzés nélkül is bekövetkezett volna). Ezek fogas kérdések, melyek ma, e sorok írásakor (a COVID-19 idején) is folyamatosan hallhatók a médiában. Willis regénye azzal is szembesíthet tehát, hogy egy járvány tényleges áldozatainak a felmérése minden bizonnyal túlmutat a statisztikán és egy kórokozó fizikai tulajdonságain. Legyen az a kórokozó pestisbaktérium vagy koronavírus.

9 Connie WILLIS, *Ítélet Könyve*, ford. SOHÁR Anikó, Bp., Metropolis Media, 2012, 445.

10 *Uo.*, 475.

Ureczky Eszter

„piros almák a lótrágyában”

Idősödő női test, betegség és eutélia Polcz Alaine
öregségkönyveiben (*Ideje az öregségnek, Nem trappolok tovább, Partitúra, Az utolsó mérföld*)¹

Polcz Alaine kiterjedt életműve a tanatológia tudományos diskurzusának és az önsegítő irodalom populáris merítésének egyaránt megkérdőjelezhetetlen része, szépirodalmi státusza azonban, mely potenciálisan a két fenti diskurzus között foglalhatna helyet, máig vitatott. E sajátosan kettős recepciótörténeti pozíciót jelzi az is, hogy meglehetősen kevés elemző igényű írás született eddig Polcz irodalom- és kultúratudományos jelentőségéről.² Amennyiben „az életírás műfajai (önéletrajz, életrajz, memoár, napló) talán épp azért különösen hozzáférhetőek a marginalizált egyének számára, mert az irodalmiság peremén helyezkednek el,³ Polcz billegő kanonikus pozíciója abból a hasadékból látszik levezethetőnek, mely önéletrajzi szövegeinek szükségszerűen énfókuszú jellege és az írófeleség másodlagos megszólalása, azaz a tükör és a hang között húzódik. Számos releváns kérdést felvető irodalomtörténeti helyzete ellenére azonban jelen olvasat célja nem az, hogy Polcz Alaine válogatott öregségkönyveinek szépirodalmi időtállósága mellett vagy ellen érveljen.⁴ Inkább

- 1 Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-04 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a nemzeti kutatási, fejlesztési és innovációs alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.
- 2 Ld. pl. KISS Noémi, *Görbe tükör – csábító önéletrajz. Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton*, Irodalomtörténet, 2004/4, 522–539; TÜSKÉS Tibor, A., *mint Alaine = Alaine – Írások Polcz Alaine-ről*, szerk. BARANYAI László, Pécs, Jelenkor, 2007, 53–58; SZEGVÖLGYI-PÓCSIK Anett, *Élet- és halál-felfogás szubjektumformáló hatása – Polcz Alaine öregségkönyvei* (Polcz Alaine: *Ideje az öregségnek és Nem trappolok tovább*), Sárospataki Füzetek 2020/1, 267–286.
- 3 G. Thomas COUSER, *Recovering Bodies. Illness, Disability, and Life Writing*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1997, 4. Couser rámutat arra is, hogy míg az önéletrajzi jellegű betegségleírásokat gyakran nevezik első személyű beszámolóknak, a memoárokat pedig harmadik személyűeknek, ez a megkülönböztetés félrevezető, hisz memoárt is lehet első személyben írni. Arthur Frank ugyanakkor második személyű elbeszélésnek nevezi a gondviselők elbeszéléseit (*Uo.*, 16.). Utóbbi fogalom alkalmazható volna Polcz azon szövegeire, ahol férje betegségét és halálát tárgyalja.
- 4 Egyrészt maguk a szövegek nem tűnnek alkalmasnak egy döntően prózapoétikai olvasatra, másrészt néhol szinte kihívó daccal ellen is állnak annak, mint például, amikor Polcz ironikusan fölveti, érdekelné, „hogymi az

arra vállalkozom, hogy a fent említett, változó identitáskonstrukciói által megképzett értelmezési résben, a kritikai gerontológia (*age studies*), a fogyatékoságtudomány (*disability studies*) és a társadalmi nemek tudományának (*gender studies*) metszetében vizsgáljam az *Ideje az öregségnek*, a *Nem trappolok tovább*, a *Partitúra* és *Az utolsó mérföld* autobiografikus keretbe foglalt testábrázolását, különös tekintettel a nőiség, az időskor, a testi fogyatékos, a betegség és a halálra készülési együttes tapasztalatára. Meglátásom szerint ugyanis Polcz öregségkönyveinek egyik legeredetibb és legelőremutatóbb vonása az, hogy bennük a pszichológus, az özvegyasszony és a páciens perspektívái írónak folyamatosan egymásra, s az énelbeszélő hol lélektani, hol antropológiai, hol pedig etikai szempontból közelíti meg saját hanyatló testének változásait. Meglátásai egyszerre modellértékűen korszerűek és meghökkentően tradicionálisak, s megmutatkoznak bennünk Polcz bizonyos vakfoltjai is, melyek végigkísérik a teljes életművet (például a hiányzó anyaságtapasztalat vagy a bántalmazóihoz való erkölcsi viszonyulás kapcsán).

Hogyan ábrázolják tehát Polcz önéletrajzi műfajú, alapvetően a szóbeli elbeszélés és/vagy dialógus logikájára épülő szövegei a halálra készülési életkor és társadalmi nem általi meghatározottságát? Az önmagát legtöbbször tanatológusként és írófeleségként definiáló elbeszélő énnel milyen identitásképző törekvései azonosíthatóak, mikor saját élettörténete kapcsán olyan zsigeri élményekről számol be, mint a háborús trauma, a nemi erőszak, a meddség, a megcsalás, a betegség, az ápolás és a haldoklás? Olvasatom szintén nem törekszik a tárgyalt szövegeknek az önéletrajz szerteágazó elméletében való kimerítő interpretálására, ugyanakkor Polcz utolsó kötetei kapcsán hasznosnak tartom G. Thomas Couser fogalmát, aki autopatográfiának, illetve autopatografikus elbeszélésnek nevezi a betegség és a testi fogyatékos első személyű beszámolóit. Couser szerint ez a műfaj szinte a semmiből bukkant fel a II. világháború után, majd főleg a '60-as évek polgárjogi mozgalmainak és liberális törekvéseinek idején vált népszerűvé, és alapvetően eltér az önéletrajz hagyományosnak nevezhető formáitól: „[a] tradicionális értelemben vett életrajzírók általában az életút, azaz elsőszámú tárgyak megszakításaként értelmezik a betegséget – kivéve az életet veszélyeztető vagy az élet végét jelentő kórokat, melyeknek hagyományosan is kiemelt figyelmet szentelnek.”⁵ Polcz Alaine öregségkönyvei már csak a szerző tudományos identitása miatt sem a teleologikusként felfogott biografikus narratíva kisiklásaként, hanem egyik legfőbb életfeladatoként értelmezik a betegséget, a testi kín és a halálra készülési megélését és elbeszélését. Ahogy a *Nem trappolok tovább*-ban mondja: „[t]ulajdonképpen egy jó búcsú, egy jó haldoklás kárpótolhatott a rossz életért.”⁶ E szövegek azonban egy alapvető ellentmondást is tükröznek Polcz e vállalt és artikulált küldetésére kapcsán: bár pszichológusként meg volt győződve az általa kristály-énnel nevezett énrész létezéséről, mely a személyiség azon magja, amit semmilyen betegség vagy fájdalom nem kezdhet ki, magánemberként végső soron szembesülnie kellett a szenvedés sebezhetőségének fölöttes hatalmával és elbeszélhetetlenségével. Ily módon utolsó kötetei szakmai és személyes életútjának legmélyebb ötvözetét jelentik, melyekben minden korábbi munkájánál

önantologizálás, meg az intertextuális szöveg. Jó lenne, ha valaki egy fél óra alatt mindezt majd külön is megmagyarázná nekem” (SINGER Magdolna, *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*, Bp., Jaffa, 2007, 63.), miközben pl. a *Nem trappolok tovább* címe a kötet mottója által is azonosított Mészöly-intertextus.

5 COUSER, i. m., 5.

6 POLCZ Alaine, *Nem trappolok tovább. Naplójegyzetek 2006–2007*, Pécs, Jelenkor, 2008, 15.

erőteljesebb egységben jelenik meg a halál megértésnek, s ezáltal uralásának vágya, valamint az annak való végső kiszolgáltatottság.

Gondolatmenetem fő célkitűzése az, hogy Polcz kései köteteinek eddig leginkább a halál tematikája felől vizsgált jelentéseit párbeszédbe állítsa a kritikai gerontológia és a genderkutatás kultúratudományos kontextusával, egyrészt mert „[a] vallás- és a filozófiatörténet is szemlélteti, hogy míg a halálról való gondolkodás bőséges irodalommal rendelkezik, az öregségről relatíve kevés forrás hozzáférhető – különösen a nyugati kultúra esetében;”⁷ másrészt az idős nők megtestesülésének kulturális alulreprezentáltsága miatt. A címül választott passzus e törekvéssel összhangban felmutatja Polcz öregséghez, nőiséghez és elmúláshoz való viszonyulásának fő jellemzőit: a testi bomlás érzékletes és kendőzetlen fókuszát, valamint a groteszk humor, a karnevalisztikus nevetés önironikus védekezési mechanizmusként való alkalmazását, melyek mögött ott rejlik a biblikus alma-motívum profán olvasata is: „[a]ztán leültem a piros almák közé egy másik fa alá, és akkor látom, hogy mellettem egy nagy rakás lótrágya, s abba beleesve az almák. Rothadnak a piros almák a lótrágyában. Kacagtam. Az élet és a halál – az öregedés. Születésem napja volt, október hetedike.”⁸ E szempontokat körüljárandó, a tanulmány első részében a nemi szerepek és az öregedés tágabb, társadalmi értelemben vett kapcsolatát állítom középpontba Polcz tudományos eredményekre és hétköznapi megfigyelésekre vonatkozó megjegyzéseinek vizsgálatával; ezután az elbeszélő én saját változó nőiségéhez, női testéhez való viszonyát igyekszem értelmezni a rendszeresen felbukkanó tükörijelenetek szoros olvasatával; végül pedig saját haldoklástapasztalatát olvasom a valamennyi könyvében fellelhető fekete humor példáin keresztül, mely végső soron elvezetni látszik az énelbeszélőt az úgynevezett totális fájdalomról való beszéd lehetetlenségéhez is.

A szépség és a szenvedés nemei

Ahogy az autopatográfia műfaji kontextusa mutatja, önmagában a betegség tematizálása is sokáig hiányzó területnek számított a nyugati irodalom- és kultúrtörténetben: „a filozófia az antikvitás óta hallgat a betegségről;”⁹ Polcz esetében azonban nemcsak központi szerepet kap ez a kérdés, hanem sajátosan keveredik e téma pszichológiai/orvosi és spirituális/vallási vetületeivel, melyeket gyakran köt női identitásához is. Saját öregedő női testének és haldoklásának tárgyalása előtt azonban szükségesnek tűnik kitérni Polcz öregségkönyveinek néhány általános megjegyzésére a társadalmi nemi szerepek különbségei kapcsán, mert e meglátásai egyfajta kontextust teremthetnek a betegségtapasztalat és a halálrítusok későbbi értelmezéséhez. Ahogy a következő alfejezet majd kitér rá, míg az öregedő női testről, azaz saját, az elbeszélő jelenében belakott hanyatló testéről korát meghaladó, inkluzív módon ír, a társadalmi nemi szerepek és a betegség/halál összefüggésében rendszerint nem kérdőjelezi meg, sőt, inkább példaként mutatja fel a tradicionális, patriarchális felfogásokat.

7 Jan BAARS, Chris PHILLIPSON, *Introduction = Ageing, Meaning and Social Structure. Connecting Critical and Humanistic Gerontology*, eds. Jan BAARS et al., Bristol, Policy Press, 2013, 55–80, 3.

8 POLCZ Alaine, *Ideje az öregségnek. Naplójegyzetek 2002–2006*, Pécs, Jelenkor, 2014, 26.

9 KIRÁLY V. István, *A betegség – Az élő létlehetősége. Prolegoména az emberi betegség filozófiájához*, Pozsony, Kalligram, 2011, 18.

A női test, valamint a női szépség és szexualitás életkoronként változó kérdése több helyütt is szerepel, rendszerint elszórt anekdotikus utalások, emléketörések formájában. Polcznak saját nőiségéhez való viszonya köztudottan elválaszthatatlan háborús traumájától,¹⁰ erről azonban nem ír hosszabban kései köteteiben. Ugyanakkor számos hétköznapi példa rajzolja ki élethosszig tartó bizonytalanságát saját nőisége, szexualitása, illetve önmaga nőként való reprezentálása kapcsán: „[I]ehet, hogy az én ruháimnak is van szaguk, és az illatszereim is érződnek. Régebb [sic!] olvastam róla, hogy a személyiséghez valót kell megtalálni. Én egész életemben olyan parfümöt használtam, amelyet ajándékba kaptam.”¹¹ Ez a megjegyzés azért is meghökkentő, mert ezek szerint több szakácskönyv szerzőjeként sem volt Polcz számára saját ízléséből adódó, identitásképző, érzéki jegy az illat, és nem is tartja ezt továbbgondolandó kérdésnek. Utal viszont a női testszorongásra mint problémára szűkebb környezetéből vett példákkal, rámutatva, hogy még a legintellektuálisabb, legsikeresebb nőket is nyomasztják a társadalmi elvárások: „Nemes Nagy Ágnesnek is az volt a fixa ideája, hogy nagy a fenéke.”¹²

Másutt összeköti a nemi szerepek, a vonzerő és az öregség jelenségeit, ám megtorpan a domináns genderértékrend kritikájában:

Napok óta gondolkodom, hogy azt várják a nőktől, hogy szépek legyenek. De ezt már úgy megszoktuk, hogy aki nem szép, az nem is számít jóformán, vagy sajnáljuk. Erről már beszéltem, hogy egyszer csak nagyon üressé válnak a szép nők, egyik olyan lesz, mint a másik, mert a divat egy bizonyos szabványt hoz be, kezd érdektelenné válni. Könyvhét van, nézem a férfiarcokat a tévében, a nagy gondolkodokat, és arra gondolok, hogy miért nem lehet a nőknek is szépen öregedni. Az, hogy kiül az arcára a kedvessége, a szeretete, a figyelme, az elképzelt és jó, de valahogy nem megy. Elfogadtam, persze mindegy, hogy én elfogadom-e vagy nem, de mégis belenyugodtam, hogy úgy színes a világ, ha a nők a szépségükkel, a testükkel vannak benne, a férfiak pedig, már aki, a szavazataikkal válogatnak, a maguk reakciói szerint.¹³

Itt egyrészt elismeri a női szépség társadalom diktálta nyomását és elsődleges identitásképző hatalmát, továbbá hogy igazságtalan az idős nők arcára kiíródó élettapasztalat el nem ismertsége. E tekintetben párhuzam vonható Susan Sontag véleményével, aki szerint „az öregedés egy férfi esetében kevésbé mélységesen megsebző tapasztalat [...] A férfiaknak »szabad« öregedniük, büntetés nélkül és számos olyan módon, melyek a nők esetében nem érvényesek.”¹⁴ Ám Polcz azonnal el is távolítja magát e kritikus gondolattól, és azonosul a patriarchális status quóval: a

10 Ha mégis felbukkan, jellemzően röviden, megbocsátó jelleggel: „Mondhattam volna arra a fiatal fiúra, hogy ő volt az, aki megerőszkolt, és azonnal kivégezték volna, mert tilos volt az erőszakolás. S ahogy a szemébe néztem, megláttam benne a halálfélelmet, és akkor továbbléptem, és mondtam, hogy nem, nem ismerem.” POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 89. E kérdésről ld. SÉLLEI Nóra, *A női test mint áldozat = Az áldozat reprezentációi*, szerk. BALOGH László Levente, VALASTYÁN Tamás, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, 71–107.

11 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 156.

12 *Uo.*, 27.

13 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 126.

14 Sara ARBER, Kate DAVIDSON, Jay GINN, *Changing Approaches to Gender and Later Life = Gender and Ageing. Changing Roles and Relationships*, eds. Sara ARBER et al., [h. n.], Open University Press, 2003, 1–14, 5.

szép nők úgyis mind egyformák, és tulajdonképpen helyes, hogy a nők mindenekelőtt a testükkel vannak jelen a világban, míg a férfiaknál a választás joga. Saját testsémái kapcsán azonban inkább pragmatikus-lélektani értelemben fogja fel a változásokat: „hogyan mekkora résen férek át, hogy a villamosmegállónál lévő korlátok közötti nyíláson át tudom-e préselni magam vagy nem, régebb egy pillantás alatt fölmértem,”¹⁵ ugyanakkor elismeri, hogy a nőiségnek élethosszig tartóan meghatározó eleme a megjelenés:

Milyen jó volna, ha az embernek a haja dúsabb lenne, és odalenn ritkulna, semmint hogy szakálla meg bajusza nő. Fontos ez? Fontos, ha megéli az ember. Sokszor jut eszembe, hogy édesanyám a halála évében, mikor mostam a haját, és csipesszel szedtem a szőröket az állán, milyen örömmel tűrte. Nemcsak az, hogy vele foglalkoztam, hogy a testén dolgoztam, hogy együtt voltam vele, hanem, azt hiszem, hogy a nőknek utolsó pillanatig számít, hogy néznek ki.¹⁶

Minél idősebb, azaz idegenebb számára a teste, annál inkább előtérbe kerül az önirónia és a fekete humor, valamint zárójelbe bújtatva saját fiatalkori szépséghez kötődő bizonytalansága, s e fölötti megbánása is: „Meg bütyök, kalapácsujj, csontdaganat, sarkantyú, lúdtalp, harántsülyvedés, és az embernek a szép lábából (ha valaha tényleg szép volt, csak akkor nem tudtam) lesz egy formátlan, nagyobb valami, ami a tetejébe még fáj is.”¹⁷ Groteszkként érzékelt testének fragmentált tapasztalatát szemlélteti az enumeráció alakzata, amely az én számára egyre kevésbé felismert, mégis fájoan a saját test jelenvalóságának eszköze itt.

Az öregedő test leírása kapcsán a legeredetibbek azokat a szövegrészek, ahol az idős nők szexualitását adresszálja, mely máig elhallgatott témának számít a közbeszédben. Szóba kerül a klimax, ám ezt a tabunak számító szót nem is írja le, helyette argó kifejezést használ: „van, akinek soha nem múlik el a »banyaláza«.”¹⁸ Az is beszédes hiány, hogy míg betegségeiről részletesen ír, saját változó koráról semmilyen utalás nem található itt tárgyalt kötetekben. Szintén szóba hozza az idős nők gyakran ambivalens, szorongást és homályos szégyénérzetet keltő kapcsolatát saját nemiségükkel akkor is, amikor több barátnője történetét elmeséli, akik megszállottan a fehérneműjüket keresték, rémálmaik voltak róla, vagy erőteljesen foglalkoztatta őket e ruhadarab szerepe a majdani halotti rítusban. „Mi van ezzel a bugyival?”¹⁹ – jut el a kulcskérdésnek számító dilemmáig, de itt ismét megáll a gondolatmenet, és visszatér a betegséghez. Talán a legmesszebb akkor jut e kérdés megválaszolásához, mikor egy irodalmi példa közvető közegében, azaz ismét csak magától eltávolítva reflektál rá:

Eszembe jut Márquez könyve, *a Szerelmem kolera idején*. Két öregember szerelme. De kinn a hajón a koleralobogó. Vagyis nem megközelíthető. Veszélyes. Vagy nekik kell a világot kizárni? A külvilág, a világ belépése veszélyes? Nem tudom. A társadalom (mármint ez a civilizált, demokratikus

15 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 31.

16 *Uo.*, 39.

17 *Uo.*, 58.

18 *Uo.*, 77.

19 *Uo.*, 114.

társadalom) mindent elfogadott, a szabad szerelemtől a homoszexualitásig. De az öregek szerelmét még csak szorgolgtatja. És az Isten szerelmével mit kezd? Tépi... Akarja? Keresi. Én is.²⁰

Polcz valószínűleg az elsők között hozza szóba idehaza az időskori szexualitás tabuját, de ahogy a nemi szerepek kapcsán, végül itt is másra, az istenhit vágyára, a spirituális dimenzióra futtatja ki a témát.

A társadalmi nem kérdése gyakran kapcsolódik Polcz szakmai reflexióihoz is, s e megjegyzéseiben alapvetően egy antropológiai értelemben vett, hagyományos nemiszerep-szerepfelfogás érvényesül. Számos helyen leírja például, hogy a halottmosdatás megkérdőjelezhetetlenül női feladat: „egy férfi tekintete, ami akkor is férfitekintet, amikor egy meztelen halott nőt lát.”²¹ Ez az imperatívusz a nyugati kultúra keresztény örökségében, morális ökonómiájában is gyökerezik, ahol a gondoskodás alapvetően szeretetből (*labour of love*), önként végzendő, gyakran láthatatlan és ingyenes női munka: „a gondoskodás hagyományosan erénynek számított, annak ellenére is, hogy korlátozott elismerésben részesült mint társadalmi cselekedet (különösen a nők esetében).”²² A hagyományos női nemi szerepnek tehát alapvető része a beteg családtagok ápolása (a nő mint „kin-keeper”²³), ezzel szemben azonban az önmagáról való gondoskodás kifejezetten nehezebbre esik: „Karbantartás az élet? Hát mi vagyok én? A testem ápolója, a testem gondozója?”²⁴, „[d]e hát ez pokoli, az ember nem csinál mást, mint ellátja magát.”²⁵ Úgy gondolja, elsősorú feladata gondozói munkájának megkönnyítése, akár saját haldoklása közben is:

Fölvetődött az is, mi volna, ha magam öltözködnék. Szép volna, csak ezzel az a baj, hogy az embernek már nincs ereje megfürdeni, mikor haldoklik. Férfi nem alkalmas a fürdetésre. De talán Judit lemos tetőtől talpig az ágyban, ahogy szokás falun, ecetes vízzel. Mindig nők teszik rendbe a holttestet, férfit esetleg férfi, de egy nőhöz férfi nem nyúlhatott soha. Mondja Gábor, hogy meg lehet rendelni helyben, és ha jönnek a szállítók, azok öltöztetnek és mosdatnak is, és azok mégiscsak férfiak.²⁶

Saját leendő halott női testénél is szemérmesebben takargatja azonban az anyaság kérdését, mely talán Polcz szövegeinek legfontosabb vakfoltja. Mészöly egy művét elővéve rácsodálkozik férje erről való intuitív tudására: „Elképedve olvasom. Hát valaha így volt? Mennyire átérzi azt, hogy nincs gyermekem, és ezzel küszködöm!”²⁷ majd Bitó László is rákérdez az anyaságra mint narratív hiányra, amire feltűnően kitérő választ ad:

20 Uo., 78.

21 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 23.

22 Ana DRAGOJLOVIC, Alex BROOM, *Bodies and Suffering. Emotions and Relations of Care*, London, New York, Routledge, 2018, 8.

23 ARBER, i. m., 2.

24 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 45.

25 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 83.

26 Uo., 22. Ezért is akar „fehér harisnyát, nem harisnyanadrágot, mert azt nagyon kényelmetlen feladni” Uo., 21.

27 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 38.

– Ne haragudj, hogy visszatérek olyasmire, amiről nem olvastam a könyveidben. Ha egy haldokló gyerek anyjával beszélgetél, nem okozott gondot, hogy nem beszélhetted veled úgy, mint anya az anyával? Nem volt a magatartásában olyasmi, hogy „könnyű neked”? – Egy: nem is tudták, hogy van-e gyerekem, vagy nincs. Kettő: amikor sugárkezelést kaptam, az onkológián találkoztam anyákkal meglepődtek, és azt kérdezték, hát a doktornőnek is rákja van?²⁸

A *Partitúr*ában aztán eljut az önmagának elbeszélte élethazugság leleplezéséhez, azaz, ha lehetett volna anya, biztosan nem lehetett volna tudós:

Azt szoktam mondani a munkatársaimnak, hogy egy gyermek három könyv, öt gyermek tizenöt könyv. Ha úgy alakul volna a sorsom, hogy szülök, és szoptatok, akkor nem szültem volna meg a könyveimet, amelyek így gyermekeim helyett lettek a gyermekeim. Most ezt mondom vigaszul magamnak.²⁹

Polcznak egyértelműen rálátása van tehát a nőiségét meghatározó valamennyi problémára (szépségének megéltsége, anyaságihiány, az öngondoskodás nehézségei), sőt némely esetben saját elhárító mechanizmusaira is, ezekkel ugyanakkor változó mértékben képes szembenézni, ahogy tükörjelenetei is mutatják.

Az idősödő női test tükrői

Az önéletírás leghagyományosabb műfajmetaforája, a tükör, számos helyen megjelenik a tárgyalt kötetekben, leggyakrabban a testi önreflexió, a női narcizmus és a betegség progressziójának médiumaként, az öregedő női test egyszerre sajátként és idegenné vált entitásként való felismerésének felületeként.³⁰ Polcz önmagára irányuló tekintete egyrészt azért nagy jelentőségű, mert a kortárs nyugati kultúrában kevés (új) történet íródik az öregségről, ami egyfajta kezelendő betegségnek, intézményes ellátást igénylő demográfiai problémának számít az első világ társadalmában,³¹ miközben a hosszú, aktív, örömteli élet³² szlogenjei határozzák meg az időseknek szánt fogyasztási cikkek arculatát: „Ahogy a

28 POLCZ Alaine, BITÓ László, *Az utolsó mérföld – Beszélgetés életről, halálról – testről és lélekről*, Pécs, Jelenkor, 2007, 99.

29 SINGER, i. m., 35.

30 Érdemes kiemelni a *Reifungsroman* műfajának növekvő jelentőségét, mely a szubjektum idősödésének belső folyamataira fókuszál (Cathy MCGLYNN, Margaret O'NEILL, Michaela SCHRAGE-FRÜH, *Introduction = Ageing Women in Literature and Visual Culture. Reflections, Refractions, Reimaginings*, eds. Cathy MCGLYNN et al., [London], Palgrave Macmillan, 2017, 1–22, 7.).

31 E jelenség kapcsán releváns a gondoskodási válság kérdése a bioetikában, e probléma mainstreammé válását pedig olyan filmek is jelölik, mint a nemrégiben bemutatott *I Care a Lot (Fontos vagy nekem)*. Ld. még: URECZKY Eszter, *When Cura Encounters Xenos. Women, Care and the (Un)kindness of Strangers in Three Films by the Dardenne Brothers = Europe and European Cinema at Times of Change / Változó Európa, változó európai filmkultúra*, szerk. KALMÁR György, GYÖRI Zsolt, Debrecen, Debrecen University Press, 2021, 224–243; URECZKY Eszter, *A törődés traumája. Időskor, testi fogyatéék és a gondoskodás (társadalmi) nemei Michael Haneke Amour című filmjében*, Sic Itur Ad Astra, 72 (2020), 217–245.

32 Ezzel szemben „Sztravinszkij úgy írta le az öregséget, mit az élvezet egyre csökkenő átmérőjét” (Elaine SCARRY, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford, Oxford University Press, 1985, 33.).

»sikeres idősödés« paradigmájának kritikusai rámutattak, az ilyesfajta ideológiák marginalizálják az alapvetően sikertelennek számító többséget, miközben egy »*ableist*« kisebbséget promótnak.³³

E diskurzuson belül pedig az *ageist* retorika mellett szexista tendenciák is jellemzőek: „[a] pre-modern európai társadalomban az idősebb férfiak hagyományosan rendelkeztek a »*patria potestas*« jogkörével, míg az idős nők ritkán élvezték életkoruk bármiféle előnyét.”³⁴ Az öreg férfitestet rendszerint rangját jelölő módon, teljesen felöltözve ábrázolták a nyugati művészettörténetben, míg az idős férfitest meztelensége ritkán ábrázolt jelenség, s ha mégis felbukkan, gyakran antik görög mintára egy bölcs öregember feje helyeződik egy fiatalos testre. Ezzel szemben egészen a modern korig a rongyokban járó vén banya/koldus periferikusan felbukkanó alaknak számított csupán, aki vénasszonycsúfoló versek és általános társadalmi megvetés célpontja. Napjainkban pedig „az öregedő női test egyszerre szélsőséges mértékben látható és láthatatlan: a tömegmédiá reprezentációi ugyanis hajlamosak irányításuk alá vonni az idősödő nők viselkedésével kapcsolatos elvárásokat, miközben ki is törlik őket a láthatóság horizontjáról a fiatalság fetiszizálása által.”³⁵ Ha mégis megjelenik az idős nő alakja a kortárs populáris kultúra felületein, e reprezentációk gyakran a fent említett, hosszú múltra visszatekintő negatív sztereotípiák újrahasznosításai csupán, melyek a férfiak öregedéssémáihoz képest lényegesen torzítóbbak:

A Gonosz Vén Banya súlyosabb, mert mélyebben beágyazódott stigma – és nem csak a nyugati kultúrában. A Gonosz Vén Banya a patriarchális kultúra ősi és tudattalan félelmét testesíti meg a nők halál feletti uralmával kapcsolatban: ő az utálatos boszorkány,³⁶ aki csak saját magával törődik, s megmérgezi, felfalja a fiatalságot. Így aztán az idős nő számára a legbiztonságosabb identitás a Nagymamáé, aki azért él, hogy másokat szeressen, és a kicsinyeket táplálja, ez az elsőszámú motivációja. A Nagymamaság legjobb esetben is csak harmadlagos identitás, megvéd azonban az nyílt üldöztetéstől.³⁷

Polcz következő, a nőiség különböző korainak tükörbe nézéséről szóló anekdotája ugyanakkor megkérdőjelezni, átírni látszik ezt az ön-alárendelő nagymama-paradigmát, és az öregség identitáserősítő, magasfokú önismerettel együtt járó szerepét emeli ki:

Jót neveltünk Annácskával, mikor felolvasta ezt az internetes bölcsességet: A nő, amikor három évesen a tükörbe néz, egy királynőt lát, tizenöt évesen egy rémséget, húszévesen azt látja, hogy túl

33 Chris GILLEARD, Paul HIGGS, *Ageing, Corporeality and Embodiment*, London, Anthem Press, 2013, 80.

34 Uo., 36.

35 El PUTNAM, *Performances of Situated Knowledge in the Ageing Female Body = Ageing Women in Literature and Visual Culture*, i. m., 235–252, 235.

36 Polcz egy helyütt éppenséggel boszorkánynak nevezi magát egy kínos baleset kapcsán: „[a] főszakács meghozta nekem a szarvasvacsorát, és boldogan eszem. Egyszer csak valami furcsa keménységet, csontot érzek a számban: az első négy fogam pillére kiesett. Olyan lettem, mint egy erdei boszorkány. Tiszta szerencse, hogy nem nyeltem le a fogamat. Egyszer még nagy nehezen visszaraktam, de aztán megint leesett. Azután úgy tettem, mintha be lennék csípve, és füt-fát megcsókolok beszélgetés helyett.” (POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 26.); de az *Ideje az öregségnek*-ben is boszorkányhoz hasonlítja fogatlan önmagát (POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 160.).

37 Barbara MACDONALD, Cynthia RICH, *Look Me in the Eye. Old Women, Aging and Ageism*, Duluth, Spinsters Ink Books, 1983, 58.

kövér/túlsovány, túl alacsony/túl magas, a haja túl egyenes/túl göndör, de mégis kimegy az utcára ... ötvenévesen végre saját magát látja, és oda megy, ahova akar... nyolcvanévesen nem nyüglődik a tükörrel, csak felteszi bíbor kalapját és megy, hogy ne vessen a világgal.³⁸

Az idézett internetes bölcsesség persze mélyen szexista abban az értelemben, hogy megerősíti az előző részben már vizsgált szterotípiát, miszerint egy nő (ön)értéke minden életkorában elsősorban saját szépségéhez való viszonyától függ. Ez önmagában nem meglepő, hiszen Polczra egyik szövegében sem jellemzőek a tudatosan feminista vélemények – akár női tudósként, akár írófeleségként –, ugyanakkor öregségét (amíg az debilitáló betegségekkel nem túlterhelt) képes felszabadító tapasztalatként megélni, idézi is Nemes Nagy Ágneszt: „Az öregasszony fölkel, kalapot tesz, cigarettát és újságot vesz.”³⁹

Érdekes módon azonban van egy passzus, mely két Polcz-kötetben is szerepel kissé másként elbeszélve, ahol a tükör-metaphora nem csupán az önéletírás műfaji metaforájaként és az önszemlélés alakzataként, hanem Mészölyvel való házasságának, pontosabban az íróférfi róla alkotott Másik-képékként bukkan fel:

Egyszer Mérei és Miklós beszélgettek, és azt hallom magamról – azóta is gondolkodom ezen –, hogy olyan, mint egy tükör: mindig világosan tükrözi azt, aki elé áll; rálehelsz, és nem látszik a leheleted. Megdöbbszemtem, hogy ezt mondják rólam. Van valami kifejezett zavar a kötődéseimben, ami engem nem elégít ki. Úgy érzem, túl sokat ígérek, és keveset adok.”⁴⁰

Polcz itt a férj halála után, egyedül, végképp a kapcsolat interszubjektív tükrének egyik oldalán rekedve, egy immár egyoldalú párbeszédben kísérli meg értelmezni férje róla alkotott (tükör)képét. Akármit is értett a fenti gondolatban Mészöly, jelen esetben a kérdés az, Polcz miért erőteljes önkritikával kommentálja ezt az igen érzékeny megfigyelésről tanúskodó gondolatot, és kizárólag saját diszfunkcionálisként felismert kötődési mintájának bizonyosságaként, egyfajta kudarcaként értelmezi.

A legnépesebb tüköridézet-csoportot képezik azok a jelenetek, ahol Polcz idősödő, beteg testét vizsgálja a tükörben könyörtelen pontossággal. Néhol csak az arcát, illetve az önmagára szegezett tekintet eredendően mesterkéltnémi voltát észleli:

Mert a tükörbe, ha belenéz, tulajdonképpen nem magát látja, hanem azt nézi, hogy rendben van-e a haja. Én még azt is, hogy piros-e az orrom. Egyetlen egyszer láttam magamat igazában a tükörben, amikor a fürdőszobában még földig érő tükör volt, és elgondolkozva eléje léptem. Tudom, olvastam később, hogy az ember a tükör előtt tükör-arcot vág, s én a meztelen arcommal, az elmerült arcommal léptem oda.”⁴¹

Itt egyrészt annak a visszatérő és rejtélyes szorongásának ad hangot, hogy nem piros-e az orra, mintha ez elárulna róla valami szégyenteljeset vagy esendőtt. A másik szempont, hogy reflektál a

38 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 51.

39 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 42.

40 SINGER, i. m., 158.

41 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 31.

tükörnek, azaz a külvilágnak felmutatott, megkonstruált arc inautentikusságára, ugyanakkor, talán kissé naivan, nem kérdőjelezi meg saját azon képességét, hogy maszkaltanul lépjen a tükör elé. Szintén saját arcáról töpreng a következő jelenetben:

Elfelejtettem, hogy milyen az arcom. Nem láttam egy hónapig. Kértem Gábort, hogy hozza be a kistükröt. Megnézem, úgy öt kilót fogytam. Valamennyit változtam, halványabb és formátlan a szám. Egy nagy gödör lett a nyakam közepén. Mulatok rajta, mert nemrég még fogyni akartam, és bonyolult fogyókúrákat eszeltem ki. Milyen mulatságos, most egyből leröpült rólam, hogy eleinte észre sem vettem. Valahogy nem érzékeli az ember a teste átalakulását, ha annyi baja van. Egyszer úgy magamra néztem mosdás és fürdés közben. Valamit sejtettem, mintha ez más test volna, mint az eddigi. Na persze a sok lila és kék folt, tele van vele a testem, a Heparin miatt a hasam, a karomban a branül helye, meg itt-ott, ahol a mentők megütöttek, vagyis ideoda ütődtem, ahogy küszködtek, húztak, vontak, szállítottak. Az ember valahogy mindent tud magáról, úgy értem a mindent, hogy az apró kis tüneteket, aztán egyszer csak elfelejti.⁴²

Ez a jelenet az arc leírásával kezdődik ugyan, de aztán tekintete, legalábbis képzeletben, lejjebb siklik, s az öregedés, a romlás, a jellegzetes vonások, s ezáltal az identitás elvesztésének tapasztalataira irányul. Ismét megjelenik a súlyprobléma, illetve annak ironikus belátása, hogy minél több és gyakoribb hírt ad magáról a destruálódó test, voltaképpen számára mint e test gazdájának annál kevesebb mindennek az információértéke. A súly kérdése, a hízás miatti lehangoltság a tükörhöz hasonlóan visszatérő nárcisztikus motívum: „[v]an egy nagy tükör az előszobában, és döbbenet nézem magam: egy kövérkés nő vagyok,⁴³ amiért szemrehányást is tesz magának: „[p]edig én írom azt valahol, hogy ne engedd ki, inkább fogyd le.”⁴⁴ – azaz sem testben, sem szellemben nem tud már megfelelni korábbi énje szabványának.

Fokozódik ez a folyamat, amikor már szinte csak a test romlása áll a figyelő én tekintetének középpontjában:

Reggel sikerült a tükör elé tolnom magam, amikor már levetkőzve ültem a tolószékben, és annyira megdöbbenett a testem szétesése, torzulása, puha lötytedtsége. Úgy megdöbbenett, hogy azt gondoltam, ez már a szépség határán van. Amikor a csúnya már annyira csúnya, hogy az már szép. Gondoltam, csináljunk rólam néhány fotót, hogy nézd meg, ez lesz belőled [...] Lehet, hogy hozzáteszünk egy-két képet, amikor fiatal és szép voltam, aztán nézd meg, ilyen a világ, ez lesz az emberből.⁴⁵

Felmerül benne a groteszk testtapasztalat dokumentálásának igénye, ugyanakkor erősödik az elidegenedés, s szinte antropológiai kíváncsisággal tanulmányozza magát, mintegy az utókor okulására. Szégyenérzettel tehát látszólag nem jár ez az önreflexív folyamat, inkább a tudós, a pszichológus

42 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 83.

43 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 57.

44 Uo., 33.

45 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 129.

episztemológiai vágya, semmint a nő nárcisztikus sebesülése beszél ebben a jelenetben, mely szintén az öregedés afirmatív, elfogadó kezelésmódját szemlélteti.

Bitó László írja azonban közös kötetük végén, hogy Polcznak „[v]olt egy kemény maszkja, ami csak nagy néha lazult fel egy kicsit,⁴⁶ azaz a tükör és a maszk arcának, önreflexiójának két meghatározó metaforájaként értelmezhető: míg önmagát kíméletlenül, testileg-lelkileg lemeztelenítve elemzi a tükörben, a külvilág (legyen az Mészöly, Bitó, a barátai, gondozói) azonban rendszeresen belső életének hozzáférhetetlenségéről, nem transzparens jellegéről számolnak be. Végül aztán maga a haldoklás, az agónia fájdalma lesz az a folyamat, ami visszavonhatatlanul eltávolítja ezt az önmaga és mások számára konstruált maszkot/önvédelmi réteget, ahogy Polcz utolsó időszakának beszámolója és a hozzá közel állók visszaemlékezései is mutatják.

Eutélia és fekete humor

Polcz groteszk, sőt morbid humora részben ezt az önmaga és elidegenedő teste közötti távolságot kíséri meg áthidalni, ugyanakkor komolyan, szinte ünnepélyesen jelenti be eutélia-szándékát, s egyben autopatografikus elbeszélésének motivációját: „[k]edves Barátaim, azért mondom el mindezt, talán büszkeség és önzés is van benne, mert elhatároztam, hogy én megpróbálok szépen meghalni.”⁴⁷ A tragikus és komikus elemek groteszk keveredésének szempontjából a kórházi élmények különösen erőteljesen társulnak a betegségtapasztalattal és az egyre fokozódó kiszolgáltatottság érzésével: „[m]egkértem Gábort, aki bejött reggel is, délután is, hogy hozzon nekem teát. Meg is találta a folyosón, rá volt írva egy óriási edényre, hogy »Végtag« – levette a tetejét, ott volt benne a kanál és a tea.”⁴⁸ Szintén groteszk testélménnyel járó kórházi élmény a következő vécéjelenet: „De hiába, ha mellémegy. És mellémegy. A beteghordó vigasztal, meglátom, majdcsak jobb szagú lesz a vécé. Aztán megkérdezi, szerintem mi a különbség a halál és a vécé között. Kicsit töprengök, nem tudok rájönni. – Semmi! – nyugtat meg. – Ha menni kell, akkor menni kell.”⁴⁹ Az ebben a jelenetben megjelenő fekete humor egyértelműen legfőbb szorongását, a végső testi kiszolgáltatottság, a testhatárok akaratlagos működtetése feletti hatalom elvesztését kíséri. Talán ezek a szöveg legjobban sikerült részei, mikor Polcz egyszerre empatizál saját hanyatló testével és képes azt kívülről szemlélni mint általánosan emberit: „[ö]römmel jelentem, hogy mindaz, amitől annyira félttem, a teljes kiszolgáltatottság, vagy a pelenkázás, nem is olyan nagy dolog. Az ember úgy éli meg, hogy ez a végső megaláztatás, de nem. Attól függ, hogy a környezete hogy viszonyul hozzá.”⁵⁰

Némileg mások az otthoni⁵¹ tér haldoklásfolyamathoz kötődő humorának példái. Az időskori „kiápolás” kapcsán (Polcz több helyütt hivatkozza mint erdélyi kifejezést) érdekes szövegrész, ahol

46 POLCZ, BITÓ, i. m., 162.

47 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 108.

48 *Uo.*, 76.

49 POLCZ, *Ideje az öregségnek*, i. m., 114.

50 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 119.

51 A térérzékelés változása mellett külön gondolatmenetet érdemelne Polcz időfogalma: „kezdem átélni, hogy megszűnnek az időnek azok a kategóriái, amelyeket mi határozunk meg a lineáris idővel. Mert abban a pillanatban,

az erdélyi gondozónő alkalmazását majd villámgyors elbocsátást írja le a *Nem trappolok tovább*, ami felveti a gondoskodás válságának biopolitikai kérdését.⁵² Betegségének otthoni szakasza kapcsán továbbá már nem az intézményes kiszolgáltatottság élménye meghatározó, hanem az ismerős dolgoknak idegenné, pszichoanalitikus értelemben vett borzongtatóvá válása:

Mondták azt is, hogy szedjek Avemart. Miklós halálkor is itt volt két dobozzal, nagyon drága. Aztán addig könyörgött Putyi unokatestvérem, hogy elküldtem neki. De meghalt. Nem tudom, ki volt a következő, akinek nem volt pénze, elküldtem neki is, tessék, itt az Avemar, de az is meghalt. Zsuzsi is kérte az édesanyjának, Borikának. Borika is meghalt. Velem is megvétették, aztán kiderült, hogy az én vérképpemmel nem is lehet szedni. Mulatok a halálbiztos gyógymódokon.⁵³

Itt megjelenik egyfajta mágikus, atavisztikus gondolkodásmód, mintha az Avemar halálhírnök-ként jelezné, sőt elő is segítené a meghalást. Emellett azonban nagyon nyíltan beszél félelmeiről is, főleg a testi kiszolgáltatottságtól: „[m]indig eszembe jut, milyen jót neveltünk Gáborral, mikor mondta, hogy ha majd megkérdezik tőle, Polcz Alaine félt-e a haláltól, majd azt mondja, nem a haláltól, hanem a hasmenéstől félt.”⁵⁴ Ahogy nyelvi leleményei is mutatják, mikor például napi sétáját kutyasétáltatásnak,⁵⁵ a szobavécét pedig trónszéknek nevezi,⁵⁶ e humoros, eufemisztikus elnevezések arra is szolgálnak, hogy legalábbis ironikus távolságot teremtsenek a sebezhetőség testtapasztalata és a korábbi énkép szétsodródása között.

Utolsó időszakának egyik központi eleme a koporsószentelés és a ravatallal kapcsolatos rítusok megszervezése, melybe szintén dacos humort csempész:

Ha felállítom, olyan, mint egy oltár. Úgyhogy mindjárt oda is támasztottam a falnak, a ládarészt meg kipróbáltam. Nem igazán kényelmes. Csak úgy férek el benne, ha szépen magam elé teszem a karomat, vagy ha összefonom elől. Nem tudom, hogy melyiket válasszam. Megkértem Gábort, hogy tegye rá a tetejét is. Nem volt rossz. Tettünk bele pokrócot és párnát, hogy kényelmesebb legyen. Belefeküdtem, és úgy éreztem magam a csöndben, a világtól elszigetelve, hogy védve vagyok.⁵⁷

Polcznak, noha hamvasztást szeretne (Ariés mutat rá, hogy a hamvasztás a „testtől való megszabadulás legradikálisabb módja”⁵⁸), mégis kiemelten fontos a koporsó spirituális tere, melyet igyekszik

amikor a kronoszt el kell hagyni, mind a gondolkodásban, mind a történesekben, a kairoszban már nincs múlt és jövő, minden jelen idő.” *Uo.*, 74.

52 Ld. VÁRADI MÓNICA Mária, *Kisfalusi nők a globális gondozási piacon = Migráció alulnézetből*, szerk. Uó, Bp., MTA KRTK Regionális Kutatások Intézete, 2018, 122–169.

53 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 76.

54 *Uo.*, 98.

55 *Uo.*, 43.

56 *Uo.*, 93.

57 *Uo.*, 37.

58 Philippe ARIÉS, *Western Attitudes Towards Death. From the Middle Ages to the Present*, London, Marion Boyars, 1974, 91.

játékosan ki is próbálni, s az *Utolsó mérföldhöz* csatolt fotón látszik az is, hogy szinte infantilis daccal egy paprikajancsi figurát szorongat az álló koporsóban fotózkodva. Gondosan megtervezte öltözékét is, a fehér, a tisztaság és a keleti kultúrákban a halál színét akarja viselni: „Úgy érzem, eljutottam az öregségkönyvem legfontosabb részéig. Ez már nem az öregség elfogadása, hanem készülődés a halálra, az átlépésre. Annácskának megmutattam a dobozba tett halotti ruhám, és kértem is, hogy majd abba öltöztessenek. Földig érő, fehér ruha.”⁵⁹ Azért is ragaszkodik ennyire a saját maga által alkotott és számára fontos személyektől tanult halálritusokhoz, mert nagyon is tisztában van kultúránk higiénikus halálhoz kapcsolódó morális és spirituális válságával:

Mert rájöttem, hogy hiába a szép terv, hogy fölravataloznak, s elvisznek hamvasztani, utána akarok nézni, hogy szabály szerint ez hogy van. Mi van, ha aztán még levetkőztetnek, és ott őriznek a fagyasztóban, aztán tíz perccel a hamvasztás előtt újból felöltöztetnek? Örület, amit az emberiség művel. Ekkor szoktam arra hivatkozni, hogy nincs, és nem is volt a történelem során olyan primitív vagy akár fejlett kultúra, amelyik így bánt volna a holttesttel és a haldoklókkal, mint miénk.⁶⁰

A koporsó materiális-szakraális tere mellett további biztonságot, kapaszkodót jelent számára a *living will*, az élő végrendelet (előzetes rendelkezés egészségügyi ellátás visszautasításáról) jogi, etikai, biopolitikai tere, s az *Ideje az öregségnek* végén teljes terjedelmében szerepel is a teljes, vonatkozó törvényi szöveg, ami szintén felmutatja eutélia-fogalmának aktivista aspektusát.

Amit azonban végül semmilyen térben és semmilyen teststratégiával nem tud kontrollálni, az a fájdalom. Amennyiben „[a] fájdalom nem csupán egy érzés, nem is annyira neurológiai érzékelés, mint a »szenvedés kulturálisan mediált performansa,«⁶¹ Polcz, mint közismert tanatólogus agóniájának nyelvi megformáltsága (majd megformálhatatlansága), különösen revelatív ívet rajzol ki. Egyrészt traumatulélő, közismerten erős nőként éli meg az áttétes csontrákban való haldoklást, s itt érdemes rámutatni, hogy

[m]ég a nők és a férfiak fájdalomérzékelése kapcsán végzett kiterjedt kutatások is (melyek biológiai és pszicho-szociális változókra irányulnak) könnyen megfeleltethetők olyan sztereotípnak, melyek a nőket túlérzékenynek állítják be, mintha az ő fájdalmuk valami módon kevesebb figyelmet érdemelne.⁶²

59 POLCZ, *Nem trapplok tovább*, i. m., 12.

60 *Uo.*, 90. Másutt egyenesen azt írja, a „halálpornóhoz és a vérben tocsogáshoz szoktunk” (*Uo.*, 134.), és büszkén jegyzi meg: „[I]egutóbbi munkám a ravatalozás behozása a kórházakba.” (*Uo.*, 122.) Mivel Polcz a hazai hospice-mozgalom úttörője is volt, érdemes hozzátenni, hogy „a hospice szó – a kórházhoz (hospital) hasonlóan – a hospitalitás vezető kolostori értékében gyökerezik, ahol mindenkit befogadtak, akinek szüksége volt rá. Rokontható vele a *hospitium* is, a középkori kolostorok azon része, ahol a betegekről, a szegényekről és az utazókról gondoskodtak” Jeffrey P. BISHOP, *The Anticipatory Corpse. Medicine, Power, and the Care of the Dying*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2011, 255.

61 James AHO, Kevin AHO, *Body Matters. A Phenomenology of Sickness, Disease, and Illness*, Plymouth, Lexington, 2009, 108.

62 David B. MORRIS, *Eros and Illness*, Cambridge, Harvard University Press, 2017, 182.

Másrészt tanatólógusként el is várja magától, hogy képes legyen túrni a fájdalmat, megőrizni kristály-énjét:

Megtaláltam, mi van a szétesett tudat mélyén. Kristály-ének nevezem ezt a létező valamit, amelyet keleten jobban ismernek, sokféle elnevezéssel. Hiszem azt, hogy a haldokló, a kómában lévő, az elmebeteg esetében is mindig marad az ének egy része, ami sérthetetlen, és tudja, hogy mi történt vele, sőt, néha tudja, érzi azt is, hogy mi lesz.⁶³

Ira Byock szerint manapság a betegek úgynevezett betegségterhe, azaz krónikus fájdalmaik, a kezeléseik mellékhatásainak összessége nagyobb, mint korábban bármikor, így „betegebben halnak meg, mint valaha,”⁶⁴ s ez komoly kérdéseket vet fel az életvégi kezelésekkal kapcsolatban. Polcz eleinte még leírja, hogyan hatnak a fájdalomcsillapítók: „[a]ztán annyi szteroidinjekciót és gyógyszert kaptam, hogy kezd leesni rólam a fájdalom.”⁶⁵ Ahogy rosszabbodik az állapota, egyre többször használja a „csillagokat látok”-kifejezés változatait ennek megragadására: „[n]yilván a tiltakozás, keserűség fázisában vagyok. Igen, jön a fájdalomáttörés, ha nem mozgatom a lábam, kialakul a kontraktúra, ha mozdítom, akkor rám szakad a csillagos ég – csillagok nélkül.”⁶⁶ Végül kimondja: „[a] legutolsó megaláztatást is el kell fogadnom: azt, hogy rosszul bírom a fájdalmat.”⁶⁷ Megfogalmazza azt az ellentmondást is, mely korábbi véleményei és jelenbéli agóniája között áll fenn: „[I]átod, egész életemben azt tanítottam, hogy aki meg akar halni, az meghal. Erre itt vagyok én, és nem tudok meghalni.”⁶⁸ Végül odáig fokozódik ez az önellentmondás, hogy szemrehányást tesz Bitó Lászlónak, akivel végig nem értettek egyet az eutanázia⁶⁹ és az eutélia kérdésben: „[I]ehet, hogy rossz megoldás, ennek ellenére ismét fölvetem: beadnád nekem? Megmondom őszintén, ebből a szempontból csalódtam benned. Azt vártam, hogy beadod, akkor is, ha téged veszély fenyeget.”⁷⁰ Bishop megkülönböztet érzelmi, lelki, társadalmi és spirituális fájdalmat, ezek összessége a totális

63 SINGER, i. m., 72.

64 Ira BYOCK, M.D., *The Best Care Possible. A Physician's Quest to Transform Care Through the End of Life*, Gale Cengage Learning, 2012, 14.

65 POLCZ, *Nem trapplok tovább*, i. m., 18. A latin *pallio* ige azt jelenti, elrejtteni vagy elkendőzni valamit; a palliatív kezelést tehát sokáig a tünetek elfedéseként értelmezték, valódi fiziológiai okuk megszüntetése nélkül, a palliatív osztályok pedig az intenzív osztályok ellenpontjaként jöttek létre. BISHOP, i. m., 257–258.

66 *Uo.*, 93.

67 *Uo.*, 89. Bitó László erről így ír: „[u]talt rá az utolsó időkből, hogy megváltoztatta a nézeteit a fájdalomról, de nem mondta ki, hogy rosszul hitte, megússza elviselhetetlen fájdalmak nélkül. Krisztina [Dr. Tóth Krisztina orvos] egyetértett velem. Azt mondta, persze, gondolhatja úgy az ember, hogy ki fogja bírni a fájdalmakat, de ebben a helyzetben már nem fájdalomról beszélünk, hanem egy totális fájdalom-szindrómáról, így a fájdalom szót ki lehet cserélni szenvedésre.” POLCZ, BITÓ, i. m., 163.

68 SINGER, i. m., 165.

69 Az önkéntes (voluntary), a nem-önkéntes (non-voluntary), az önkéntelen (involuntary), az aktív és a passzív eutanázia fogalmai kapcsán ld. Craig PATERSON, *Assisted Suicide and Euthanasia. A Natural Law Ethics Approach*, Ashgate, 2008.

70 POLCZ, BITÓ, i. m., 63.

fájdalom állapota,⁷¹ melyet Polcz is kénytelen megtapasztalni, ám az öregségkönyvek legfőbb paradoxona összességében éppen az, hogy a saját halál leírása lehetetlen: a folyamatos hozzá való közeledés ellenére az exitus tapasztalata nem hozzáférhető.

A latin *curo* igéből származik az angol nyelvben mind a *care* (gondoskodás), mind pedig a *cure* (gyógyítás) szó, a középkori európai kultúrában pedig megkülönböztették a *cura corporis*, azaz a test gondozásának fogalmát, mely az orvos feladata volt, a *cura animae*-től, a lélek ápolásától, mely viszont az egyház fennhatósága alá tartozott. Ily módon megalapozott meglátásnak tűnik, hogy a nyugati kultúra betegségfogalmát meghatározó paradoxonként „[a] gondoskodást és a gyógyítást az orvostudomány választja el egymástól.”⁷² Polcz tudatos fókusza ugyan minden itt vizsgált szövegében inkább a betegségre, nem a gondoskodásra irányul, mégis meghatározó az a mondattöredék, amit egy helyütt Mészöly Miklóstól idéz: „tőled tanultam a karitást és az aszkézist.”⁷³ Férje tehát nem az éroszt nevezi meg a kettejüket elsősorban összekötő szeretetformaként, hanem a caritasnak a felebarátra irányuló etikai dimenzióját és a részben öngondoskodásként, önkontrollként értelmezhető aszkézist. Mind a nyugati kultúra patológiatörténetének, mind Polcz Elaine személyes életútjának tükrében úgy tűnik tehát, hogy életművének legmaradandóbb vonása a Másikról való gondoskodás és a Saját szenvedés, az orvoslás és a spiritualitás, a (túl)élés és a meghalás összekapcsolása, azaz a modernitás kultúráját egyre inkább megbénító haláltagadással való szembesítés és hídteremtés az elmúlástapasztalat lelki, tudományos és személyes diskurzusai között.

Miközben a késő-modernség poszt-tradicionális társadalmában élünk, ahol minden életszakaszban nyomasztó teherként nehezedik az állampolgárra és fogyasztóra (majd pedig a páciensre) az individualizáció, a saját „életstílus” személyes szabadságként eladott kényszere,⁷⁴ egyre nyilvánvalóbb az élet sarokpontjaihoz köthető rítushiány romboló hatása, s az elmúlt másfél év talán minden korábbinál nyilvánvalóbbá tette e zajló krízis jelentőségét. Mindenkinek a saját halálát kell hálnia, ugyanakkor a meghalás elsajátításának történelmi időn és téren átívelő része a mások eltávozásából való együttérző részesülés, Lapis József szavaival: „[a] (saját) halandóság megalkotása döntően a másikkal mint halandóval történő találkozás következménye.”⁷⁵ A *Nem trappolok tovább* zárlatában Polcz azt mondja: „[n]éha a kozmoszba úgy belesimulok ...”,⁷⁶ s ez a mondat, bár gyanúsán szép, fél-irodalmi feloldást sugall, magába is foglalja a Polcz Elaine öregségkönyveit lényegileg meghatározó kétlakiságot irodalom és tudomány, élet és halál, egyéni és a kollektív között.

71 BISHOP, i. m., 253. Cicely Saunders szerint a totális fájdalom (total pain) a haldoklás leplezetlen fájdalma, mely totális gondozást (total care) igényel: így jött létre a palliatív kezelés fogalma (*Uo.*, 254.), melynek végső formája maga a halálba segítés.

72 *Uo.*, 256.

73 SINGER, i. m., 64.

74 BAARS, i. m., 31.

75 LAPIS József, *Az elmúlás poétikája – A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 18.

76 POLCZ, *Nem trappolok tovább*, i. m., 131.



Révész Emese

Archaizálás Gyulai Líviusz könyvillusztrációiban

Az ifjú Cosimo di Rondó báró egy nap megelégette generális-asszony anyját és címkőrös apját, és ahelyett, hogy megette volna az ebédre felszolgált csigát, felmászott a kert egyik tölgyfájára. Onnantól kezdve a fákon élt, lába élete végéig nem érintette a földet. A világból kivonuló báró alakja egyike Italo Calvino szürreális mesehőseinek, akik – a kettészelt őrgróffal és a nemlétező lovaggal egyetemben – egy képtelen világra adnak abszurd választ. „Csak úgy lehet valóban a többiekkel, ha távol tartja magát tőlük, ha csökönyösen kitart különleges és kényelmetlen magányában ... akár a hivatott költő, tudós vagy forradalmár.” – összegezte karakterének viszonyát a külső (földi) világhoz az író.¹ A famászó báró kivonulása saját világának kritikája, a magaslati nézőpont kellő távolságot és új perspektívát nyújt a túléléshez. Sokatmondó, hogy a Képzőművészeti Főiskola végzős grafikusművésze, Gyulai Líviusz, éppen e mesészerű kivonulás groteszk történetét választotta diplomamunkája egyik tárgyául. Az olasz szerző 1957-ben írt kisregényét a diplomaév elején, 1961 januárjától közölte a *Nagyvilág*, három részletben.² Telegdi Polgár István fordításának bevezetőjeként Lator László vázolta azt az utat, amelyben az olasz neorealizmus ünneplott írója az ötvenes évek végén váratlanul szakított a leíró valóságábrázolással, és az irodalmi világ meglepetésére historizáló meséket kezdett el írni. Lator kiemelte Calvino meséinek groteszk báját, voltaire-i iróniáját, színes fantáziavilágát.³ A mindennapi világtól elforduló eszéképizmusát a kortársak a nem elkötelezett („Non impegnato”) irodalom körébe sorolták.⁴ Vélhetően e vonások keltették fel az ifjú magyar grafikus, Gyulai Líviusz figyelmét is, amikor diplomamunkaként Italo Calvino *A famászó báró* című kisregényéhez készült illusztrációit mutatta be.⁵ Választásában már

1 TELEGDI POLGÁR István, [A fordító utószava] = Italo CALVINO, *Eleink*, Bp., Európa, 1964, 509–521: 517.

2 Italo CALVINO, *A fára mászó báró*, *Nagyvilág*, 1962/1–3.

3 A neorealista útról való letérést a *Nagyvilág* 1958-ben „káros elhajlásként” értékelte: KARSAI Lucia, *Egy olasz író visszatérése a realizmushoz*, *Nagyvilág*, 1958/3, 441–442.

4 TELEGDI POLGÁR, i. m., 519.

5 Két tusrajzot a *Nagyvilág* közölt: 1962/12, 1866; Az anilin technikával készült tusrajzok elvesztek. A lovagi tematikához áll közel a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Gyűjteményében őrzött *Hölgy és lovak* című

ekkor tetten érhetőek Gyulai egész későbbi képi világának alapvonásai: a jelen helyett a múlt, a dráma helyett az irónia és a groteszk iránti vonzalom, érzékenysége a historizáló stílusjátékokra és meseszerű fantáziavilágokra.

Egy új képalkotó nemzedék affinitása visszhangzott Gyulai választásában, amely Kondor Béla és Gross Arnold nyomán a hivatalos művészet realista pátosát historizáló iróniára cserélte. A középkor ironikus ábrázolása már Hincz Gyula Anatole France *Nyársforgató Jakab* című regényéhez készült illusztrációin is tetten érhető, de Gross Arnold révén az ötvenes évek második felének grafikai és festészeti műveiben is jelen van. Amikor 1964-ben az Európa Kiadó Calvino három meseregényét közös kötetben adta ki, eredetileg Kondort kérték fel a történetek illusztrálására, aki a pályakezdő Gyulai Líviuszt ajánlotta maga helyett.⁶ Az *Eleink* címmel megjelent vaskos kötetbe Gyulai nyolc egész oldalas kompozíciót rajzolt.⁷ Calvino történetei jó lehetőséget nyújtottak számára historizáló, ironikus hangnemének kidolgozására.⁸ Gyulai lovagkori hangulatú, középkori, populáris fametszeteket megidéző nyitóképe egyszerre archaizáló és groteszk, ami kiválóan illik Calvino történeti díszletek között mozgó abszurd antihőseinek világához. A három mese abszurd történései különböző történeti díszletek között zajlanak: a Nemlétező Lovag Nagy Károly korában, az ágyúgolyó által kettészelt, és ettől kezdve két darabban élő őrgróf a török elleni háborúk idején, míg a valóság elől menekülő Famászó báró a forradalmaktól és háborúktól szabdalt 1800-as századfordulón játszódik. A szerző számára a történelem csupán színpad, amely a meseszerű történetek változó díszleteit alkotja. Gyulai Líviusz pedig maradéktalanul ráhangolódott erre a bohókás történelmi jelmezbálra.

Tömeges bibliofília

Az illusztrálás különleges tehetségével megáldott fiatal grafikusművész pályája aligha indulhatott volna jobb időben, mint a hatvanas évek elején. A könyvművészet szinte páratlan fellendülését hozta Magyarországon az évtized. Míg az 1948-at követő bő évtizedet a mennyiségi növekedés jellemezte, 1960-tól emellett a minőségi szempontok kerültek előtérbe, az irodalmilag nívósabb tartalomnak könyvművészetileg is igényes keretet adva.⁹ Bár a könyvkiadás állami ellenőrzése és szabályozása továbbra is az 1954-ben alapított Kiadói Főigazgatóság hatókörében maradt, 1957 után a kiadók mozgástere nőtt, bővült a kiadott külföldi és hazai kortárs irodalom köre.¹⁰ 1957-ben Haiman György, Lengyel Lajos és Párczer Ferenc a „tömeges bibliofília” önmagában paradox, ám minőségi és jó szándékú programjával megalapította a Magyar Helikon kiadót, amely ettől

színes litográfia (225x215 mm, ltsz.: 4148). Révész Emese interjúja Gyulai Líviussszal, 2020. május 29.

6 P. SZABÓ Ernő, *Érzelmes és humoros utazás. Beszélgetés Gyulai Líviussszal*, Művészet, 1984/8, 42–47: 46.

7 CALVINO, *Eleink*, i. m.

8 A rajzok nem közvetlenül a diplomamunkát követték, új kompozíciók voltak.

9 ZÖLD Ferenc, *A magyar könyvkiadás és könyvterjesztés története 1945–1985*, Magyar Könyvszemle, 1985/3–4, 242–260: 251.

10 KALMÁR Melinda, *A kora kádárista könyvkiadás paradoxonjai*, Beszélő (2), 1997/2, 121–26; KÓKAY György, *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Bp., Balassi, 1997, 139–145.

kezdve majd egy évtizeden át a minőségi könyvillusztráció és könyvművészet legfontosabb hazai műhelyeként működött.¹¹

A könyvművészetnek már nem a kisszámú, vagyonos könyvgyűjtők igényét, hanem a széles tömegek kulturális nevelését kell szolgálnia, ezért ki kell lépnie a régi értelemben vett bibliofília zárt köréből és sok ezres példányszámokban kell a legmagasabb művészi igényeket is kielégítő könyveket megalkotnia

– összegezte a program alapelvét Párczer 1959-ben.¹² A művészi igénnyel megformált könyv három összetevőjének a minőségi tipográfiát, kötést és illusztrációt tekintették. Utóbbi a művészeti nevelés és népszerűsítés eszközeként is felértékelődött:

Nagy példányszámban megjelenő illusztrált kiadványaink a leglátogatottabb képtáraknál is szélesebb körű tömeghez találják meg az utat és így, mint művészi ízlésre és igényességre nevelő eszköz, képzőművészetünk egyik legfelelősségteljesebb, de egyben leghálásabb feladatát róják művészeinkre.

– szögezte le 1960-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum művészettörténész munkatársa, Vayerné Zibolen Ágnes a *Művészetben* írt, kortárs könyvillusztrációt bemutató cikkében.¹³ Az ötvenes évek végén kibontakozó illusztrációs fellendülést olyan kiváló művészek táplálták, mint Hincz Gyula, Martyn Ferenc, Kondor Béla, Kass János, Würtz Ádám, Reich Károly vagy Bartha László. Ám az illusztrációs konjunktúra gyors utánpótlást követelt, a könyvkiadók tárt karokkal fogadták az illusztrálására tehetséget mutató fiatal művészeket.

Gyulai elköteleződése az irodalom iránt azonban jóval korábbi keletű volt: kisgyermekként Erdélyben a *Tolnai Világlapja* illusztrációiból szerzett benyomásokat a nagyvilág eseményeiről, később, soproni gyermekévei alatt, már valósággal falta a könyveket, Gorkijtól a Švejkig mindent; kisiskolásként munkát vállalt a könyvtárban, ahonnan attól kezdve „zsákszámra hordtam haza a könyveket olvasni”.¹⁴ A képzőművészet felé tehát a könyveken át vezetett az útja, innen merítette első művészettörténeti élményeit, az illusztrációkon találkozott először a művészi grafikával, így például Gustave Doré lenyűgöző világával.¹⁵ (A francia mester által illusztrált Don Quijote, Münchhausen báró vagy Balzac elbeszélései mellé később Gyulai maga is készített rajzokat.) Első saját kompozícióit, olykor kész jelenetsorokat, is irodalmi élményei hatására vetette papírra.¹⁶ Rajzi

11 PÁRCZER Ferenc, *A szocialista könyvművészet kialakulása Magyarországon*, Magyar Grafika, 1959/6, 313–318; PÁRCZER Ferenc, *A Magyar Helikon könyvkiadó története*, Irodalomtörténet, 1981/4, 1049–1068.

12 PÁRCZER, *A szocialista könyvművészet kialakulása Magyarországon*, i. m., 313; Ld. még Szíj Rezső, *A könyv mint műalkotás*, Művészet, 1962/9, 16–17.

13 VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Új magyar könyvillusztrációk*, Művészet, 1960/5, 12–15: 14; Ld. még: P. BRESTYÁNSZKY Ilona, *Könyvművészetünk néhány problémájáról*, Művészet, 1961/6, 36–37.

14 ANTALL István, *Az ironia ironja. Gyulai Líviusz klasszikus illusztrációi = Gyulai Líviusz. Időutazás álló- és mozgóképeken*, szerk. ANTALL István, Bp., Te-Art-Rum, 2002, 9–25: 16. (A továbbiakban Gyulai 2002)

15 „Ezekből a reprodukciókból merítettem első művészettörténeti élményeimet.” – *Uo.*, 17.

16 „Az olvasmányélmények hatására rajzolni, festegetni kezdtem, valóságos animációs forgatókönyveket készítettem, papírra rögzítettem képzeletem kalandozásait, játékait.” – HAVAS Ervin, *A szép könyvek igézetében. Beszélgetés*

alapképzését Ágoston Ernő képzőművészeti körében szerezte meg, aki egyébként kiváló mestere volt a rézkarc és fametszés technikájának.¹⁷

Amikor 1952-ben Gyulai a budapesti Képzőművészeti Gimnáziumba került, ott ismét kiváló mesterek csiszolták eredendő érzékenységét a grafikai kifejezés és az irodalmi illusztráció terén. Tanárai közül különösen Komjáti Wanyerka Gyula, a húszas évek elején indult „rézkarcoló nemzedék” képviselője volt rá nagy hatással.¹⁸ Komjáti a Szőnyi-kör neoklasszicizmusának elveit az ötvenes évek realizmusába átörökítve a művészi grafika rembrandti, klasszikus hagyományai felé terelte tanítványai figyelmét. Bár a növendékeinek megmutatta saját nyomatait, a rézkarcolás gyakorlata ekkor még nem volt része a képzésnek. Helyette a kézzrajzi stúdiókat helyezte előtérbe, Gyulait pedig a pontos rajzi megformálásra készítő toll használatára készítette.¹⁹ Tanárai közül különösen az irodalmat tanító Vajda György Mihály gyakorolt nagy hatást:²⁰

aki olyan esszébe sűrítette például Krúdy Gyulát – akiről tőle hallottam először –, hogy első hallásra beleszerettem. Magyartanárunk ösztönzésére hallgattam meg egyszer Lukács György előadását Thomas Mann Mariójáról, s általa megismerkedhettem a hagyományos, nagy regényirodalom teljes ségigényével, egy világgéppel, a nemes patinájú stílussal, mely mégis statikusságában is oly életteli.²¹

A fővárosi lét minden tekintetben kitágította Gyulai látókörét, a nagy könyvtárak és számos antikvárium új irodalmi és illusztrációs élmények tárházát nyújtotta:

akkoriban kezdtem el rendszeresen régi magyar és német folyóiratokat böngészni, a *Borsszem Jankótól* a *Kakas Mártonig*, a *Fliegende Blätter*től a *Münchener Zeitungig* – megismerve volt idők történetét, megérezve a múlt hangulatát. Akkor fedeztem föl Dickenst és Zolát. Dickenst, aki számomra épp akkora csoda, mint Krúdy Gyula, mert nemcsak mesélni képes, hanem érzékelteti egy kor tárgyi világának kisugárzását, sőt: fluidumát.²²

A kollégiumot vezető Kovács Géza hatására a kortárs művészeti életbe is belekóstolt, így találkozhatott a progresszív cseh és lengyel film, valamint grafika alkotásaival:

Gyulai Líviusszal a grafikus hivatásról, a könyvillusztráció szépségéről, pályája alakulásáról, Népszabadság, 1982. november 22., 15.

17 Ágoston Ernő (1889–1957) 1947-től működtette soproni képzőművészeti körét.

18 Komjáti Wanyerka Gyula (1894–1958) 1922–1924 kötött látogatta Olgyay Viktor grafikai szakosztályát a Képzőművészeti Főiskolán. – ZSÁKOVICS Ferenc, *A rézkarcoló nemzedék 1921–1929*, Miskolc, Miskolci Galéria, 2001.

19 „A gimnáziumban megint szerencsém volt: ott találkoztam Komjáti Gyulával, aki elsősorban rézkarcos volt, de nem engedett karcolni, hanem kapacitált, hogy tollal rajzoljak, ami egyébként már korábban is közel állt hozzám. Ez később is nagy előnyt jelentett, mert a »ceruzásoknál« kialakult egy manír, ami engem nem érintett meg, s ezért előnyösebb helyzetben voltam főiskolás koromban is.” - P. SZABÓ, i. m., 43.

20 Vajda György Mihály (1914–2001) irodalomtörténészt politikai okok miatt bocsájtották el a Pedagógiai Főiskoláról, ezt követően 1950 és 1957 között a Képzőművészeti Gimnázium irodalom tanáraként egy nemzedék fiatal művészeinek elméjét nyitogatta a szépirodalom felé.

21 NÁDOR Tamás, *Orrszarvú és kentaur. 10 kérdés Gyulai Líviuszhoz*, Magyar Ifjúság, 1985/5, 32–34: 33.

22 Uo.

Moziba, színházba, Bartók-termi hanglemezkoncertre jártunk. A Váci utcai lengyel olvasóteremben megismerhettük a lengyel kísérleti filmeket – amelyek később Szabó Istvánékra annyira hatottak –, s a forradalmian új plakátokat; a Csehszlovák Kultúra helyiségében találkozhattunk a reneszánszát élő csehszlovák rajzfilmmel, Trnkával és másokkal, a miénknél merészebben kísérletező grafikával, könyvillusztrációkkal.²³

A Képzőművészeti Főiskolát 1956 őszén kezdte, ami meglehetősen zaklatott időszak volt az intézmény történetében. 1957-től, immár Domanovszky Endre vezetése alatt sorozatos reformokkal próbálták új irányba terelni a művészképzést. Gyulait eredetileg grafika szakra vették fel, de a második évfolyamtól visszatértek az általános, alapozó képzéshez. Ennek kapcsán ismerte meg Kmetty Jánost, aki pedagógusként a legnagyobb hatást gyakorolta rá.²⁴ A művészi grafika technikáit kezdetben Csanády Andrástól, a grafika tanszék magasnyomású technikákban különösen járatos tanársegédjétől tanulta.²⁵ Rézkarcolt Lenkey Zoltánnal, önszorgalomból készített az első évben, tanrend szerint csak második évben került sor a mélynyomású technikák elsajátítására: „A rézkarccal, Lenkey Zolival együtt, én már elsős korom óta foglalkoztam, teljesen a magunk erejére hagyatva csináltuk ezt, a Szépművészeti Múzeumba jártunk, Rembrandtot másoltuk.”²⁶ A litográfia technikáját Rozanits Tibortól és Pásztor Gábortól tanulta meg.²⁷ A grafika iránti elköteleződésben azonban nem annyira a mesterek, mint pályatársa, Kondor Béla gyakorolt Gyulaira döntő hatást. Kondor abban az évben, 1956-ban végzett, amikor Gyulai megkezdte tanulmányait a Főiskolán. Hatása épp ezért ekkor volt a legerősebb a fiatal grafikusok körében.²⁸ Fellépése egyrészt felértékelte a művészi grafika hagyományait, a rézkarcolás új lehetőségeit demonstrálta, másrészt azt példázta,

23 Uo.

24 „Kmetty mindig nagyon konkrét, igen tapintatos tanácsokat adott. S ha megakadtam a munkámban, valamilyen bölcs és derűs félmondattal feloldotta bénultságomat, görcsömet. Vesszőparipája volt, hogy apró rajzokat készített; később jöttünk rá, hogy így tanított meg arra, miképpen lehet kis felületen is úgy gazdálkodni, hogy munkánk megálljon a lábán, s a kompozíciója is rendben legyen,” – Uo., 34; P. SZABÓ, i. m., 43; Kmetty János 1949-től tanított az alapozó képzést nyújtó Általános Főtanszakon. Gyulai a II. évben Kmettynél, a harmadik évben Fónyi Gézánál tanult rajzot és festést, a IV. és V. évben Ék Sándortól művészi grafikát, Zelenák Crescentiától alkalmazott grafikát tanult. – Ld. A Magyar Képzőművészeti Főiskola anyakönyvei.

25 Csanády András 1957 nyarán a forradalmi eseményekben való részvétele miatt bocsájtották el, Koffán Károlyllyal és Muray Róberttel, a grafika szak másik két tanárával együtt. – *A Magyar Képzőművészeti Főiskola részvétele az 1956-os forradalom és szabadságharcban*, szerk. DR. CSIZMADIA Zoltán, DR. SZŐNYI István, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2001, 107.

26 P. SZABÓ, i. m., 43; Eközben rajzolni bejárt a felsőbb évesekhez, első rézkarca Dobi Piroska, ekkor végzős növénydekről készült. – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 24.

27 BERNÁTH Aurél litográfiáit 1960 körül Gyulai nyomtatta le – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

28 „Nagyon fontos dolog, hogy Kondor – Samu – előttünk végzett. A hatása akkor volt a legerőteljesebb évfolyamtársai és a fiatalabbak között is. Később össze is ismerkedtünk, de először közvetve hatott ránk, az »édes mesterség« tiszteletére, szeretetére ösztönzött bennünket. Furcsa jelenség volt, ő példázta, hogy milyen az, amikor egy kiemelkedő képességű ember felfedezi egy műfaj lehetőségeit, s ezzel megpezsztíti az egyébként langyos, mozdulatlan levegőt... Samu betörése megváltoztatta a főiskolán uralkodó szemléletet. A rézkarcolás kiderült, hogy csodálatos dolog.” – P. SZABÓ, i. m., 44.

hogy az európai képi tradíció mentén miként dolgozható ki egy újszerű, egyéni formanyelv. Gyulai számára mindkét tanulság egész pályája tekintetében meghatározónak bizonyult.

Az illusztráció az ötvenes évektől része volt a főiskola grafikai képzésének, bár tétélesen csak a tervező grafikusok tanrendjében szerepelt. 1956-ban, abban az évben, amikor Gyulai megkezdte a tanulmányait az intézetben, a Kiadói Főigazgatóság egyeztetéseket kezdett a Főiskolával a könyvművészeti képzés elmélyítéséről, különös tekintettel a tipográfiai és nyomdatechnikai ismeretekre.²⁹ 1957 januárjában Kádár György fogalmazott meg egy részletes tervet egy tervezett Grafikai Intézet könyvművészeti képzésének elindítására.³⁰ Az 1960 körüli években tehát az intézményes művészképzésben folyamatosan napirenden volt az illusztrációs, könyvművészeti oktatás kialakítása, fejlesztése, a könyvillusztráció a végzős növendékek reális és vonzó művészi perspektívája volt.

Az illusztráció tekintetében mégsem az iskolai feladatok, hanem az első nyomtatásban megjelent rajzok jelentették a valódi beavatást. Negyedéves hallgató volt, mikor a Magvető gondozásában napvilágot látott első, Karinthy Frigyes humoreszkjeit illusztráló kötete.³¹ A Vidám Könyvtár sorozatban megjelent zsebkönyv könnyed rajzaiban már a rá oly jellemző finom ironia érvényesült. Az első állandó megbízásokhoz Kondor Béla közvetítésével jutott Gyulai, aki Nagy Lászlót, az *Élet és Irodalom* fiatal illusztrátor tehetségeket kereső képszerkesztőjét a főiskolára vitte. Nagy László (aki korábban egy évig maga is járt a főiskolára) nem sokkal a lap indulása után, 1959-től vette át az illusztrációk ügyét. Nem tudjuk, hogy e találkozóra pontosan mikor került sor, de Gyulai első rajzai az *Élet és Irodalom*ban már 1960 tavaszán megjelentek, amelyeket 1973-ig még mintegy másfél száz grafika követett. Első, *A lánggyárban* címmel közölt rajza, a munkás tematikához kötődő, főiskolán készült rézkarc volt.³² Ezt követően azonban a hetilap által frissen közölt irodalmi művekhez készített rajzokat, így az első évben a kortárs irodalom olyan alkotóinak műveit illusztrálta, mint Illés Endre, Murányi-Kovács Endre, Goda Gábor, Bóka László, Csoóri Sándor és Fejes Endre.

Ez amellet, hogy nagyszerű előtanulmányt jelentett a számomra, megadta a lehetőséget, hogy személyesen is megismerkedjem a kortárs irodalom művelőivel és műveivel, az irodalmi törekvésekkel, jelenségekkel, s hogy szabadon kalandozhassam stílusok, korok, történetek változatos világában.

– összegezte ezt az időszakot később Gyulai.³³ A Karinthy-humoreszkek kapcsán már megcsillantott, könnyed, karikaturisztikus rajzmodora, gyors és találó karakterformáló képessége a lap sokat foglalkoztatott munkatársává tette, különösen az 1960 és 1965 közötti években.

29 Köpeczi Béla, a Kiadói Főigazgatóság levele a Népművelődési Minisztérium Művészetoktatási Főosztálya számára a főiskolával történt egyeztetésekről. 1956. június 26. – Magyar Képzőművészeti Egyetem (továbbiakban: MKE) Levéltára.

30 KÁDÁR György, *Tervezet a Képzőművészeti Főiskola mellett működő Grafikai Művészeti Intézet felállításáról és megszervezéséről*, gépirat, 1957. január 27. – MKE Levéltár; Ld. még: *Javaslat az alkalmazott grafikai tanszéken belül létesítendő könyvművészeti tanszak felállítására és programjára*, gépirat, 1965. április 6. – Uo.

31 KARINTHY Frigyes, *Humoreszkek*, Bp., Magvető, 1959 (Vidám Könyvtár).

32 *A Láng-gyárban*, *Élet és Irodalom* (4), 1960/14, 10. – A mű *Szerelők (Lán gyár)* címen megtalálható az MKE Művészeti Gyűjteményében: rézkarc, 511x345 mm, ltsz.: 02174.

33 HAVAS, i. m.

Ezek után nem meglepő, hogy 1961-ben illusztrációs munkákkal diplomázott. Az Italo Calvino írásaihoz és Heinrich Mann *Az alattvaló* című regényéhez készített rajzokat a tanári bizottság egyöntetű elismeréssel fogadta. „A bemutatott munkákhoz sokat már nem kell szóban hozzáfűzni. Egy középkori és modern témával foglalkozó mű feldolgozását készítette el. Gyulai sajtósága, hogy rendkívül jelentékeny szatirikus vénával rendelkezik.” – összegezte a bemutatott művek tanulságait Ék Sándor.³⁴ Calvinóhoz hasonlóan Heinrich Mann is szatirikus hangvételi író volt, *Az alattvaló* című regényének középpontjában az első világháborúba sodródó német társadalom állt. A diplomamunkák ma már csak töredékesen ismertek, a Calvino-sorozatból egy színes, merészen groteszk litográfia maradt meg, *Az alattvaló*hoz kapcsolódón pedig néhány, kiválóan komponált tusrajz. Ahogy Calvino trilógiáját, úgy később *Az alattvalót* is illusztrálhatta nyomtatásban Gyulai, 1974-ben kollázsos képekben újra gondolva a főiskolai rajzokat.³⁵

Dokumentum és fikció: A királyné nyakéke

Végzése után, tehát az 1960-as évek elejétől Gyulai Líviusz mind több felkérést kapott a könyvkiadóktól. Könnyed, groteszk hangvételi rajzmodora jól illeszkedett a korszakban megújuló illusztrációs grafika új irányához. 1963-tól stílusregisztere új hangnemmé, az archaizálással bővült. Szerb Antal *A királyné nyaklánc*a című regényének illusztrációin először alkalmazott tudatos stílusimitációt.³⁶ Szerb Antal kötete (amely először 1943-ban jelent meg a Bibliotheca kiadásában) inkább tekinthető eseményrekonstrukciónak, mint fikciós regénynek. A második világháború éveiben dolgozó szerző olyan történelmi korszakba helyezkedett bele, amely mit sem tudva arról, hogy végnapjait éli, játssza erkölcstelen kis játékait. Szerb egy oknyomozó riporter kitartásával, aprólékos műgonddal mélyült el a francia forradalom előestéjén játszódó fordulatos krimi részleteiben, felvázolva a szereplők mozgatórugóit és az őket övező társadalmi-kulturális mozgásokat. Amint bevezetőjében kifejti:

Így jutottam el egy műfajhoz, amelynek egyelőre nem tudok nevet adni. „Igaz történetnek” neveztem el, mert elmondom minden regényszerű díszítgetés és hozzátoldás nélkül XVI. Lajos korának egy nevezetes eseményét, amelynek a történettudomány úgyszólván minden részletét felderítette. Az esemény maga is már olyan természetű, hogy mintegy az egész kor jelképének lehet tekinteni, mert, mint az eszményi dráma, magába sűríti mindazt, ami az ezerarcú eseménytömegben a legjellemzőbb és a leglényegesebb.³⁷

A Magvető kiadó eredetileg Bálint Endrét akarta megbízni az illusztrálással, de Gyulai Líviusz, a pályakezdő grafikus próbaképp készített három rézkarca végül meggyőzte Sebestyén Lajost, a kiadó

34 A Magyar Képzőművészeti Főiskola diplomavédési jegyzőkönyvei: 1961.

35 Heinrich MANN, *Az alattvaló*, Bp., Európa, 1974.

36 SZERB Antal, *A királyné nyaklánc*, Bp., Magvető, 1967.

37 SZERB Antal, *Előszó = Uő, A királyné nyaklánc*, i. m., 6.

művészeti vezetőjét.³⁸ Gyulai a többi illusztrációt is rézkarcként kivitelezve, törekedve arra, hogy a kompozíciók önálló grafikai lapként is megállják a helyüket. Amikor tehát Gyulai Líviusz úgy döntött, hogy 18. századi rajzi modorban, a részletek történeti hitelességére ügyelve illusztrálja a regényt, akkor hasonlóképpen járt el, mint az író, aki mindvégig ügyelt a leírások adatszerű pontosságára. Az egyes fejezetekhez kapcsolódó, tizenhárom egyoldalas kompozícióján Gyulai mozaikszerűen helyezi egymás mellé a történet epizódjait, az íróhoz hasonló rekonstruktív, additív szerkesztési módot követve. Az egymástól távoli események és dolgok egy közös keretbe applikálása jellemző a 18. század tudományos illusztrációira, ezt a metódust követték például a Nagy Francia Enciklopédia rézmetszetes képmellékletei. Gyulai mindvégig hűen követi a szöveg leírásait, egy-egy fejezetből több mozzanatot kiemelve és illesztve egymás mellé, ezáltal adva vissza a cselekmény gyors és szétágazó pörgését. Képein korhű módon eleveníti meg a korszak tudományos-technikai innovációit, közlekedési eszközeit, viseleteit és épületeit.³⁹ A tárgyi részleteken túl stílusimitációiban olykor a ponyvaillusztrációk naiv térszerkesztése, kompozíciós eljárása is feltűnik. Az illusztrációk eredeti technikája, a rézkarc, olyan sokszorosítási eljárást követett, amellyel a 18. században az igényesebb kiadványokat illusztrálták. Gyulai képsorozata összességében fiktív dokumentumként értelmezhető, amely hangnemében és történeti látásmódjában is jól illeszkedik Szerb Antal regényéhez.

A nyaklánc-per eseményeinek legfőbb forrása Szerb Antal számára Frantz Funck-Bretano *L'affaire collier de la reine* címmel, 1901-ben Párizsban megjelent műve volt, amelyben a történész levéltári és könyvtári dokumentumok alapján rekonstruálta a történéseket.⁴⁰ Funck-Brentano művére maga Szerb Antal is hivatkozott a regény előszavában, de Gyulai számára ekkor még nem volt elérhető az illusztrált kötet.⁴¹ Erre csak egy évtizeddel később nyílt alkalma, amikor a Magvetőtől újra lehetőséget kapott a regény illusztrálására. Ekkor már a Funck-Brentano-mű ismeretében rajzolta meg illusztrációit. A párizsi kötetet történész szerzője egykorú portrékkal és dokumentumfotókkal kísérte. Ezt a metódust követte Gyulai is, amikor a korábbi eseménydús jeleneteket a szereplők portréira cserélte. 13 egész oldalas tollrajzán 2-2 arckép jelent meg, még inkább kiemelve a leírás dokumentumjellegű hitelességét. A portrék forrásai nagyrészt Funck-Brentano könyvének illusztrációi és egykorú metszetek voltak, amelyeket Gyulai kisebb-nagyobb módosításokkal egységesített és igazított a 18. századi rézmetszetű arcképek modorához, a képmásokat architektúrális keretbe illesztve és feliratokkal kiegészítve. Ez alól csak az első és hátsó belső borítók jelentettek kivételt, amelyekeken rokokó hangulatú zsánerjelenetek tűntek fel. A korban kedvelt pontozó modorú rézmetszetek stílusát imitáló tollrajzok között feltűnik Jean-Honoré Fragonard *A hinta* (1767 körül) és Francois Boucher *Frivol szerelem* (*L'amour frivol*, 1789 körül) című festményének egy részlete, valamint további rokokó pajzán zsánerjelenetek. A portrék távolságtartó tárgyyszerűségével szemben a kötet nyitó- és záróképei hordozzák az udvari miliő ledér karakterét, mintegy feltárva és leleplezve a hivatalos képmások mögött lappangó, a kalandos eseményeket mozgató érzéki energiákat.

38 Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

39 Elmondása szerint forrásként képes lexikonokat használt – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

40 Frantz FUNCK-BRENTANO, *L'affaire du collier de la reine*, Paris, Hachette, 1901.

41 Pedig évégett Gyulai Szerb Antal özvegyével is kapcsolatba lépett.

Frivol szerepjáték: Psyché

A kvázi-dokumentum némiképp eltérő, s még inkább összetett alkalmazása jellemzi Gyulai Weöres Sándor *Psyché* című kötetéhez készített illusztrációit.⁴² A Magvető olyan grafikust választott Gyulai személyében, aki járatos volt korábbi korok stílusában. Weöres kifejezett kérésére a munka megkezdése előtt személyesen is találkoztak:

A szerző üzent is értem, ragaszkodott hozzá, hogy beszélhesen velem, mielőtt munkához látok. A képszerűszerkesztővel mentünk el hozzá, láthatóan készült a találkozásunkra, olyan könyveket mutatott, régi itáliai kiadványokat, amelyeknek a képei összeváltak elképzeléseivel. Én azonban azonnal a lényegre tértem: ilyen rövid idő alatt csakis az általa kitalált nőalaknak és az őt körülvevő világnak a grafikai megjelenítésére vállalkozhatom, mondtam.⁴³

Konszenzus volt tehát köztük abban, hogy az illusztrációk inkább a kor hangulatát, mint a narratíva részleteit ragadják meg. Kivételesen szerencsés találkozás volt ez a szerepjátszó író és rajzoló között, lévén mindkettőjük kifejezőmódjának szerves része volt a stílusjáték.

Weöres kötete egy fiktív életművet hozott létre, a részletekig kitalálva a sosem volt 18. századi költőnő életútját, és megteremtve irodalmi életművét. E „kolosszális hamisítvány”⁴⁴ az irodalmi *pastiche* műfajához áll legközelebb, ám nélkülözi annak parodisztikus felhangját; ellenkezőleg, az irodalmi jelmezt Weöres teljes átéléssel és komolysággal viseli, mellőzve mindenféle kaján kiszólást vagy összekacsintást az olvasóval. Igaz ez Gyulaira is, aki mindvégig „szerepben marad”, mellőzi némely későbbi rajzának kollázsos elemeit, amelyek karikatúrisztikus széljegyzetekkel kommentálják a stílusjátékot, kibillentve azt komolykodó szerepjátszásából. Weöres fiktív múltjának hitelességét számos elemmel teszi meggyőzővé: legfőbb eszköze erre a nyelvújítás kori magyar nyelv lehengerlően magabiztos használata, de emellett konkrét dátumokkal, földrajzi nevekkal, valóban élt történelmi és irodalmi személyiséggel hitelesíti kitalált világát.⁴⁵ Hasonlóképp jár el Gyulai is, aki az 1800 körüli rajzművészetben kedvelt pontozó modorú rézmetszet stílusában készíti el tollrajzait.⁴⁶ Weöres számos irodalmi műfajt alkalmaz, *Psyché* írásain belül találunk gyermekdalt, episztolát, epigrammát, gyermekdalt, pásztoridillt, ódát, de személyes visszaemlékezést és Lónyay Erzsébet levelét is. Ezzel párhuzamosan Gyulai rajzai is több műfajhoz kötődnek, vannak köztük portrék, de

42 WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Bp., Magvető, 1972.

43 *A spirituszscempész. A száz éve született Weöres Sándorra emlékeznek barátai, tanítványai, munkatársai*, Magyar Nemzet, 2013. december 28., 31. – Gyulai elmondása szerint az illusztrációk megrajzolására mindössze két hét állt rendelkezésére.

44 BÁN Zoltán András, *Bevezetés a Psyché-analízisbe*, Beszélő (3), 1998/3, 88–89.

45 „Weöres, amikor *Psyché*t, képzeletbeli nőalakját beléptette egy reális irodalom és történelem világába, akkor valóságossá tette képzeletbeli alakját, míg irreálissá tette a valóságban is élt Ungvárnémeti Tóth Lászlót, Toldy Ferencet, Hölderlint, Goethét, Beethovent, és még sorolhatnánk a könyvben fellépő valóságos történelmi személyiségeket. *Uo.*, 88.

46 A kötet illusztrációi eredetileg tollrajzok, de készültek utánuk rézkarcok is. A Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében van a témához (véltetően utólag) kötött 1967-re datált tusrajz: 19,3x21,4 cm, ltsz.: 99.47.1. Ám vannak későbbi keltezésű (1980, 2005) kompozíciók is. – Ld. még: *Lulu 80. Mesék álló- és mozgóképeken*, kiállítási katalógus, Pesti Vigadó, 2017, 83–90.

többségük korfestő zsánerkép. A kötet 14 illusztrációja közül 12 Gyulai Líviusz munkája, a másik két kép Weöres konstrukciójának hitelességét szolgálja: így Káldi Judit ál-dokumentuma, amelyben Psyché gyermekkori versének kézírását imitálta és Ungvárnémeti Tóth László 1816-ban, Trattner Jánosnál (valóban) kiadott verseskötetének borítója.

Az illusztrációk sorát Psyché két portréja nyitja. Egyedül neki ad egyéni arcot a rajzoló, s őt is mindjárt két alakban ábrázolja: a védőborító rajzán félmeztelenül, a belső címlapon ruhában. „Elhatároztam, két portrét csinállok, egy cigányosat és egy úrinőset, egyszer báltermekben, elegánsan forgolódva, máskor pendelyben, bugyi nélkül szaladgálva” – vallotta erről Gyulai.⁴⁷ A dualitás nemcsak a költőnő kettős személyiségére, kétarcúságára érvényes, hanem a szerzősége magára is. A védőborítón megjelenő két név („Weöres Sándor. Psyché.”) egyszerre értelmezhető szerző és címként, és két szerző neveként, ahogy a portré is egyszerre kitarulkozó és rejtőzködő, hiszen a kívánatos fiatal lány testét és személyiségét egy középkorú férfi viseli.⁴⁸

A kezdő és záró szennycímlap-páron két nagyobb kompozíció kapott helyet. A címlapot követő hangsúlyos oldalpáron citerázó cigányember hever, szőlőtőkék között, alföldi táj előtt.⁴⁹ A kompozíció forrása Barabás Miklós rajza nyomán Josef Axmann által készített rézmetszet, amely Heckenast Gusztáv kiadásában 1845-től többször is megjelent, utoljára a Vajda János írásaival kísért *Magyar képek albumában* 1859-ben.⁵⁰ Eredeti kontextusában a kép egyike volt az érdekes magyar típusokat ábrázoló sorozatnak, amiben csikós, juhász, koldusfiú, virágáros lány, erdélyi oláh nő, szőlőpásztor és egy „dáde rajkóival” mellett szerepelt a cigányzenész romantizált figurája. Gyulai meglehetősen pontossággal, vonalról vonalra követte az eredeti rézmetszetet, annyi módosítással, hogy elhagyta a háttérben kutyával ácsorgó rajkót. Továbbá igazodva a belső borító kettős oldalának hosszanti formátumához, az eredetileg álló formátumú kompozíciót szőlőbokrokkal egészítette ki. Utóbbiak konkrét forrása Jean Honoré Fragonard *Le petit Thérèse* című, rézmetszetben ismert, 1777 körül készült kompozíciója. A pontozó modorú, színezett rézmetszet nyomán Gyulai már korábban, 1967-ben *Illusztráció* címen készített egy tollrajz másolatot.⁵¹ Az évődő fiatal pár környezetének szőlőbokrait használta fel ezúttal a cimbalmos cigány környezetében. A záró szennycímlap szintén kétoldalas rajza egy lovasok által húzott hintót ábrázol, elegáns úri társasággal, az 1800-as évek elejének divatja szerint öltözve. Gyulai Líviusz elmondása szerint e kép forrása egy képeslap reprodukciója, amit egy utazása során a weimari Közelekedési Múzeumban vásárolt.⁵² A nyitó- és záróképek közvetett módon jelöli ki a történet keretét, Lónyay Erzsébet élettörténetének kezdetét és

47 *A spirituszcsempész*, i. m.

48 *A Psyché gender-nézőpontú értelmezése*: MOLNÁR Csilla, *Weöres és Psyché a 21. századi olvasatokban*, Partitúra Irodalomtudományi folyóirat (9), 2014/1, 89–100.

49 Az eredeti kompozícióról később, a Váci Grafikai Műhelyben tükörfordított litográfia is készült: *Ősz, Hegyalján anno...*, 1991, litográfia, 350x450 mm – Rep.: Gyulai 2002, 63.

50 Barabás Miklós rajza után készült acélmetszetet 1846-ban az *Iris* zsebkönyvben, 1846-ban az *Ajándok* című zsebkönyvekben, 1859-ben Vajda János *Magyar képek albumában* jelentette meg Heckenast Gusztáv – VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Barabás Miklós az illusztrátor*, Művészettörténeti Értesítő, 1978/2–3, 117–156.

51 Ennek tollrajz előképét őrzi a PIM – ld. 46. jegyzet; A rajz később Psyché-illusztrációként jelent meg, de az eredeti kötetben nem szerepelt.

52 Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 23.

tragikus végét. A cimbalmos ebben az összefüggésben Psyché apjára, Bihari János cigányprímásra utal, míg a hintó az 1831 márciusában bekövetkezett balesetre, amikor a 36 éves asszonyt a férje által vezetett hintó megvadult lovai agyontaposták. Gyulai lemond a személyek és tárgyak direkt ábrázolásáról, helyette távoli utalásokkal teremti meg az események vizuális keretét.

Gyulai szövegbe helyezett további nyolc, egész oldalas képe hasonlóképp lazán kapcsolódik Weöres írásához. Munkamódszerének jellegzetes példája egy kislányt babájával ábrázoló rajz, amely közvetlenül kapcsolódik a *Ius ultimae noctis* című költeményhez.⁵³ A vers akasztott bűnözőket bámuló gyerekcsapatot ír le, köztük a kislány alakját: „Egy bamba jányka, / Egyik kezéből / Bábuja lógott / A sárba le”. Gyulai ezúttal is Barabás Miklós után dolgozott, akinek *Virágárus leányka* című rézmetszete 1845 és 1859 között Heckenast Gusztáv albumaiban jelent meg.⁵⁴ Gyulai a városi helyett vidéki, tájképi környezetbe helyezi és szűkebb kivágatban ábrázolja az alakot, a karjában tartott virágkosarat pedig játékbabára cseréli. A kompozíciók nagyobb része rokokó, Boucher és Fragonard köréhez – és Lónyay Erzsébet korához – kötődő érzéki zsánerkép vagy erotikus ábrázolás: évdő szerelmespárok, szerelmes ifjú a parkban, és egy toilette jelenet. Mivel a jelenetek eltérő forrásokból származnak, a szereplők arcvonásai is változnak, nem köthetők a történet egyetlen karakteréhez sem, ami lehetetlenné teszi a néző velük való azonosulását. Korfestő illusztrációk inkább, bár mindegyikük könnyedén illeszkedik ahhoz a szexuálisan szabados, érzéki kalandokban bővelkedő világhoz, amiben Psyché mozog.

Író és illusztrátor magatartása, viszonya az előképhez és a szerzőség kérdésköréhez közel áll egymáshoz. Weöres műve többszörösen rétegzett struktúra, amelyben minden réteg a fikció hitelesítését szolgálja. Ő maga, azaz Weöres Sándor csak a borítón jelenik meg szerzőként, minden további írás szerzője névleg más, így helyezve át Weörest a szerzőség szerepéből a „sajtó alá rendező” szerkesztő névleges szerepébe. A Weöres által sugallt közvetlen olvasatban Lónyay Erzsébet saját írásai alkotják azt a belső magot, amely köré a további szövegek szerveződnek. A sosem volt meggyőző hitelesítése érdekében Weöres egykor valóban működő írókat mozgósít, köztük Ungvárinémeti Tóth László életművét építi bele vendégszöveggé írásába, vagy a költőnő kritikusaként megszólaltatja Toldy Ferencet. Végül az egészet dupla irodalomtörténeti csomagolásban nyújtja át az olvasónak, Acházt Márton életrajzi összefoglalásával és egy történeti szempontú utószóval értelmezve tudományosan is a fiktív költőnő életművét. Hasonlóképp összetett Gyulai szerzői magatartása is, lévén a rajzoló képei nagy részét egykorú képek nyomán formálta meg. Képi forrásait részint könyvtárakban kutatta fel, részint saját, folyamatosan bővülő könyvgyűjteményéből merítette. Már főiskolás korában elkezdte építeni azt a könyvtárát, amely stiláris inspirációként, illusztrációs munkáinak segédletéül szolgált: „S akkoriban kezdtem el rendszeresen régi magyar és német folyóiratokat böngészni, a Borsszem Jankótól a Kakas Mártonig, a Fliegende Blättertől a Münchener Zeitungig – megismerve volt idők történetét, megérezve a múlt hangulatát.”⁵⁵

53 WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Bp., Magvető, 1972, 99–100.

54 VAYERNÉ ZIBOLEN, *Barabás Miklós az illusztrátor*, i. m.

55 NÁDOR, *Orrszarvú és kentaur*, i. m.; Másutt: „A bibliotékában aztán többek közt olyan könyvek kerültek kezembe, amelyeket Gustave Doré illusztrált. A Münchhausen báró utazása, a Don Quijote (ennek két hatalmas kötetét azóta meg is szereztem), La Fontaine meséi, Dante Isteni színjátéka, a Biblia. S e fametszetek sok mindent sejtetni engedtek abból, amit később magam is gyakoroltam. Régi újságokat lapozgatva láttam a mi Mühlbeck Károlyunk satirikus rajzait, például az Én Újságom, az Új Idők, a Borsszem Jankó hasábjain. Akkor már elkaptam a birtoklást

Könyvtárába olyan illusztrált történelmi, művelődéstörténeti kötetek kerültek, mint Edward Fuchs és Siklóssy László képes történelemkönyvei.⁵⁶

Az említetteken kívül megvan például Paul Lacroix 1877-ben, Párizsban kiadott ötkötetes kultúrtörténete, amely az egyházvilágtól a haditechnikáig, néhai szobabelsőtől volt idők kosztümjeiig mindent bemutat, ezernyi, részint színes litográfia, acélmetszet, rézkarc, sőt, könyvnyomatos repro segítségével. De megvan, mondjuk, Lipót Ferdinánd királyi herceg, Toszkána (sic!) örökös nagyhercegének emlékezése éppúgy, mint például az 1848 után magyar emigránsok tábornokainak (például Görgeynek, Klapka Györgynek) és közkatonáinak (Danes századosnak, „egy negyvennyolcas honvéd”-nek) emlékirata első kiadásban. Van itt huszadik század eleji ujjlenyomat-könyv, 1916-os KRESZ, kémkedéstörténet, orvoshistória. És persze, rengeteg régi plakát, újság.⁵⁷

Konkrét képi forrásait azonban sosem nevezte meg pontosan, így sejtetve és lebegtetve saját szerzői énjének viszonyát a művekhez.⁵⁸ A *Psyché* esetében viszonya az eredetihez jellemzően kisajátító, többnyire teljes kompozíciókat emel át és rajzol újra (ritkábban két képet kompilál). Ebben az esetben a szerzőség egyedüli ismérve önmagában az új kontextus teremtése, ahol az illusztrátor a tudományos képszerkesztő munkájához kerül közel. Ez egybehangzik azzal, hogy az illusztrátor munkáját Gyulai művelődéstörténeti kutatáshoz hasonlította: „Nincs nagyobb, sem kisebb vágyam, mint hogy az illusztrálandó műben csakugyan az író társa legyek. Az ember így óhatatlanul egy kicsit művelődéstörténésszé képezi magát, hiszen annyifelé kell időben-térben utaznia.”⁵⁹ Ez a viszony szabad kezét ad a kisajátító művésznek, magára a feltalálás és áttemelés gesztusára helyezve a hangsúlyt, megengedve ezáltal, hogy előképével kedve szerint járjon el, akár lényegi jelentésmódosításokat is végrehajtson rajtuk. A *pastiche* műfaján belül ez leginkább a posztmodernben oly népszerűvé vált kisajátítás (appropriáció) plagiarizmus magatartására emlékeztet.⁶⁰ Gyulai oly módon használ sajátjaként külső forrásokból származó idézeteket, ami közel áll ahhoz az irodalmi kisajátításhoz, ami Weöres művét is átszövi, és amit Gérard Genette az intertextualitás fogalmával ír körbe.⁶¹

vágy is. Ösztöndíjból éltem, de amint hozzájutottam ehhez az apanázshoz, antikváriumokba rohantam. Fillérére kért adtak a ritkaságokat, hiszen sokan rákényszerültek arra, hogy eladják legféltebb kincseiket is. Megvettem hát régi Coopereket, múlt századi Vernéket, Balzacot, Ferenczy Béni illusztrálta Thomas Mannokat. És a kárpázatos Krúdyt is első kiadásban.” – NÁDOR Tamás *interjúja Gyulai Líviusszal*, Magyar Könyvgyűjtő, 2001/4, 9.

56 Eduard FUCHS, *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Band 1–3, München, Albert Langen, 1909–1912; Eduard FUCHS, *Geschichte der erotischen Kunst*, Band 1–3, München, Albert Langen, 1908–1926; Magyarul: Eduard FUCHS, *Az erkölcsök története az újkorban*, ford. RELLE Pál, Bp., Új Irodalmi, 1912; SIKLÓSSY László, *A régi Budapest erkölcse*, Bp., Corvina, 1972; SIKLÓSSY László, *Hogyan épült Budapest? (1870–1930)*, Bp., Állami Könyvterjesztő Vállalat, 1985.

57 NÁDOR Tamás *interjúja Gyulai Líviusszal*, i. m.

58 A rokokó jelenetek pontos forrását sok évtized távolából kérdésemre Gyulai Líviusz már nem tudta megjelölni.

59 NÁDOR, *Orrszarvú és kentaur*, i. m.

60 Ingeborg HOESTEREX, *Pastiche. Cultural Memory in Art, Film, Literature*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2001, 16–44.

61 Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2, 82–90.

A Sebestyén Lajos által tipográfiai és könyvművészetileg is magas színvonalon kivitelezett *Psyché* általános elismerést aratott megjelenése idején. Horváth György, Miklós Pál vagy P. Szűcs Julianna kiemelte az illusztrációk kivételesen mély kapcsolódását Weöres Sándor irodalmi játékához.⁶²

Így esett, hogy képzőművészünk alkati adottságainál, rejtőzködő képességeinél fogva egyenrangú partnere lehetett a játékos rejtőzködés hasonló képességeivel megáldott-megvert *Psyché* költő Weöres Sándornak. A sosem létező, de a valóságosnál is igazibb Lónyay Erzsébet históriája adja ugyanis azt az igazi mozgásteret, amelyről a Gyulai-típusú illusztrátor mindig is álmodott. Az eredménytől ne sajnáljuk a nagy szavakat: klasszikus grafikai mű született a találkozásból.

– összegezte P. Szűcs Julianna e kivételes összjáték eredményét.⁶³ A kötet nemzetközi elismerést is kapott, 1972-ben elnyerve a rangos lipcsei Internationale Buchkunst Ausstellung (IBA) aranyérmét.

A rokokó stíluselemekhez Gyulai később még többször visszatért: 1976-ban Laurence Sterne, Kazinczy Ferenc fordításában *Érzékeny utazások Francia- és Olaszországban* címmel megjelent kötetének tusrajzain szintén pontozó modorú, rokokó hangulatú nyomatokat imitált.⁶⁴ Két későbbi, Csokonait illusztráló kötetében viszont már saját, groteszk, firkás rajzaival kombinálta a rokokó motívumokat, idézőjelbe helyezve az eredeti művek érzéki, szentimentális hangulatát.⁶⁵ 1977-ben pedig Molière *Fősvény* című vígjátékát illusztrálta a 18. századi ősgalériák beállításait követő, a rézmetszetek stílusát követő színes tollrajzokkal.⁶⁶

Villon és a többiek

Gyulai Líviusz archaizálásának legfőbb irányát azonban nem a rokokó, hanem a középkori grafika jelentette. Könyvillusztrációi között jelentős helyet foglaltak el a középkori populáris nyomatok hangnemét megidéző rajzok, olyannyira, hogy idővel ez vált egyik legfőbb stílusjegyévé is. Amint azt Bán Andrással való beszélgetése során megfogalmazta:

Ami számomra a legizgalmasabb, az talán a középkor. Az akkori ember különös szellemi bonyolultságát és annak vizuális megjelenítésbeli csodáit közel érzem magamhoz. Nagyság és kicsinyiség hihetetlen intervallumai közt tántorgó ember volt, vérbő, fantasztikusan temperamentumos, vitalitással teli, a

62 HORVÁTH György, *Szép könyvek dicsérete*, Magyar Nemzet, 1972. december 24., 27; MIKLÓS Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, *Literatura*, 1974/4, 125–137.

63 P. SZÜCS Julianna, *A rejtőzködő grafikus. Gyulai Líviusz kiállítása a Dorottya utcai kiskalóriában*, *Népszabadság*, 1981. szeptember 30., 7.

64 LAURENCE STERNE, *Érzékeny utazások Francia- és Olaszországban*, fordította KAZINCZY Ferenc, Bp., Magyar Helikon, 1976.

65 Előzménye egy önálló lap: *Dorottya*, színes tollrajz, 1977; A kötetek: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Karnyóné, vagyis a vénasszony szerelme*, Bp., Magyar Helikon, 1978; CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Melyik a legjobb csók?*, Bp., Magyar Helikon, 1984.

66 MOLIÈRE, *Zsugori-telhetetlen fősvény ember*, Bp., Magyar Helikon, 1977.

másik pillanatban meg aszkéta; sokszínű az öltözködésben, a filozófiában, az élete kicsorog az utcára, a szabad ég alá: számomra sokkal szimpatikusabb, mint a reneszánsz ember, aki már meglehetősen felnőtt, ettől fellengzős és túlságosan nyugalmat árasztó. Egy csodálatos emlékmű ahhoz a vergődő és szétcincált középkori emberhez képest.⁶⁷

A magasnyomású (linómetszet, fametszet) grafika középkori, barokk előképeket követő archaizálása szerves része a hazai illusztrációs hagyománynak. A századelőn Gara Arnold, Divéky József, később a két háború között Kozma Lajos, Fáy Dezső, Csabai Ékes Lajos grafikáit, valamint a Kner kiadó könyvművészeti irányát egyaránt jellemezte.⁶⁸ A háború előtti, gyakran dekoratív, népies historizálást az ötvenes évek második felétől újabb archaizáló hullám követte, amelyben felerősödtek a középkori mintaképek drámai, groteszk, olykor frivol vonásai.

A magyar grafika úgy mai, hogy némileg benne van a tegnap is, és a holnapra való készülődés is. A tegnapot a történelmi stílusok értő ismerete és látens továbbvitele jelenti: grafikusaink nem a harminc-ötven esztendő közelmúltra építenek, hanem a modern kor színszűrőjén átbocsátva a reneszánszra, a barokkra, az empire, a romantikus és a szecessziós grafika egymásra rétegződő, egymást áttetszően takaró rétegeire is.

– fogalmazta meg Pernecky Géza 1968-ban.⁶⁹ A középkori és reneszánsz minták beemelése a kortárs grafika formanyelvébe az ötvenes évek végétől, Kondor Béla fellépésével vált jellemzővé a hazai művészi grafika területén, őt követően vált meghatározóvá Gácsi Mihály vagy a Gyulaival párhuzamosan végző Rékassy Csaba és Ágotha Margit munkáiban. Rékassy Csabával közösen még főiskolás éveik alatt készítettek egy középkori stílusú kalendáriumot.⁷⁰ De Ágotha Margit diplomamunkaként is bemutatott linómetszetes Erasmus-illusztrációinak nyers, archaizáló formanyelve is egy töről fakadt Gyulai stílusimitációival.⁷¹ Az archaizálás tehát, mint a kortárs modernizmus lehetséges kifejezési formája és a hivatalos művészet egyéni alternatívája, a „levegőben volt” a hatvanas években. Gyulai nemcsak az 1964-ben megjelent Calvino-illusztrációkban csillogtatta meg ebbéli stílusérzékét, hanem önálló grafikai lapjain is. 1964-ben a Fiatal Művészet Stúdiójának tárlatán, majd a Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállításon már olyan újszerű műveket állított ki, amelyek eltávolodtak a korábbi évek karikatúrisztikus hangvételétől (*Krúdy-illusztráció, Táj kentaúrral, Londoni állatkert, Perzsa mesék*), és a könnyed karakter-játékok helyett összetettebb művelődéstörténeti és stiláris utalás háló mentén szövődtek. A biedermeier, mitologikus és egzotikus modor mellett a *Londoni állatkert* rinocéroszt rajzoló figurája már konkrét utalás volt Dürer korára és művészetére.

67 BÀN András, *Gyulai Líviusz*, Bp., Corvina, 1978, 9, 13.

68 ROSNER Károly, *A magyar fametszet két évtizede*, Magyar Iparművészet (33), 1930/10, 219–260; Ld. még: *A modern magyar fa- és linómetszés (1890–1950)*, szerk. RÓKA Enikő, Miskolc, Miskolci Galéria, 2005.

69 PERNECZKY Géza, *Mai magyar grafika. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, Magyar Nemzet, 1968. február 29., 4.

70 Rep.: *Gyulai* 2002, 110–111.

71 Ágotha Margit diplomamunkája linómetszet sorozat volt, amely Rotterdami Erasmus *A béke panaszzai* című írását illusztrálta. – Ld. Ágotha Margit, szerk. BALIKÓ Gyula, Bp., é. n.

Az 1965-ös, III. Miskolci Grafikai Biennálén kiállított *Carmina Burana* sorozat fametszetei azonban új hangot képviseltek, amennyiben nem a Dürer-kori művészi grafikából, hanem a 15. századi populáris nyomatok stíluselemeiből építkeztek.⁷² Az árnyalás nélküli, egyvonalas rajzok nyers és naiv formavilága korhű módon követte a korszak névtelen metszőinek stílusát és a lapdúc metszet technikáját magát. A pajzán jelenetek erotikája ugyanakkor jól illeszkedett a 13. századi eredetű vágánsdalok olykor vulgáris hangvételéhez és tematikájához is. (Bár az eredeti kézirat nyolc gótikus miniatúrájában nyoma sem volt az erotikus hangnemnek.) Gyulai látásmódja ugyanakkor gyökeresen különbözött és merészebbnek tetszett, mint Szász Endre 1960-ban megjelent, kifinomult *Carmina Burana*-illusztrációi.⁷³ Olyan képi forma volt ez, amely a képnyomtatás hőskorában a 15–16. században tömegesen ontotta el az európai piacot, s a lényegre törő egyszerűséggel, olykor naiv formában felvázolt egylapos nyomtatványok, ponyvák, kalendáriumok témakörei között éppúgy voltak vallási jelenetek, mint moralizáló vagy kifejezetten vulgáris világi ábrázolások.⁷⁴

Gyulai e modorban készített 1965-1966 fordulóján linómetszetes illusztrációkat Francois Villon verseihez, e szókimondó, ám játékosan naiv stílusban idézve meg a „Hajdanszép csiszárné” vagy „Vastag Margó” alakját. A sorozat négy lapját 1966 áprilisában a Fiala Művészek Stúdiójának kiállításán mutatta be.⁷⁵ Gyulai fekete-fehér linómetszetei a neoavantgárd művészek fellépése miatt botrányral zárult tárlat színes kavalkádjában is feltűnést keltettek. „Gyulai Liviusz Villon-illusztrációi stílusparódiáknak indultak, de ha az ember sokáig nézi őket, a mai kor aspektusát is maradéktalanul megtalálhatja bennük. S mindezzel a bonyolultsággal együtt Gyulai Liviusz játékosan könnyed és áttetsző, mint a kristályok” – méltatta grafikáit Pernecky Géza tárlatszemléjében.⁷⁶ A sorozat leglátványosabb darabját, a *Hadova és hamuka* Villon költészetének legvitatottabb darabja, a tolvajnyelven írt *Le Jargon et Jobelin* nyomán készült, amelynek fordítását *Hadova és hamuka* címen Mészöly Dezső adta közre 1966 elején a *Nagyvilág* című folyóiratban.⁷⁷

Az egész villoni világot egyetlen jelenetbe sűrítő kompozíció a kurtizánok, brigantik, naplopók, mutatványosok, szentek és kufárok nyüzsgő tömege fölött a háztetőn gubbasztó, pénzét számoló költő alakjával igazi stílusbravúr volt. A sorozat leglátványosabb darabját az *Élet és Irodalom* is közölte.⁷⁸ Gyulai elbeszélése szerint itt látta meg a grafikát Sebestyén Lajos, a Magvető kiadó művészeti szerkesztője, aki ennek nyomán kérte fel a fiatal művészt Mészöly Dezső műfordításkötetének

72 III. Országos Miskolci Grafikai Biennálé, Miskolc, 1965, kat. sz. n.: *Carmina Burana*-illusztrációk, fametszetek, 13,5x6,5 cm, 10,5x10,5 cm, 15x15 cm – A témához Gyulai a 2000-es évek elejéig újra és újra visszatért: Gyulai 2002, 9, 32, 106, 108.

73 *Carmina burana*, szerk. KARDOS Tibor, ill. SZÁSZ Endre, Bp., Magyar Helikon, 1960.

74 E populáris nyomatok összefoglaló bemutatása: Wolfgang BRÜCKNER, *Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland vom 15. bis 20. Jahrhundert*, München, 1969.

75 A tárlatnak két külön katalógusa volt: egy képes és egy képek nélküli műtárgyjegyzék: *Fialaok Stúdiója. Kiállított művek jegyzéke*, Bp., Ernst Múzeum, 1966, kat. sz. n.: *Ének, melyet Villon anyja kérésére szerzett*, linómetszet, 14x17 cm; *A hajdanszép csiszárnéről*, linómetszet, 14x17 cm; *Hadova és hamuka*, linómetszet, 25x27 cm; *Ének Villonról meg a duci Margot-ról*, linómetszet, 12x14 cm; *Stúdió 66. A Fialaok Művészek Stúdiójának VI. kiállítása*, Bp., Ernst Múzeum, rep.: Illusztráció [*Hadova és hamuka*].

76 PERNECZKY Géza, *Fialaok Stúdiója*, 1966. Kiállítás az Ernst Múzeumban, Magyar Nemzet, 1966. április 22., 4.

77 MÉSZÖLY Dezső, *Líra és tolvajnyelv*, *Nagyvilág*, 1966/1, 28–34.

78 *Élet és Irodalom* (10), 1966/19, 3.

illusztrálására. A *Villon és a többiek* 1966 végére megjelent kötete Gyulai Líviusz középkori stílusimitációinak nagyszerű nyitánya volt, amelyben tisztán és frissen csendültek fel ezek az archaizálásuk ellenére is nagyon modern illusztrációk.⁷⁹

Gyulai a borító rajza mellett 30 egész oldalas kompozícióval kíséri a középkori költeményeket. A linómetszetek nagyobb része (21) Villon verseihez kapcsolódik, a maradék más középkori költők költeményeihez, ám a gazdagon illusztrált első harmad után a vaskos kötet utolsó 200 oldalára már egyáltalán nem került illusztráció.⁸⁰ A képek három színnel nyomott, kék, vörös és fekete kompozíciók. A jelenetek mindig szorosan kötődnek a szövegek valamely konkrét mozzanatához. Témáikat tekintve akad köztük portré, tájkép, de többségük zsánerkép. Villon alakja többször feltűnik, a középkori auktor-portrék hagyományát követi a borítókép, amelyen a borosflaska mellett, lúdtollal író szerző alakja jelenik meg, majd ezt még két kisebb, szűkebb kivágatú képmás követi,⁸¹ míg a ciklust a Haláltánc ikonográfiához kapcsolódó jelenet zárja, amelyen a lovas költőt a halál alakja vezeti ki a városkapun át.⁸² Megformálása ezeken rokonságban áll a költő egyetlen, közel egykorú képmásával, amely verseinek 1498-as párizsi kiadásában látott napvilágot, majd ezt követően (mai napig) számos kiadást illusztrált. Villon emellett több jelenetben is szerepel, de nem költőként, hanem életképi szituációban. Mellette a versek nyomán alakot kap még az elveszett bájait sirató „Hajdanvolt csiszárné”,⁸³ a magát halálba ivó Jean Cotart⁸⁴ és a Villonnal egy bordélyházban incselkedő Duci Margó.⁸⁵ Gyulai jelenetei között akadnak a középkori ikonográfia hagyományaihoz kapcsolódó jelenetek, mint az *Ének a hajdanvaló aranykorról* című verset kísérő két Haláltánc jelenet,⁸⁶ vagy a biblikus képi hagyományokat követő Salome tánca kompozíció,⁸⁷ vagy a költő édesanyja nevében írt ima kapcsán Mária ábrázolása.⁸⁸ Az illusztrációk nagyobb része azonban zsánerkép, a versekben említett szereplőket a középkori Párizs utcáin, vásárokon, otthonaiban, fürdőiben, bordélyházaiban, börtöneiben vagy az akasztófán megidéző jelenet. Ezen belül is számos erotikus életkép jelenik meg, évődő párokkal, szerelmesekkel, stricikkel, prostituáltakkal, szerzetesekkel és apácákkal.⁸⁹

Villon költészete a 20. század eleje óta szerves része a magyar irodalmi gondolkodásnak, fordítói között olyan kiváló írók voltak, mint Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád, József Attila, majd később Kálnoky László, Illyés Gyula, Vas István és Weöres Sándor. Villon háború előtti hazai

79 *Villon és a többiek*. MÉSZÖLY Dezső fordításai, Bp., Magvető, 1966.

80 Az illusztrációk száma voltaképp 33, mert 3 lapon 2 külön jelenet szerepel. Az 574 oldalas kötetben az utolsó illusztráció a 349. oldalon szerepel.

81 *Villon és a többiek*, i. m., 95, 117.

82 *Uo.*, 257.

83 *Uo.*, 153.

84 *Uo.*, 197.

85 *Uo.*, 18.

86 *Uo.*, 141.

87 *Uo.*, 163.

88 *Uo.*, 175.

89 *Uo.*, 67, 113, 206, 227, 235, 319.

receptióját épp a teljes életművet lefordító Mészöly Dezső foglalta össze 1940-ben.⁹⁰ Villon életműve, amiben a kalandos életút és a versek nyers hangneme szervesen összefonódott, az utókor szemében egyfajta nonkonformista ellenkultúrát képviselt. Ez generálta a két háború között kibontakozó magyarországi Villon-kultuszt, majd a fordítások vulgáris hangnemét kifogásoló jobboldali sajtó által szított, a harmincas években felerősödő Villon-vitát.⁹¹ Faludy György aktualizált, saját kora argóját felhasználó átköltései csak növelték a hazai Villon-lázat.⁹² A Kádár-kor miliójében ismét ellenzéki felhangot kapott a zsvány-költő hatalomellenes, szabadszájú, erotikus hangneme és vilásképe. Ennek tükrében értelmezhető, hogy Somlyó György 1963-ban a *Nagyvilág*ban az amerikai beat-irodalomról megjelent tanulmányában párhuzamot vont Villon, József Attila és Allen Ginsberg költészete között, hangsúlyozva a polgári normákon kívül helyezkedő társadalmi peremlét közös nézőpontját:

Fegyház és egyetem, tiszta szív és bűnözés, iskolázatlanság és intellektuális mohóság – mindenesetre Villon óta alig került ilyen testközelségbe egymással. Analfabetizmus és kultúra, sokszor orrfacsaró élet-zsug és emelkedett szellemi érdeklődés között ebben a társadalomban csak a legrövidebb út vezet, mely megkerüli a szellemi közöny egész jóléttől duzzadó világát.⁹³

Nemcsak a fordítások, hanem az illusztrációk tekintetében is számottevő hagyománya volt Magyarországon Villonnak. Szabó Lőrinc fordításait 1940-ben a Singer és Wolfner kiadásában Hincz Gyula illusztrálta.⁹⁴ E számos kiadást és variációt megélt kötetet a háború után Szántó Piroska Vas István fordításait kísérő rajzai követték a Magvető kiadásában.⁹⁵ Ugyanebben az évben Illyés Gyula fordításait a Kossuth Kiadó Szász Endre rajzaival kísérve adta közre.⁹⁶ Valamint képi előzményként érdemes még megemlíteni Kondor Béla Francis Carco Villon életét bemutató kötetéhez kapcsolódó illusztrációit.⁹⁷ Villon lázadó szellemű betyár-varázsa az autonóm művészi grafikában is megjelent: könyvillusztrációi független folytatásaként Szász Endre egy nagyobb rézkarc sorozatban formálta meg a versek jellegzetes karaktereit, Würtz Ádám pedig 1963-ban egy kilenc jelenetből álló rézkarcban idézte fel a költemények legfőbb mozzanatait Mária alakjától az akasztófaig.⁹⁸

90 MÉSZÖLY Dezső, *Villon Magyarországon*, [Bp.], [1942].

91 A fordítás recepciójáról és a Villon-perről: PAPP Attila Zsolt, *Faludy legnagyobb kalandja: az átköltött Villon*, *Korunk*, 2005/3, 100–109.

92 François VILLON *Balladái*. FALUDY György *átköltésében*, Bp., Officina, 1937.

93 SOMLYÓ György, *Akiknek nem kell a jóság. Új amerikai költők*, *Nagyvilág*, 1963/6, 895–909, 899; Ld. még: HAVASRÉTI József, *Az amerikai beat-irodalom fogadtatása Magyarországon*, *Jelenkor* (57), 2014/12, 1315–1325.

94 *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*, ford. SZABÓ Lőrinc, ill. HINCZ Gyula, Bp., Singer és Wolfner, [1940]; François VILLON *Nagy Testámentuma*, ford., bev. SZABÓ Lőrinc, ill. HINCZ Gyula, Bp., Singer és Wolfner, [1940].

95 François VILLON, *Le grand testament*, ford., bev. Vas István, ill. SZÁNTÓ Piroska, Bp., Magvető, 1957.

96 VILLON *összes versei*, ford. ILLYÉS Gyula, bev. GERGYAI Albert, szerk., jegyz. SZEGI Pál, ill. SZÁSZ Endre, Bp., Európa, 1957.

97 Francis CARCO, *Villon élete*, ford. SOMOGYI Pál László, ill. KONDOR Béla, Bp., Európa, 1965.

98 WÜRTZ Ádám, *Villon balladáihoz I–IX.*, 1965, rézkarc, akvatinta, papír, 265x295 mm; Szász Endre 1964-ben egy rézkarc sorozatban gondolta tovább a témát: Szász Endre *emlékkiállítás*, Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, 2004.

Gyulai Líviusz Mészöly-kötetének illusztrációi azonban lényegileg különböztek az említett képi előzményektől, amelyek jellemzően lírai felfogású, az érzékeny rajzi vonal kalligráfiájából kibontott ábrázolások voltak. Gyulai 1966-ban megjelent linómetszetei ellenben visszatértek Villon képi hagyományának ősforrásához, a 15. századi illusztrációs előképekhez. A költő verseinek első teljes kiadását, amely 1498-ban Párizsban Pierre Levet kiadójánál jelent meg, tíz fametszetes kép kísérte.⁹⁹ A vonalas, lapdúc metszetek között ott volt a szerző már említett, egész alakos képmása, valamint még öt szereplő alakja, köztük a Kövér Margó, Thibaud d'Auxigny püspöke és a Hajdanszép csiszárné figurája. Ezeket egy szívet és keresztet egyesítő emblematikus kompozíció, valamint három zsánerkép egészítette ki, köztük a sorozat talán legismertebb darabja, amely három akasztottat ábrázol. Gyulai egyértelműen ezt az autentikus illusztrációs hagyományt követte. Viszonya az előképeken jól követhető az akasztottak képi témáján, amely a későbbi Villon-kiadások illusztrációinak szinte elmaradhatatlan eleme.¹⁰⁰ Gyulai metszetei között kétszer is megjelenik a téma, először a kötet nyitóképen (ahol az egyik kivégzett kezét épp úgy a teste előtt kötötték össze, mint az első párizsi kiadás képen, jelezve, hogy az áldozat gyilkosságban volt bűnrészes);¹⁰¹ később pedig a *Vegyes költemények* záródarabjánál, a középkori előképekhez beállítását követve.¹⁰² Mindazonáltal Gyulai egyik előképet sem másolta közvetlenül, hanem a kor populáris fametszeteinek modorában alkotott önálló kompozíciókat. A hazai illusztrációs hagyományban ez a közvetlen archaizáló attitűd csak a Faludy-átiratok képeit jellemezte. Az először 1937-ben az *Officina* kiadásában megjelent kötet címlapját Kolozsváry Sándor tervezte, további illusztrációit pedig fiai, Kolozsváry György és Pál egykorú metszetek után készítették.¹⁰³ A rajzok között több az első Villon-illusztrációk átvétele, így például a költő és Kövér Margó egész alakos figurája. Az archaizálás Villon 20. századi gazdag illusztrációs hagyományában is megjelent, a középkori stiláris minták követése leginkább Émile Bernard fametszeteire jellemzőek, amelyek a bibliofil könyvkiadásban is jeleskedő Ambroise Vollard kiadásában jelent meg 1918-ban Párizsban.¹⁰⁴ A fekete-fehér fametszet használatából adódóan szintén visszautalnak a középkori nyomatokra Frans Masereel 1930-ban kiadott Villon-illusztrációi.¹⁰⁵ A hatvanas évek illusztrációs művészetében ezt az archaizáló irányt többen képviselték, köztük Fritz Kredel (1900–1973) fametszetei és könyvillusztrációi.

Az archaizálás révén Gyulai tehát azt a kort idézte meg, amelyben Villon költeményei születtek. A populáris képi hagyomány felidézése pedig igazodott ahhoz a nyelvi réteghez, amely Villon verseit olyan zamatossá tette. Mindezt azonban Gyulai a kortárs grafika közegébe helyezve, a jelenkor olvasó-nézőjére olykor ironikusan kikacsintva tette – például picassói kubizáló arcélt kölcsönözve

99 M. Jacques GUIGNARD, *L'édition princeps des œuvres de Villon, ses illustrations et le pseudo-portrait du poète*, Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France Année 1959, 64–70.

100 Az akasztottak figurája Clément Marot 1533-as kiadásának fametszetes illusztrációján is megjelenik.

101 *Villon és a többiek*, i. m., 61.

102 *Uo.*, 297.

103 Francois VILLON *Balladái*. FALUDY György átköltésében, Bp., Officina, 1937; Kolozsváry Sándor (1896–1944) a két háború között működő jeles fametsző, illusztrátor volt, Kner Albert sógora. – *A modern magyar fa- és linómetszés (1890–1950)*, szerk. RÓKA Enikő, Miskolc, Miskolci Galéria, 2005, 182.

104 *Oeuvre de Francois Villon*, Bois dessinés et gravés par Émile BERNARD, Paris, Ambroise Vollard, 1918.

105 Frans MASEREEL, *Francois Villon Le Testament*, Pierre Vorms, Galerie Billiet, 1930.

figuráinak. Intenciói e tekintetben összhangban voltak Mészöly Dezső fordítói programjával, aki a 15. századi párizsi tolvajnyelvet az élő magyar szleng megfelelő formuláival helyettesítette.¹⁰⁶ Ezt az elvet követve fordította Mészöly először magyarra a tolvajnyelven írt *Jargon et Jobelint* magyarra, *Hadova és hamuka* címen, beemelve az argót az irodalmi nyelvbe. Villon nyelvezetének néhol obszcénba forduló vulgaritása a fordítások támadásainak fő célpontja volt: József Attilát például 1931-ben szemérem elleni vétség gyanújával idézték bíróság elé, a Vastag Margóról szóló vers fordítása miatt.¹⁰⁷ Gyulai illusztrációiban megtalálható az ennek megfelelő hangnem, túl a stiláris vonások nyersségén, különösen az erotikus jelenetek vulgaritásában. Bár a szexualitás nem volt tabu a Kádár-rendszerben, az arról való beszéd a felvilágosítás és nevelés körén belül maradt, ábrázolása viszont csak nagyon szűkre szabott keretek között volt lehetséges.¹⁰⁸ Gyulai jeleneteinek erotikája (a *Psychében* és a Villon-illusztrációkban egyaránt) viszont friss és merész, a képzőművészet évszázados erotikus hagyományait mozgósító jelenetek voltak. A szexualitás efféle nyílt ábrázolása elképzelhetetlen lett volna a hatvanas évek kiállításra szánt műveiben.

A középkor populáris lapdúcmetseteit imitáló hangnem később többször visszatért Gyulai illusztrációs munkáiban. A középkorias, archaizáló hangnemet alkalmazta történelmi regények, ismeretterjesztő művek illusztrációiban.¹⁰⁹ A Villon-fordítások kapcsán alkalmazott erotikus képi hagyományhoz az 1983-ban megjelent *Szamártestamentum* címmel középkori francia meséket és bohózatokat egybegyűjtő kötet illusztrációban tért vissza.¹¹⁰ A közrendűek körében népszerű, kóbor diákok, igricek által előadott lovagi énekek, mesék (*fabliau*) tréfás, csattanós történetek bohém, pajzán karaktere időben és műfajilag is közel állt a *Carmina burana* világához.¹¹¹ Gyulai a szöveggyűjteményhez mellékelte 30 egész oldalas, fekete-sárga-fehér színű linómetszetében kiválóan ráérezett a vágáns dalok mai füllel olykor groteszk és obszcén hangnemére. Rajzain a középkor színes és eleven forgataga kel életre csavargókkal, tolvajokkal, kéjsóvár papokkal és kikapós fehérnépekkel. A Villon-illusztrációkhoz hasonlóan ezúttal is a *pastiche* klasszikus példajaként egy kötött stiláris eszköztár keretein belül találta meg egyéni hangnemét, alkotott karaktereket, vázolt fel miliőt, sosem vétve el a szöveg konkrét narratív szituációit sem. Később e felfogásban illusztrálta Vaclav Ctvrték archaizáló hangvétellű pajzán meséit.¹¹²

106 MÉSZÖLY Dezső, *Bevezető = Villon és a többiek*, i. m., 5–56; Recenziója: DIÓSZEGI András, *Mészöly Dezső: Villon és a többiek*, *Kritika*, 1966/12, 48–50.

107 REJTŐ István, *József Attila pere*, *Irodalomtörténet* (40), 1952, 458–460.

108 TÓTH Eszter Zsófia, MURAI András, *Szex és szocializmus*, Bp., Libri, 2014.

109 FEHÉR Tibor, *Könyves*, 1976; ERDŐDY János, *András mester krónikája*, 1972; FARKAS Henrik, *Legendák állatvilága*, 1982; CSENGEY Gusztáv, *A mocsarak király*, 1983.

110 *Szamártestamentum. Középkori francia mesék és bohózatok*, szerk. LAKITS Pál, ford. BENJÁMIN László, CSÓÓRI Sándor, DONGA György, FODOR András, HÁRS György, ILLYÉS Gyula, JÉKELY Zoltán, KALÁSZ Márton, KÁLNOKY László, KARDOS László, KÁRPÁTY Csilla, KORMOS István, LAKITS Pál, LUKÁCSY Sándor, NAGY László, SIPOS Gyula, TAKÁCS Imre, Bp., Magyar Helikon, 1983.

111 LAKITS Pál, *Bevezető = Szamártestamentum*, i. m., 7–49.

112 Václav CTVRTEK, *Pajzán mesék*, Bp., Korma, 2011; Václav CTVRTEK, *Pajzán mesék és csodák*, Bp., Te-Art-Rum, 2010.

A középkori stílustár a történelmi tárgyú művek mellett Gyulai meseillusztrációiban jelent meg.¹¹³ 1973-ban színes, archaizáló stílusú rajzokkal gazdagon kísérve adta ki a *Lúdas Matyit* a Móra kiadó.¹¹⁴ Gyulai ezúttal tudatosan eltért az eredeti szöveg illusztrációs hagyományától, amennyiben nem követte a mese első, 1817-es bécsi kiadását kísérő rézmetszetek stílusát, hanem helyette egy archaikusabb, késő középkori populáris grafika stiláris eszköztárát használta.¹¹⁵ A rajzok élénk színezésű, nyers, eleven megfogalmazása az orosz népies nyomatok (ljubokok) stílusát követte.¹¹⁶ Ez egybecsengett azzal, hogy Fazekas Mihály ókori eredetű, európai vándormesét használta.¹¹⁷ Fazekas pedig meséjét a saját jelene helyett a 16. századba helyezte vissza.¹¹⁸ A kötet Illyés Gyula modernizált, prózai átíratát adta közre, így a Fazekas-féle mese archaikus-népies hangnemét Gyulai illusztrációi őrizték, amelyek a 16–17. századi populáris fametszetek stílusában készültek. Az illusztrációk egész oldalas nyitóképe egy képmutogatót ábrázol, ily módon is eltávolítva és keretbe helyezve az elbeszélést magát, azt a benyomást keltve, hogy az ezt követő, hosszanti formátumú képek egy vásári képmutogató tabelláján elevenednek meg. Az oldalanként 2-2 színpompás kompozíció rendkívül eleven, filmszerű vágásokkal tagolt jelenetekben idézi meg a mese részleteit.

Gyulai stílusjátékainak köre a hetvenes évektől a populáris nyomtatott képek újabb hagyományrétegével, a barokk népies nyomatokkal bővülnek. 1976-ban a Magvető kiadó Gyulai illusztrációival kísérve adta ki Erdélyi Zsuzsanna archaikus népi imádságyűjteményét.¹¹⁹ A kicsiny, fekete-fehér Madonna- és Piéta-ábrázolásokat Gyulai a 17–18. századi népies, fametszetes szentképek, kegyképek mintaképei nyomán formálta meg. E sokáig negligált képi hagyomány ekkortájt került a kutatás homlokterébe. A rajzolónak ekkor még nem álltak rendelkezésére Tüskés Gábor és Knapp Éva később publikált nagy képkatalógusai. E vizuális hagyománnyal még ifjúkorában, a soproni diákevek alatt, Csatkai Endre révén találkozott, aki e témakör egyik első hazai gyűjtője és tudományos feldolgozója volt.¹²⁰

Gyulai stílustára a tárgyalt műveknél jóval gazdagabb. A középkori, rokokó és barokk mellett helyet kap benne a biedermeier és a 19. századi, xilografikus képes magazinok világa is: ily módon idézi meg például Egon Erwin Kisch regényeinek tárgyvilágát.¹²¹ A hatvanas évek újszerű érzékenysége a naiv képalkotás iránt tükröződik a gyerekrajz látásmódját imitáló illusztrációiban. E sorozat

113 *Akik ki akarták merni a tengert*, vál. ÁGAI Ágnes, Bp., Móra, 1984; *Az eltáncolt papucsok. Bukovinai székely népmesék*, Bp., Móra, 1984; BEREZC András, *Szegen csengő*, Berecz Bt., 2005; BEREZC András, *Sinka ének*, Berecz Bt., 2006.

114 *Ludas Matyi*, ILLYÉS Gyula *feldolgozásában*, Bp., Móra, 1973.

115 FAZEKAS Mihály, *Lúdas Matyi. Egy eredeti magyar rege négy levonásban*, Bécs, 1817.

116 Az ihletet adó kötetet Gyulai egy moszkvai utazása során szerezte. Az eredeti művek technikája toll és tempera ecsetrajz. – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. július 17. – Szintén ez a képi forrás ihlette Gyulai másik képes mesekönyvét: SZÉP Ernő, *Egyszer volt Budán kutyavásár*, Bp., Móra, 1977.

117 SZILÁGYI Márton, *Kegyelem és erőszak. Fazekas Mihály Lúdas Matyija*, *Alföld* (53), 2002/7, 41–57.

118 *Uo.*

119 ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*, Bp., Magvető, 1976.

120 TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Kutatástörténeti áttekintés = SZILÁRDFY Zoltán, TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáró helyekről*, Bp., Budapest Egyetemi Könyvtár, 1987, 11–20: 15.

121 Egon Erwin KISCH, *Prágai utcák és éjszakák*, Bp., Gondolat, 1978.

nyitánya volt Varga Domokos *Kutyafülűek* című, önéletrajzi családtörténete, amelyhez első ízben 1966-ban rajzolt Gyulai gyerekrajzok stílusában illusztrációkat.¹²² Mindezek mellett pedig számos illusztrációja saját rajzos, karikatúristikus látásmódját követte.

Védjegyévé azonban nem ezek, hanem sajátos ízű stílusimitációi váltak. Az eredetihez való viszonyukat tekintve ezek tehát jellemzően a *pastiche* (*pasticcio*) műfajába sorolódnak, amennyiben valamely megelőző képzőművészeti korszak stiláris elemeit hasznosítják újra. Az előképekhez való viszonyuk szerint Gyulai archaizáló illusztrációinak viszonya az eredetihez négy típusba sorolható:

a/ Teljes kompozíció változatlan vagy alig átírt áttemelése: ezt példázta a *Psyché* több tárgyalt illusztrációja; Gyulai sosem mechanikus másolással használja újra az eredetieket, hanem manuálisan újrarajzolja azokat.

b/ Több különböző képi forrás montázsjellegű kompilálása: a montázs a *pastiche* jellemző eljárása; ezt használta Gyulai a *Gesta Romanorum* illusztrációin.¹²³

c/ Egykorú képi részlet kiegészítése saját, élesen eltérő stílusú rajzaival: a montázs egy válfaja ez, amikor a kölcsönzött rajzot saját, jellemzően ironizáló kommentárjaival egészíti ki. Ilyenek Csokonai erotikus írásait egybegyűjtő *Melyik a legjobb csók?* című kötet rajzai.¹²⁴

d/ Adott kor stílusában rajzolt önálló kompozíciók: ezekben érvényesül leginkább Gyulai kivételes grafikai stílusérzéke, amivel a középkor, barokk, rokokó, biedermeier vagy a századforduló modorát alkalmazva alkot saját képi világot. Ilyenek a Villon-illusztrációk vagy a *Szamártestamentum* rajzai.

Amint láttuk, az archaizálás a korszak grafikájának jellemző iránya, de Gyulai Líviusz az egyedüli, akinél a stílusjáték az egész pályát meghatározó, az illusztrációkra és önálló grafikai művekre egyaránt kiható törekvés lesz. Sajátos rajzoló karaktere igazán az irodalmi művek kínálta stiláris keretek között bontakozott ki, mondhatni ez, a történeti időkben szabadon közlekedő szerepjáték volt saját valósága. Ahogy Juhász Ferenc megfogalmazta 1966-ban: műveiben

ott a sűrű világ és a sűrű élet, az utalásokkal, mámorokkal és dolgokkal, növényi és állati létezőkkel egymásba-font természet. Munkáiban tréfa-kezdés és mítosz, a kódexek primitív bája, a lovagkor vassal és bársonnyal, lovakkal és lándzsákkal zord-groteszk csipkébe gubancolódott ironikus tarkasága, babiloni és asszír utalások halmozódnak egybe múltat-vizsgáló szemünk örömeire és törvényt-kutató töprengéseink gazdagodására.¹²⁵

122 VARGA Domokos, *Kutyafülűek*, Bp., Magvető, 1966; Később újra illusztrálta: Ua., Bp., Móra, 1972.

123 *Gesta Romanorum*, Bp., Magyar Helikon, 1977.

124 CSOKONAI, *Melyik a legjobb csók?*, i. m.

125 JUHÁSZ Ferenc, *Gyulai Líviusz*, Új Írás, 1966/10, 73.