

KOSZTOLÁNYI-FILM

NAGYTOTÁL 1, 2, 3

- Szegedy-Maszák Mihály **005** Kosztolányi művei idegen nyelven
Végh Dániel **013** Két ismeretlen Kosztolányi-műfordítás?
Arany Zsuzsanna **024** Fény és árnyék. A kettős én és a Gonosz kérdésének megjelenése Kosztolányi néhány művében

összehasonlító irodalomtudományi kitekintések

KÖZELKÉP 4, 5, 6

- Buda Attila **035** *A véres költő* gyermekei: *Paulina, Aurelius, Caligula*
Bengi László **041** Regények, képeskönyvek, vonatok. *Az Esti Kornél Harmadik fejezetéről*
Danyi Gábor **048** Tettet ért hazugságok. Intenció, tettetés és kimondott szavak Esti Kornél világában

műelemzések

ZÁRÓKÉP 7

- AnJou **059** Kosztolányi – online

„virtuális” utószó

PERMUTÁCIÓ

- Marno János **065** Versek
Deres Kornélia **067** A babaházépítő
Vörös István **068** Jóslástan alapfokon (*regényrészlet*)
Pál Dániel Levente **075** Versek
Kele-Fodor Ákos **076** Más fény tűz
Kántor Zsolt **077** Az irónia íze
Kókai János **078** Versek
Farkas Arnold Levente **079** A másik Júdás
Lázár Bence András **084** Versek
Barna T. Attila **086** Találkozásom Petri Györggyel
Farkas Tibor **087** A hullaházban
Oláh András **091** Nekrológ
Éhes Miklós **092** Tél
Tokai András **093** A kifordított kabátujj
Sirokai Mátyás **094** Amikor apáinkat
Grendel Lajos **095** Négy hét az élet (*regényrészlet*)

MODULÁCIÓ

- Lénárt Tamás **103** Az irodalom sportszerűsége
Fodor Péter: *Térfélcseré*
Kis Béla **106** A tömeggyilkosság diszkrét bája
Kisantal Tamás: *Túlélő történetek*

CODA

- L. Varga Péter **113** Tales from Winter Wonderland

KOSZTOLÁNYI-
FELMÉRÉS

NAGYTÓL

1, 2, 3

összehasonlító
irodalomtudományi
kitekintések

Szegedy-Maszák Mihály

Kosztolányi művei idegen nyelven

Hogyan érvényesülnek Kosztolányi művei fordításban? Erre a kérdésre elsősorban az idegen nyelvű közösségek anyanyelvi olvasói hivatottak válaszolni. A magam részéről csakis tétova föltevéseket fogalmazhatok meg, néhány általam ismert példa alapján. Előre kell bocsátanom azt az észrevételt, hogy sem a magyarból, sem a magyarra fordításoknak nincs elégséges szakirodalma. Hálátlan dolog átköltéseket bírálni. A magyarból fordító áldozatos munkát végez, és nincs hozzászokva ahhoz, hogy szigorúan mérlegetlén a tevékenységét.

Kosztolányi sokat fordított, de erős fönntartásokkal élt a fordítással szemben. Véleményével korántsem állt egyedül. Egyetlen párhuzamként az amerikai születésű Henry Jamesre hivatkoznék. Francia fordítója, Auguste Monod arról panaszkodott, hogy rendkívül nehéznek tartja James egyik kései kötetének átültetését. James 1913. szeptember 7-én kelt levelében némi meglelégedéssel szögezte le, hogy művei „a fordít-hatatlanág aranyketrecébe vannak zárva”. Így érvelt: „forma és szövet (texture) még a legkevésbé összetett irodalmi alkotásban is azonos a lényeggel; a húst nem lehet elválasztani a csonttól. A fordítás – bármennyire dicséretes is – arra tesz erőfeszítést, hogy a szerencsétlen húst *leszakítsa*, ami annyit jelent, hogy az élőlény elájul a vérvesz-teségtől”.¹

Kosztolányi aligha ismerte e levelet. Jamestől függetlenül, de két szempontból is hasonló módon gondolkodott: ő is a szervesség romantikus eszményét fogadta el, és úgy vélekedett, a prózában a nyelvnek semmivel sem kisebb a jelentősége, mint a verses

¹ James, Henry: The Selected Letters. Ed. with and and Introduction by Leon Edel. New York, NY: Farrar, Straus & Cudahy, 1955, 107.

költészetben. A *Nyugat* 1930. február 16-án megjelent száma közölte *Lenni vagy nem lenni* című eszmefuttatását. Ez a szöveg lényegében tagadja a magyarból készült fordítások jelentőségét: „Ne áltassák magukat azok a kiválóbbak vagy szerencsésebbek, kiknek könyvei esetleg külföldi piacokon is futnak, hogy ott buzogányukkal beverhetik a dicsőség érckapuit. Különlegességek maradnak arrafelé, örökre, szívesen vagy nem szívesen látott vendégek. Nem is az a fontos, ami ott künn történik velük. Az a fontos, ami itthon történik. Ha mégoly mesterkéz ültette át idegen idiómába verseiket, rímeik bágyadtabban csengnek, párbeszédek lötyögnek, célzásaik fele elsikkad. Boszorkányos mesterségünkben a forma a lényeg, az árnyalat. Mindnyájan messzire visszanyúló, tétova emlékekből táplálkozunk, víziókból és hallucinációkból, egy-egy szó hallucinációjából, mely évszázadok sziklabarlangján sejtelmes echót ver. Sajnálom, hogy nem mondhatok eredetibbet, de minden irodalom csak a nyelv lelkéből lelkezhethet.”² Hasonló okfejtéshez folyamodott a második világháború után Raymond Queneau: „Az olasz nyelvhasználat alkotta meg Dante költői teológiáját, a németé hozta létre Luther egzisztencializmusát, a reneszánsz újfranciasága alapozta meg Rabelais és Montaigne szabadság érzését.”³

Kosztolányi verseiből viszonylag már korán jelent meg fordítás. *Lámpafény* című szonettjét Horvát Henrik átköltésében Hans Bethge fölvette *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit* című 1907-ben kiadott gyűjteményébe.⁴ Nem magyar nyelven írott versekből csakis jelentős magyar költők készítettek jó fordítást. Mivel Kosztolányi verseiből az általam ismert nyelvekre eddig egyetlen igazán kiemelkedően jelentős idegen költő sem fordított, talán érthető, hogy egyetlen versének sincs valóban sikeres átköltése. E roppant kegyetlen igazságot még azzal is ki lehet egészíteni, hogy versei túlnyomó többségét magyar anyanyelvűek szóltatták meg idegen nyelven. Nem tudok olyan, a legutóbbi évszázadokban élt magyar anyanyelvű, magyarul verselő költőről, aki valamely általa megtanult nyelven is kiváló verseket írt volna. Félreértés ne essék, ez nem a magyar alkotók hibája. Nagyon ritka az olyan életmű, amelyben több nyelven írt remekműnek tekinthető versek találhatók. Általában véve rendkívül kevés olyan költő akadt, akinek több nyelven sikerült egyforma értékű verseket létrehoznia. Nemcsak T. S. Eliot, de talán még Rilke francia nyelvű költészetében sem találni kimagasló értékű darabokat. Úgy is lehet fogalmazni, hogy Kosztolányi verseinek hatástörténetében nem jutottak számottevő szerephez a fordítások.

Annak ellenére nem egészen ugyanez a helyzet az elbeszélő prózájával, hogy félre kell tennünk azt a hiedelmet, mely szerint a jó regények fordítása okvetlenül könnyebb, mint a jó verseké. Mennyiben hatott a fordítás a regények nemzetközi megítélésére? A továbbiakban erre a kérdésre próbálok tétova választ találni.

Kosztolányi első hosszabb regényét, *A véres költőt* 1921-ben közölte a *Nyugat*, s még ugyanebben az évben könyvalakban is megjelent. Miért lett az 1929-ben forgalomba került második kiadásnak *Nero, a véres költő* a címe? Talán Thomas Mann levele s az amerikai kiadás ébreszthette rá Kosztolányit arra, hogy könyve inkább fölkeltheti a tájékozatlan olvasók figyelmét, ha címében szerepel a történelemből ismert név. Mann leveléből az sejthető, hogy Stefan J. Klein fordítását már megjelenése előtt olvasta. A „Kaiser- und Künstlerroman”-t „Nero”-ként említi,⁵ noha az *Der blutige Dichter* címmel jelent meg.⁶ Az amerikai változat az első német kiadáshoz

² Kosztolányi Dezső: Tükörfolyosó: Magyar írókról. Szerk. és a jegyzeteket készítette Réz Pál. Budapest: Osiris, 2004, 15.

³ Queneau, Raymond: *Bâtons, chiffres et lettres*. Edition revue et augmentée. Paris: Gallimard, 1965, 63.

⁴ Bethge, Hans: *Die Lyrik des Auslandes aus neuerer Zeit*. Leipzig: Max Hesses Verlag, 1907.

⁵ Mann, Thomas: Ein ungarischer Roman, in *Reden und Aufsätze*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990, 2: 637.

⁶ Kosztolányi, Dezső: *Der blutige Dichter: Roman*. Aus dem Ungarischen von Stefan J. Klein. Konstanz: Möhrle, 1924.

képest három évvel később került forgalomba.⁷ Fordítója, a Columbia Egyetemen végzett Clifton P. Fadiman (1904–1999), akkoriban a Simon and Schuster nevű ismert New York-i kiadó alkalmazottja volt, s kritikusként komoly hírnévre tett szert. Kifinomult ízlésére vall, hogy utóbb Henry James történeteiből készített válogatást, saját bevezetésével.⁸ Kosztolányi regényének általa készített változata *The Bloody Poet, a Novel about Nero* fölirattal s Thomas Mann „bevezető levelével” jelent meg, minden bizonnyal a német fordítás alapján. Egy évvel később a londoni Gollancz cég már a *Nero* cím mellett döntött. Ugyancsak 1928-ban került az olvasók elé az utrechti kiadás *Nero's Tragische Dood* címmel. Az említett német fordítás nemcsak a Baden-Badenben működött Merlin cég 1929-es kiadásában, de a második világháború után is sokáig megőrizte a háromszavas címet, csak 1979-ben döntött úgy a Verlag der Nation berlini cég, hogy a régi fordítást kissé magyarázkodó címmel (*Nero: Historischer Roman aus der römischen Kaiserzeit*) jelentesse meg.

Minden bizonnyal a témaválasztás okolható azért, hogy Kosztolányi regényei közül sokáig ez a mű keltette a legnagyobb nemzetközi visszhangot. Az amerikai kiadással egy időben Leningrádban is közreadták.⁹ Az egy évvel későbbi, poznani lengyel és az 1931-ben megjelent zágrábi változat a rövidebb, az 1933-ban a milánói Genio cég által a fiumei születésű költő és prózaíró Antonio Widmar (1899–1980) átköltésében közreadott olasz vagy az 1942-ben Prágában s az 1944-ben Párizsban, illetve Jyväskyläben megjelent változat a hosszabb címet szerepeltette. A második világháború óta a legtöbb fordítás ez utóbbi megoldást választotta. Kivétel a George Szirtes készítette változat, mellyel a Corvina kiadó 1990-ben ismertette meg az olvasókat. Ennek címét – *Darker Muses, The Poet Nero* – nehéz volna nem önkényesnek minősíteni. Úgy előlegezi meg a regény üzenetét, hogy közben le is szűkíti, s ezáltal meg is hamisítja azt.

A nemzetközi visszhangot bizonyítja, hogy amikor R. V. Cripps ötfelvonásos színművet írt a római császár utolsó szerelméről, Kosztolányi regényének német változatát is fölhasználta.¹⁰ Lion Feuchtwanger Hitlert kipellengérező regénye, a *Der falsche Nero* (1936) elég sokat kölcsönzött a magyar szerző művéből,¹¹ Danilo Kiš pedig 1989-ben azt nyilatkozta, hogy „Kosztolányi Flaubert-rel állítható párhuzamba, három regénye – nevezetesen a *Nero*, a *Pacsirta* és az *Édes Anna* – csúcsa az európai irodalomnak”.¹²

A *Pacsirta* más nyelven megszólaltatása sokkal nagyobb akadályokkal jár valamely fordító számára. Ezért szinte meglepő, hogy ez a mű mindazonáltal komoly nemzetközi sikert ért el a legutóbbi évtizedekben. Az 1991-ben megjelent és azóta is forgalomban levő francia kiadás¹³ visszhangját bizonyítja, hogy 2008-ban Daniele Douet színésznő a Párizshoz közeli Vincennes Théâtre Daniel-Sorano színpadán, Sylvia Folgoas rendezésében fölolvasta a regénynek általa készített másfél órás változatát. A hetente háromszori előadásokat a méltatások szerint a közönség elismeréssel fogadta.

⁷ Kosztolányi, Desider: *The Bloody Poet: A Novel About Nero*. Trans. Clifton P. Fadiman with a Prefatory Letter by Thomas Mann. New York, NY: Macy-Masius, 1927.

⁸ James, Henry: *The Short Stories*. Selected and ed., with an Introduction by Clifton P. Fadiman. New York, NY: Random House, 1945.

⁹ Zágonyi Ervin: Kosztolányi szlávság-élménye, *Studia Russica*, 1982., 5: 339.

¹⁰ Kosztolányi Dezső: Színházi esték. A kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta, és a jegyzeteket írta Réz Pál. Budapest. Szépirodalmi, 1978, 2: 240.

¹¹ Kepes, Sophie: Néron, le poète sanglant et Absolve Domine – Enquête sur l'histoire de deux traductions, in *Regards sur Kosztolányi. Textes réunis et publiés par Bertrand Boiron*. Paris – Budapest: A.D.E.F.O. – Akadémiai, 1988, 110.

¹² Babić, Sava: Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš, ford. Sinkovits Péter, in Hózsá Éva – Arany Zsuzsanna – Kiss Gusztáv (szerk.) *Az emlékezés elevensége: Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*. Szabadka: Városi Könyvtár, 2007, 167.

¹³ Kosztolányi, Dezső: *Alouette*. Texte français: Maurice Regnant en collaboration avec Péter Ádám. Paris: Viviane Hamy, 1991.

Kosztolányi regényeinek általam megítélhető fordításai közül azt a változatot vélem legjobbnak, mely először 1993-ban a Timothy Garton Ash szerkesztette Central European Classics sorozat jelent meg.¹⁴ Azóta többször is kiadták, legutóbb 2010-ben a New York Review Books egyik köteteként. „Csöndes, megrázó, tökéletes”: ez a címe Deborah Eisenberg magasztaló cikkének, a *The New York Review of Books* április 8-án megjelent számában.¹⁵ Fordítója, Richard Aczel (1959–) angol anyától, a London környéki Beckenhamben született. Doktori címet 1990-ben a londoni egyetemen szerzett, s 1993 óta docensként angol irodalmat tanít Köln egyetemén. „Port in Air” néven színházi együttest hozott létre. Eddig öt angol nyelvű színművét mutatták be. Értekezőként s rendezőként is működik; 2009-ben Shakespeare *Twelfth Night* című vígjátékát vitte színre. Bodor Ádám, Nádas Péter s Esterházy elbeszélő műveit is fordította angolra. Az általa fordított *Pacsirtát* Magyarországról szinte semmit nem tudó amerikai egyetemi hallgatóim szép, angolul írt regényként méltatták. Egy fordítás akkor sikeres, ha az idegen kultúra befogadta, s a *Skylark* ilyen kivételes teljesítmény.

Magától értetődik, hogy amikor szólásszerű megfogalmazás fordul elő a magyarban, hasonlóhoz folyamodik e fordító. Az ötödik fejezetben olvasható, hogy Füzes Feri „nem volt ott, ahol az észrt osztogatták”. Az angolban „had less than his fair share of grey matter”. Richard Aczel jól ismeri Kosztolányi munkásságát, melynek szellemében olykor szójátékkal él, mintegy megkettőzve a jelentett szintjén érzékelhető kapcsolódásokat. „Lehorgasztották fejüket, a pálya kavicsait bámulva, nem kevésbé búsan, mint egy váratlanul, gyorsan behantolt sírdombot.” Az állomásról hazatérő Vajkay-házaspár lelkiállapotának e közvetett jellemzését az angol szöveg a kavics és a sírdomb hasonlatának betűrímes kiemelésével hangsúlyozza: „They hung their heads and stared at the gravel on the track as mournfully as at an unexpectedly and hastily filled grave.”

A célszöveg ezúttal szinte többet ad a forrásszövegnél. Hasonló esettel találkozhat az olvasó az ötödik fejezetnek a színiigazgatóra vonatkozó részletében. „Folyton panaszkodott bajról, nyomorúságról.” Az angol változat belső rímei fokozzák a mulatságos hatást: „He constantly complained of gloom and doom.” Az operett szünetében történetek elmondásakor is fokoz az angol szöveg. „Acetilinlámpa világította meg a díszletek vászonházákat, rikító fénnel.” Az angol betűrímes megemelik a mondatot lezáró jelzős szerkezetet: „Acetylene lamps illuminated the canvas backs of the stage sets with a garish glow.”

Az ilyen gazdagítás tökéletes összhangban van Kosztolányinak a fordításról kifejtett nézetével, amennyiben más szövegrészek hiányainak a pótlására szolgál. „Vérré vált benne, mint barátban a lencse.” Ehhez a mondathoz hasonló hiába keresnénk az angolban. „Hanem most következett a bosszú, a haddelhadd, az új párti.” Ennek a mondatnak a hetedik szava sem érzékelhető az angolban: „But now it was back to business, to the new game, and revenge.” A hatodik fejezetben a „rubbish” szó csak az igénytelenséget sugallhatja, a parlagiságot nem, amely Ijas Miklós véleményének másik fő összetevője, amiként azt a „mucsá” szó világossá teszi.

Mi az, ami megtartható, s mi nem a magyar szövegből? A *Pacsirta* angol változatának a kiválóságát arra is vissza lehet vezetni, hogy a fordító közelíti a nyelvet az operett eredeti szövegéhez, a történeti utalások többségét átmenti, és csak ritkán honosít – például amikor *Kakas Márton* helyett *Saucy Simon*-hoz folyamodik. Kosztolányi meg volt győződve arról, hogy a nyelv gondolkodik, ami azt is jelenti: minden nyelvnek saját megszokott fordulatait (idiómáit) vannak. *Pacsirta* azt írja levelében, „semmi szín

¹⁴ Kosztolányi, Dezső: *Skylark*. Translated by Richard Aczel, Introduction by Péter Esterházy. London: Chatto & Windus, 1993.

¹⁵ Eisenberg, Deborah: Quiet, Shattering, Perfect, *The New York Review of Books*, 2010., 57., 6, <http://www.nybooks.com/articles/23788>

alatt” nem marad Tarkón. Az angol szövegben ez áll: „I wouldn't stay for all the tea in China.” Ennél is merészebb a szintén meggyőző erejű honosítás Vajkay Ákos nótájának verses fordítása. „Cserebogár, sárga cserebogár, / Nem kérdezem tőled, mikor lesz nyár...” Az angol változat így hangzik: „May beetle, may beetle, softly you hum, / I shall not ask you when summer will come...”

A kilencedik fejezet szalagcímében „kanzasúr” szerepel. Richard Aczel a „shindig” szót használja. *Webster's New Collegiate Dictionary* 1981-ben megjelent kiadása az angol szónak két jelentését adja meg: „1) a social gathering with dancing, 2) a large or lavish party.” A Párducok mulatozására legföljebb az utóbbi illik, ám az angol szó nem érzékelteti, hogy férfiak együttlétéről van szó. Abban sem vagyok bizonyos, hogy a „shindig” összhangban volna az 1899 körüli világgal, s nem olyan szó, amelyhez későbbi időszakot társít az angol anyanyelvű olvasó.

Mi az, ami egyértelmű veszteségként könyvelhető el a fordításokban? Mindenekelőtt a beszélő nevek többsége említhető. A délszláv fordító a címet is megváltoztatta,¹⁶ és a Sárszeg város-, illetve Sárcevitcs személynevet még Richard Aczel sem vélte fordíthatónak. A levéltáros nevének a múltban, adományozó levelekben, pöriratokban, származás- és címertani adatokban „vájkáló”-val társítása, az Arácsy névben rejtőző „harácsoló”,¹⁷ vagy a Cifra latin formájának „számjegy” jelentése,¹⁸ a Lator vagy Ijas köznévként használata már szinte minden fordító figyelmét elkerülte, ami azért sajnálható, mert a beszélő tulajdonnevek egyfelől arra emlékeztetnek, hogy a jellemeke nyelvi képződmények, másrészt szervesen illeszkednek a hangnemhez, amelyben a könnyed humortól a keserű iróniáig az árnyalatok sokasága érzékelhető.

Nincs kizárva, hogy az *Aranysárkány* szerzőjének legösszetettebb regénye. Ha ez így van, Kosztolányi véleményének, ha tetszik, rögeszméjének a létjogosultságát sugallja, hogy nagyobb terjedelmű elbeszélő művei közül alighanem ez vált legkevésbé hatásossá nemzetközi viszonylatban. Már a cím is fordíthatatlannak bizonyulhat. Az 1993-ban megjelent francia változatban a *Le Cerf-volant d'or* kizárja a többértelműséget, nem utal a sárra, sőt a mesebeli lényre sem.¹⁹ A magyar címszó második felének első tagja magától értetődően vonatkozik a történet helyszínére, a második szótaggal együtt pedig szillépszisz, „olyan trópus, mely egyazon szó egymást kölcsönösen kizáró jelentéseinek használatában áll”.²⁰ A franciában a „dragon”, „cerf-volant” és „boue”, az angolban a „dragon”, „kite” és „mud” hármassága adott. Kicsit más a helyzet a német nyelvvel, ahol a „Drache” a mesebeli szörnyet és a gyerekjátékot egyaránt jelölheti, de e szó hangalakja nem rokonítható a „Schlamm”-mal. A három szó hangalaki rokonsága tehát nem érvényesíthető olyan nyelvekben, amelyek döntő szerepet játszottak a nemzetközi könyvpiacra. Márpedig e hármasság meghatározza azt, miként is értelmezheti az olvasó a címben szereplő jelképet.

Az *Édes Anna* angol fordításának megkülönböztetett jelentőséget ad, hogy George Szirtes készítette, aki 1948-ban Budapesten született, de 1956 óta Angliában él, s ott megbecsült költőnek számít. Lehetne úgy fogalmazni: ő volna az eszményi fordító, hiszen versíróként a célnyelv irodalmának figyelemre méltó művelője. Az egy évvel később Párizsban kiadott változat címe *Anna la Douce*.²¹ Kosztolányi ebben a művében is

¹⁶ Papp György: Pacsirta idegenben: Egy Kosztolányi-regény szerbhorvát kiadásának fordítástörténeti tanulságai, *Hid*, 1985, 49: 1357.

¹⁷ Horváth Mária: A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában: A *Pacsirta* című regény elemzése, in *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Gondolat, 1961, 345.

¹⁸ Sztár Katalin: A prózanyelv Kosztolányinál. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kara Doktori Tanácsa, 2000, 55.

¹⁹ Kosztolányi, Dezső: *Le Cerf-volant d'or*. Traduit par Eva Vingiano de Piña Martíns. Paris: Viviane Hamy, 1993.

²⁰ Riffaterre, Michael: *Fictional Truth*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1990, 131.

²¹ Kosztolányi, Dezső: *Anna la Douce*. Traduit du hongrois et préface par Vingiano de Piña Martíns. Paris: Viviane Hamy, 1992.

elhomályosítja, kétségessé teszi a különbséget tulajdonnév és „közszó”²² között. Ennek komoly jelentősége van az *Édes Anna* értelmezése szempontjából.

A tulajdonnevek fordíthatóságának a kérdésével Kosztolányi már korán szembeke-rülhetett. Abban a több kötetes francia versgyűjteményben, amelyből a *Modern költők* anyagának számottevő részét fordította, olvashatott arról, hogy Leconte de Lisle lefor-dította az Agamemnón, Akhilleusz, Oresztész és Klütaimnesztra nevet.²³ Sőt, arról is tudhatott, hogy Hölderlin, Szophoklész és Pindarosz nagyszerű átköltője, Zeuszot „Az idő atyja”-ként szerepeltette.²⁴ Vizyné lánykori neve Patikárius Angéla, Jancsi anyját Jámbor Teréziának, a bábát Karvaly Erzsébetnek, Vizyné korábbi cselédeit Mennyei Margitnak, Ökrös Mihálynénak, Tulipán Ilonának, Rózsás Böskének hívják, és nem-csak Druma Szilárd neve értelmezhető, de Moviszterébe is „belecseng a latin *moveo* (‘megindítva érzem magam’), valamint a *magister* (‘mester’) szó”,²⁵ s e kettő közül az előbbinek „számtalan, végig jelentőségteljes értelme van: ‘megmozgat, megráz, fel-kavar, mérlegel, megfontol, tevékenységre indít, elindít, nyomást tesz, (hitet, vé-leményt) megingat’”.²⁶ Talán még azt sem teljesen érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy „az Anna eredeti héber jelentéseinek egyike – ‘bájos, kedves’”, s a szó „a magyar ‘édessel’ rokon értelemben is használatos”.²⁷

Az angol fordítás ebben a vonatkozásban szegényebb a franciánál. Megjegyezhető, hogy a Szirtes munkájáról megjelent alapos bírálat sem tette a cím fordíthatóságát szó-vá, pedig utalt arra, hogy „a regénynek az angol olvasó világához közelítése és a magyar összefüggések sajátosságától távolítása” lehetett a cél.²⁸ E nagyon vitatható felfogás ered-ményeképpen a tárgyalási jelenet szövegében a címszereplő „együgyűséggel hatalmas műveletlenségét”²⁹ az angol költő úgy értelmezte, hogy az ítélet Anna „egyszerűségét és alacsony értelmi képességét” vette enyhítő körülménynek.³⁰ Moviszter minősítése is megváltozott. Kosztolányi ezt írta: „A közönségnek az volt a benyomása, hogy ez a sír szélén álló agg doktor korlátolt ember”.³¹ Az angol változat visszafordítva így hangoz-nék: „a közönség úgy érezte, hogy az orvos a halál kapujában áll, közel a gyengeel-méjűséghez (senility) vagy legalábbis súlyos beszűkültséghez (handicapped)”.³² Nem lényegtelen, hogy az elbeszélő mindkét esetben mások véleményét, sőt beszédét közve-títi. A változtatás tehát egyúttal a szereplők között fönnálló viszonyt is átrajzolja.

Azok, akik furcsállják a magyar irodalom nemzetközi visszhangtalanságát, vagy meglepődnek olyan művek külföldi sikerén, amelyeket ők nem sorolnak nagy nemzeti

²² Farkas Tamás: A tulajdonnevek fordításának alapkérdéseiről. *Diadal vagy Viktória, Eugén vagy Jenő?, Fordítás-tudomány*, 2009., 11. 2., 24.

²³ Anthologie des poètes français contemporains: Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866–1909). Morceaux choisis, accompagnés de notices bibliographiques et de nombreux autographes par G. Walch (s. n.). Paris – Leyde: Ch. Delagrave – A.-W. Sijthoff, [é. n.], 1: 78.

²⁴ Berman, Antoine: L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris: Gallimard, 1984, 278.

²⁵ Király István: Kosztolányi: Vita és vallomás (Tanulmányok). Budapest: Szépirodalmi, 1986, 139.

²⁶ Kállay Géza: Semmi vérjel: Szövegbe helyező kísérletek. Budapest: Liget, 2008, 191.

²⁷ Kovács Árpád: A költői beszédmód diszkurzív elmélete, in Kovács Árpád – Nagy István (szerk.) *A szótól a szövegig és tovább: Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből*. Budapest: Argumentum, 1999, 22.

²⁸ Sherwood, Peter: Crater into Well: Sex and Violence in Kosztolányi's *Édes Anna* and Its English Translation, *Translation Review*, 1998, 55: 37.

²⁹ Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. A kötetet szerk., a mű szövegét sajtó alá rendezte, a szemelvényeket és a képeket válogatta, a jegyzeteket írta Veres András. Budapest: IKON, 1992, 189.

³⁰ Kosztolányi, Dezső: *Anna Édes*. Translated from the Hungarian and with an Introduction by George Szirtes. Budapest: Corvina, 1991, 189.

³¹ Kosztolányi, 1992, i. m., 187.

³² Kosztolányi, Dezső: *Anna Édes*. Translated from the Hungarian and with an Introduction by George Szirtes. Budapest: Corvina, 1991, 212.

értékeink közé, jobban tennék, ha olykor visszafordítanák magyarra az idegen nyelven kiadott alkotásokat, s akkor talán legalábbis részleges választ kapnának kérdéseikre. Közhely, hogy a fordítások esendősége gyakran arra vezethető vissza, hogy a jelentő hang- vagy betűalak elválaszthatatlan a jelentéstől. Az *Édes Anna* keletkezése idején Kosztolányi a *Pesti Hírlap* számára beszélgetéseket készített a társadalom különböző rétegeinek tagjaival, egyes foglalkozások művelőivel, melyek egy részét azután a Molnár C. Pál képeivel kísért *Alakok* (1929), illetve a *Bölcsőtől a koporsóig* (1934) című kötetébe is fölvette. Az egyik ilyen beszélgetés arra emlékeztet, hogy a cseléd „derék régi szó, mellyel már a tizenhatodik században is váltakozva jelezték a családot s a cselédet, aki a famíliához tartozó családtag”.³³ A két szó hasonlósága érzékelteti Édes Anna helyzetének kétértelműségét, önazonosságának bizonytalanságát, amely döntő szerepet játszik a cselekményben. Az angol változat nem tud érvényt szerezni ennek.

A tizenharmadik fejezetben „A rémület” a kulcsszó. Ez szerepel a címben és abban a mondatban, amelyik a helyszínre érkezett bűnügyi bizottság tagjaira vonatkozik. „Amikor egyikük-másikuk átment a szalonba, arcán behozta oda a rémület visszfényét, mint egy tükörben.” Az angol szövegben nincs nyoma ennek az összefüggésnek. A címben „terror”, az idézett mondatban viszont „horror” olvasható. Nemcsak e fejezetnek, de az egész regénynek egyik kulcsszaváról van szó, mely a gyilkosság indokára utal: „Minden arcon a rémület volt, mert nem értették, hogy mért történt, s igyekeztek megérteni. Csak Anna arcán nem volt rémület. Ő sem értette, hogy miért tette, de ő elkövette, amit tett, és minthogy már elkövette, ott belül, mélyen, nagyon mélyen bizonyára lehetett valami, amiért föltétlenül, szükségképpen meg kellett tennie”.³⁴ Az angol változat a „mért” – „megért” szójáték helyett a „clear” szót szerepelteti kétszer. A regény értelmezése szempontjából egyáltalán nem lényegtelen részletről van szó, hiszen az utolsó előtti fejezet címében föltett kérdésre – „Miért?” – a könyv nem ad választ.

Úgy sejtem, a magyar kiadót lehet azért hibáztatni, hogy nem megfelelő szöveget adott az angol fordító kezébe. George Szirtes nyilván nem tudott arról, hogy előszavában téves következtetést fogalmazott meg, amidőn azt állította: „Horthy admirális ünnepélyes budapesti bevonulását alig érinti” a regény.³⁵ Az 1991-ben kiadott angol fordítás a Kádár-korszak szemléletének megfelelően két helyen is csonka, így a következő szavak is hiányoznak belőle: „Csöndes, megindító viszontlátás volt. A bujdosók, mint annyszor a magyar történelemben, hazaértek”.³⁶

A nyelvtisztító Kosztolányi kizárólag az anyanyelvet fogadta el igazinak, mert úgy gondolta, másik nyelven csakis tökéletlenül lehet tudni. Némileg mulatságos módon, az is e véleményét erősíti, hogy egyik történetének a címe hibás franciaságú. 1931. december 15-én megfelelő módon, *Omelette à la Woburn* címmel jelent meg a *Revue de Hongrie* hasábjain, a fordító megnevezése nélkül. Alighanem François Gachot (1901–1986) készíthette a francia szöveget, amelyet azután a *Revue de Belge* is közölt, 1933. október 1-jén. Kosztolányinak tudnia kellett a javításról, ám ez a történet a magyar kiadásokban azóta is helytelen címmel jelenik meg.

„Jóllehet a neveket nem szoktuk lefordítani, ám én *Esti Kornél* családi nevét mégis lefordítottam, mert egy szerb ember nem tudja azt, hogy az *Esti* mit jelent.”³⁷ A szerb

³³ Kosztolányi Dezső: *Bölcsőtől a koporsóig*. Szerk. Réz Pál. Budapest: Noran, 2002, 99.

³⁴ Kosztolányi, 1992, i. m., 166.

³⁵ Kosztolányi, Dezső: *Anna Édes*. Translated from the Hungarian and with an Introduction by George Szirtes. Budapest: Corvina, 1991, VII.

³⁶ Kosztolányi, 1992, i. m., 129.

³⁷ Babić, Sava: Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš, ford. Sinkovits Péter, in Hózsza Éva – Arany Zsuzsanna – Kiss Gusztáv (szerk.) *Az emlékezés elevensége: Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*. Szabadka: Városi Könyvtár, 2007, 164.

költőnek ez a nyilatkozata messzemenően indokolt. Nagy kár, hogy nyugat-európai fordítók nem követték a példáját.

Az *Esti Kornéltól* írt történetek francia fordításai jól szemléltethetik, miként nem szabad és hogyan célszerű Kosztolányi műveit idegen nyelven kiadni. Szerencsétlen példa az a kötet, mely egy magyar anyanyelvű és egy magyarul nem tudó francia fordító nevével jelent meg.³⁸ Válogatás az *Esti Kornél* című kötetnek és az „Esti Kornél kalandjai” sorozatnak az anyagából. Nemcsak a sorrend önkényes, de az egyes történetek címe is. *A kleptomán fordító és más történetek* nem tett jó szolgálatot Kosztolányinak. Összehasonlíthatatlanul magasabb színvonalú az 1933-ban kiadott könyvnek az a fordítása, melyet a Párizsban francia anyától és magyar apától született regényíró, Sophie Képès készített el az 1999. évi Frankfurti Könyvvásárra. Legföljebb azon lehet tűnődni, vajon maradéktalanul helyes volt-e „regény” alcímmel közreadni e kiváló fordítást.³⁹ Természetesen lehet úgy érvelni, hogy e változat minden szempontból meggyőzheti az olvasót arról, hogy a magyarul 1933-ban megjelent könyv öntörvényű alkotás. E kötet visszhangját bizonyítja, hogy 2001 márciusában az *Atelier du Roman* folyóirat különszámot szentelt Kosztolányi műveinek. 2004. december 6-án François Soulages, a Paris VIII professzora ülészakot rendezett Kosztolányi műveiről, melynek anyaga 2006-ban meg is jelent a *Cahiers d'études hongroises*-ban. Ez egyébként már a második olyan találkozó volt Párizsban, amelyen franciák és magyarok Kosztolányi műveit elemezték. Az elsőt Bertrand Boiron szervezte 1985-ben, s ennek anyagát önálló kötetként 1988-ban adták közre. A két ülésen kívül egy kerekasztalt is rendeztek Kosztolányi műveiről a francia fővárosban, amelyen a közönség egyik tagja, egy magyarul nem tudó francia hölgy azt a kérdést tette föl nekem: miért tekintik a magyarok Márai Sándort nagy írónak, hiszen az ő olvasói élményei alapján ez a rang sokkal inkább Kosztolányit illeti meg. Csakis azt válaszolhattam: bizonyíthatóan Márai is egyetértett ezzel a véleménnyel.

³⁸ Kosztolányi, Dezső: *Le traducteur cleptomane et autres histoires*. Texte français: Maurice Regnant en collaboration avec Péter Ádám. Aix-en-Provence: Alinea, 1985.

³⁹ Kosztolányi, Dezső: *Kornél Esti*. Roman traduit du hongrois par Sophie Képès. Paris: Éditions Ibolya Virág, 1999.

Végh Dániel

Két ismeretlen Kosztolányi- műfordítás?

Időről időre szenzációként bukkannak fel a magyar irodalom legkülönbözőbb fórumain korábban ismeretlen, vagy ismeretlenként bemutatott Kosztolányi-szövegek. Elég csak az eszmetörténeti vonatkozásaik miatt kényes, névtelenül megjelent, de Lengyel András szerint Kosztolányinak tulajdonítandó Pardon-cikkekre, vagy a legutóbb Kosztolányi-szövegekként bemutatott „Innen-onnan” rovat cikkeire gondolni,¹ de említhetjük a Zeke Gyula szerkesztette *Budapesti Negyed*-számban Kosztolányi neve alatt megjelentetett szövegeket, s a közreadó érvelését a „Pesti utca”-sorozat szerzőségével kapcsolatban,² vagy némileg korábról Botka Ferenc által a *Bácsmegyei Napló* „Tere-Fere”-rovatában fellelt, korábban nem közölt szövegeket.³ Az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportjának Kosztolányi Dezső hírlapokban megjelent írásait felkutató bibliográfiai munkálatának tanulsága – melyet Arany Zsuzsanna foglalt össze⁴ – egyértelmű: minél tüzetesebben vizsgálja át valaki a korszak sajtótermékeit, annál valószínűbb, hogy talál – Kosztolányi, Illyés vagy Réz Pál által összeállított – kötetekben korábban nem szereplő, kétes hitelű (azaz név nélkül megjelent), de nagy valószínűséggel Kosztolányinak tulajdonítható szövegeket.

¹ Lengyel András: Kosztolányi „latin világgossága”, *Kalligram* 2009/2, 66–75., és Szegedy-Maszák Mihály válaszcikke *Lebet-e névtelen cikkeket tulajdonítani Kosztolányinak?* címmel a következő lapokon (75–78); illetve Lengyel András: Innen-onnan, *Tiszatáj* 2010/márc., 23–32.

² Vö. Zeke Gyula: A Pesti Hírlap „Pesti utca” című sorozata és a hozzá csatlakozó szövegek szerzőségéről, *Budapesti Negyed*, 2008/tél, 11–22.

³ Botka Ferenc: Tere-feré. Kosztolányi Dezső írásai a *Bácsmegyei Napló*ból: 1923–1926. (Előszó 7–19.) Réz Pál életműsorozatának lezárulta után Urbán V. László jelentetett meg két gyűjteményt kötetben korábban nem szereplő Kosztolányi-írásokból (*Az élet primadonnái*, Budapest: Palatinus, 1997., ÉS: *Gyémántgöröngyök*, Budapest: Magyar Könyvklub, 2001).

⁴ Arany Zsuzsanna: A Kosztolányi kritikai kiadás forrásgyűjtésének tapasztalatai, *Tiszatáj*, 2010/márc., 11–22. *A Forrásjegyzék*-sorozatot a Ráció Kiadó gondozza.

A fentebb említett hírlapi cikkek szerzősége körül kialakult viták jól mutatják, hogy az írók szerzőségének igazolása – még másodlagos, például Kosztolányi özvegyének közléseire alapozott bizonyítékok rendelkezésre állása esetében is – meglehetősen hátlatlan, s nem buktató nélküli feladat, hiszen sem a stíluselemzés, sem az irodalomtörténeti kontextus mégoly tüzetes földerítése sem kecsegtet biztos eredménnyel. Mégis – jobb híján – e két módszerre támaszkodva teszünk kísérletet hasonló bizonyításra az alábbiakban két, kötetben korábban nem közölt, 1934-ben név nélkül megjelent spanyol versfordítás esetében, melyekre a szabadkai *Napló* (1930 előtt: *Bácsmegyei Napló*) hasábjain bukkant Arany Zsuzsanna 2009 augusztusában, az említett bibliográfiai munkák során. Meggyőződésünk szerint a két költeményt Kosztolányi Dezső fordította, s bár a *Forrásjegyzék* második kötetében a két műfordítás kétes hitelűként szerepel, a szövegeket – ugyanilyen minősítéssel – a Kosztolányi Kritikai Kiadás keretei között hamarosan megjelenő spanyol műfordításkötetben közölni is kívánjuk. Reményeink szerint a következő sorok szándékunk helyességét támasztják alá.

Következzék tehát a két vers és spanyol eredetijük:⁵

Emilio Frugoni:

Ének az egyszerű életről

Boldogság önti el ezt a
negyedet, – Cordon, Unión, Aguada, –
ahol még divik a máté és a sziesza.

Boldog ez az egyszerű
élet, – mint kenyér fehér belét aranyló héjja, –
veszi körül fény és derű.

Boldog: nincs sietés, nincs mi szalasszon,
– a máté vizével szörpölik az időt, –
a kapuban trécsel a szomszédasszony.

Boldog: nincs loholó sietés...
Nyugodtan pingálják a ketrecet,
vagy foldozzák, hol avult a kerítés.

Boldog hiúság nem veti őket:
gallér nélkül állnak a kapuba
s órákig nézik a járókelőket.

Boldogság: munkából jöven otthon pihenni
és ujságot olvasni vigan füstölve
öblös karosszék ülén.

El canto de la vida sencilla

Beatitud de la vida modesta
de estos barrios – Cordon, Unión, Aguada –
donde aún se acostumbran el mate y la siesta

Beatitud de esta vida amasada
con sencillez, como con blanca harina
el pan de corteza dorada.

Beatitud de esta vida pueblerina,
Se sorbe el tiempo en el agua del mate.
Se habla en la puerta con la vecina...

Beatitud de este blando andar sin acicate.
Se arrastran chanletas por toda la casa.
Se pinta una jaula, se arregla un arriate...

Beatitud de esta santa cachaza...
Se sale sin cuello a la puerta a mirar
las horas perdidas la gente que pasa.

Beatitud de quedarse en casa a descansar
de vuelta del empleo. Leerse en un sillón
el diario y ponerse a fumar, a fumar...

⁵ A spanyol szövegek forrása: Emilio Frugoni: XVI. El canto de la vida sencilla, in *La epopeya de la ciudad (Nuevos poemas montevideanos)* Montevideo: Maximino García, 1927, 39–40.; Fernán Silva Valdés: Alma en pena, in *Poemas nativos*, Montevideo: Renacimiento, 1925.

Nem boldogság-e forró nyári éjjel
a szomszédokkal a ház elé kiülni,
– a hold hint be mindent ezüst fénnel, –

vagy a verandán a családi zongorát
hallgatni és tudni, körötte mindenki
szeret, mindenki jóbarát

és élni, élni, élni...

Beatitud de la plácida reunión
que se forma en la acera las noches de verano
empapando de luna la conversación.

Beatitud de sentir tocar el piano
familiar, desde el patio, departiendo
con un amigo que es como un hermano.
Beatitud de ir viviendo...

Fernán Silva Valdés Bolygó tűz

Éjjel a mezőn... ki tudja, merre jártam...
Szememre csapva kalapom, sután...
– Kék ködök lengnek az ingovány fölött. –
És én mentem előre céltalan, bután,
szivarom piros tűz-csillaga mögött

Háromszor már, hogy egy csapáson jártam,
háromszor sebezte kezem a tűske
– egy sövény bokrai között, –
de én csak mentem, törtettem bátran,
– kóbor lélek, bolyongó, büszke, –
szivarom piros tűz-csillaga mögött

Gyertyát gyujtanak a Szűz Anyának
másnap a népnek, keresztet vetnek,
s rettegve csodákat
várnak a vének:
– »Az éjjel lidércfény libbent lent a lápon,
rossz szellem szállott fent a fákon...«

Alma en pena

Con el sombrero gacho puesto sobre los ojos
por el campo, en la noche, sin saber hacia dónde
voy andando, andando,
detrás de la estrellita roja de mi cigarro.

He pasado tres veces por el mismo sendero,
y tres veces me he herido en las mismas espinas,
andando, andando,
detrás de la estrellita roja de mi cigarro.

Mañana, los vecinos dirán y con razón,
– prendiéndole a la Virgen un cabito de vela –
anoche, por el campo anduvo una luz mala;
anoche, por el campo anduvo un alma en pena!

A magyar és spanyol szövegeket összevetve a fordítások, illetőleg a fordító módszereire, stílusára következtethetünk, bár természetesen nem magától értetődő, hogy föltételezhetjük-e egy fordító különböző fordításai között a rokonság lehetőségét. A kérdés esetünkben annál is kényesebb, mivel a két – sok tekintetben eltérő – fordítás akár két különböző kéz műve is lehet. Meggyőződésünk szerint azonban a két fordítás egy kéz műve, s az eltérések éppen a spanyol nyelvű szövegek eltéréseinek érzékeltetéséből következnek. Éppen ezért a következőkben a magyar változatok hasonlatosságaira fókuszálunk. Első pillantásra, spanyol nyelvismeret nélkül is szembeötlő, hogy a magyar szövegek sem a sorok számát, sem az írásjelek használatát tekintve nem követik a spanyol verseket. (Bár a formahűséget előnyben részesítő magyar műfordítástörténetben ez viszonylag kevesekre jellemző, európai viszonylatban általánosnak mondható.) A Frugoni-költemény anafóráit és rímeit közelítőleg megtaláljuk a magyar változatban is, ám a „Beatitud” (’boldogság’) felütés

monotóniája feloldódik, a szigorúan végigvitt tercina-rímelésből pedig a strófákon átívelő párok elvesznek. Fernán Silva Valdés románca esetében a változások még szembevetőbbek: jelentősen eltér a cím (a spanyol eredeti jelentése: hazajáró lélek, melynek a metaforája a lidérc, azaz a bolygó tűz), a rövidebb-hosszabb szintaktikai egységek ismétlődéseit pedig szinonimákkal, keresztrímekkel, és ezekhez kapcsolódva a spanyol szövegben nem szereplő szavak, sőt egész sorok betoldásával helyettesíti a fordító. Jellegzetesen századfordulós hangulatot árasztó töltelék a spanyol versek képeitől nem idegen, mindazonáltal szövegükben nem szereplő „derű” és a „büszke”. Feltűnő továbbá, hogy a magyar fordításokban a forrásszövegekhez képest sokkal több ige vagy – elsősorban főnévi – igenév szerepel. Mindkét fordítás, de különösen Silva Valdés-átköltés jellegzetessége továbbá, hogy az ismétléses alakzatok közül az alliterációkat preferálja, valamint hogy a verseket szaggatottá tevő három pont és a gondolatjelekkel közrefogott beékelések számát megnöveli, s azokkal az eredetitől eltérő helyeken (is) él.

A fenti leírás kétségkívül rokonítható Kosztolányi ismert műfordításaival és módszereivel. Rába György, aki *A szép hűtlenek* című könyvében Kosztolányi műfordításainak mindeddig legpontosabb képét festette, jellemző műfordítói módszerei között írja le többek közt a forrásszövegtől gyakorta eltérő szerkesztésű rímek kikényszerítette betoldásokat, a fokozásokat, a szókeverést vagy az intenzív igehasználatot.⁶ Az általunk közelebről megvizsgált többi spanyolból készült műfordítással összevetve megállapíthatjuk, hogy a címeket gyakran megváltoztatta (pl. Machado: *Apám* [Esta luz de Sevilla]). Szavak betoldására, sorok bővítésére, a szintaktikai, strófa- és rímszerkezet megváltoztatására, a monoton ismétlések feloldására vagy az eredetitől eltérő írásjelhasználatra pedig még a spanyol poesiá pura költőiből készített kétségkívül puritánabb 1933–1935-ös műfordításai között is találhatunk jó néhány példát. A Frugoni-vers magyar változatát – motívumait és műfordítói megoldásait tekintve – Guillén *Boldog karosszék* kezdetű, vagy Salinas *Víz az éjben* című 1933-ban megjelent Kosztolányi-fordításokhoz érezzük meglehetősen közelinek, a Silva Valdés-románc pedig Rafael Alberti *Duero-menti szekeres* [Peñaranda de Duero] című, szintén 1933-as fordításával mutat hasonlóságokat.

A rokonságot lexikai szinten is vizsgálhatjuk. Bár Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet, hogy „egyes szavak vagy kifejezések használata alapján rendkívül kockázatos valamely szerzőnek tulajdonítani egy szöveget”⁷, a két fordítás jellegzetes szavait és rímpárjait is megtalálhatjuk más szövegekben. A MEK digitalizált kötetei segítségével a következő találatokat kaphatjuk: a túske-büszke rímpár Li Csi: *Régi nóta* című versében bukkan fel, a dívik szó többek között az *Omlette á Woburn*-ben

⁶ Rába György: *A szép hűtlenek*. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai, Budapest: Akadémiai, 1969. Rába elméleti alapvetéseit Józán Ildikó illetve bírálattal (Mű-fordítás-történet, Budapest: Balassi, 2009, 181–191). Józán szerint Rába a korszak műfordítással kapcsolatos nézeteit osztotta, így az elvszerűség, a szinte kizárólag forrásszöveg-célszöveg relációban folytatott vizsgálódások, a stílust erősen a szóhasználatra korlátozó szemlélet, a formahűség imperatívusza, valamint az egyértelműen kibontható egyféle jelentésben való hit határozza meg nagyszabású értekezését. Gyakorlati jellegű észrevételként hozzátehetjük, mivel Rába – a *Forrásjegyzék* megjelent kötetei híján – nem ismerte a fordítások megjelenésének időrendjét, s ezért Kosztolányi műfordításainak kötetekhez kapcsolt, leegyszerűsített korszakolásával kapcsolatos megállapításai is vitathatók. (Rába a *Modern költők és az Idegen költők* stílusát különbözteti meg.) Mivel azonban a poszthumusz kötetben a költő utolsó éveiből származó átültetések mellett a *Modern költők*ből kimaradt, ám az 1920-as évek elejéről származó, vagyis inkább a korábbi esztétikához közelebb álló versfordítások is szerepelnek, a második korszak határainak kijelölése bizonytalan. Rába könyvében határozottan a második, letisztultabb stílust tartja nagyobbra, s az ettől élesen eltérő fordításokat „lapzárta előtti sietségből, »hevenyészett« munkaként” (345) fogja föl, s visszautasítja annak lehetőségét, hogy a szabad átköltések mögött fordítói elv húzódnak meg. Meggyőződésünk szerint Kosztolányi elsősorban az idegen nyelvű vers jellege, nyelvi összetettsége (illetőleg a szöveg várható megjelenési helye) alapján választotta egyik vagy másik eljárást, melyek jellegzetességei egyszerre is megfigyelhetők fordításain.

⁷ Szegedy-Maszák, 2009, i. m., 76.

és az *Április bolondjában*. A jellegzetes „trécsel” kifejezésre az *Édes Annából* hozhatunk példát, a „foldozzák”-ra az 1916-os *Éjszaka, a vonaton* című cikkéből, ám fontos megjegyezzük, hogy ezek a rímpárok és szóalakok a korszak más szerzőinél is gyakran előfordulnak. Az egyedinek tűnő „szörpöl” és a „jövén” igealakokat pedig mindeddig nem találtuk meg Kosztolányi írásaiban. Zeke Gyula – a műfordításokkal természetesen csak korlátozottan összehasonlítható – hírlapi cikkek szerzőségének stíluselmzésen alapuló vizsgálatok a régies igeragozások és a tájnyelvi jellegű toldalékolás jelenségeit említi továbbá Kosztolányi nyelvének könnyen fölfedezhető sajátosságai között.⁸ Előbbiekre példa lehet az idézett két igealak, utóbbiakra pedig például a ’fölyt’ (ez esetben az ajakkerekítéses változatot a rím kényszeríti ki a *Silva Valdés*-román harmadik sorában) vagy a ’körötted’ (ami megtalálható Kosztolányi regényeiben, számos versében, és a japán versfordításokban is – persze sok más költőnél is). Kosztolányi „egyedítő nyelvhasználat”-ának Lengyel András által leírt további jellegzetességei közül nem találjuk nyomát a helyhatározóragok két n-es írásmódjának, vagy ejtéskönnyítő plusz magánhangzóknak, ám a kötőjeles írásmód a két versfordításban is előfordul.⁹

Fontos azonban megjegyeznünk, hogy a Zeke Gyula és a Lengyel András által leírt jellegzetességek Kosztolányi publicisztikájának vizsgálatán alapulnak. Kosztolányi prózanyelvének sajátosságai és a versfordításban alkalmazott nyelvi eszközei – utóbbi műfaj lévén több szempontból is kötöttebb – azonban vélhetőleg nem pontosan fedik egymást. Másfelől – Rába György megállapítása szerint – a harmincas évekre Kosztolányi műfordításaiban már „világos, egyértelmű magyar szöveget kíván adni”, s ezért „a köznyelvi gondolkodás veszi át a dekadens fordulatok helyét”.¹⁰ Mindezek alapján megkockáztathatjuk: a két vizsgált szöveg beilleszthető Kosztolányi ismert spanyol műfordításainak sorába. A szükségképpen bizonytalan stíluselmzés mellett a következőkben mindazonáltal megkíséreljük néhány filológiai érveléssel is alátámasztani föltevésünket.

A két versfordítás a *Napló* 1934. augusztus 19-i számának 13. oldalán jelent meg, „Spanyol költők” összefoglaló cím alatt, a fordító nevének feltüntetése nélkül. Amint arról a *Forrásjegyzék* második kötetéből meggyőződhetünk, Kosztolányi 1934 nyarán (is) heti rendszerességgel küldött szövegeket Szabadkára. Július hónapban összesen mintegy másfél tucat tárcát, novellát, tanulmányt, útirajtot, verset és versfordítást jelentetett meg a *Napló*-ban. Bár az írások egy része másodközlés, van azonban köztük olyan is, mely Kosztolányi életében (eddig ismereteink szerint) nem jelent meg máshol. A napilap júliusi számait átlapozva szembetűnik, hogy Kosztolányi műfordításai a lap állandó, változó rendszerességgel, de mindig a lap 13. oldalán jelentkező, a kalendárium rovat fölé tördelt külföldi költőket megszólaltató sorozatába illeszkednek. Július 5-én Kosztolányi fordításában két olasz műfordítást közöltek, két nappal később Franyó Zoltán fordításában francia költőket. Július 8-án szintén a fordító nevének feltüntetése nélkül szerepel két (máshol névvel megjelent) Kosztolányi-átültetés, „Angol költők” összefoglaló cím alatt. 10-én és 17-én Patai József héberből készített átültetései következnek, köztük ismét francia költők Kosztolányitól. E sorozat zárul július 19-én a „Spanyol

⁸ Zeke, 2008, i. m., 18.

⁹ Lengyel, 2010, i. m., 26–27.

¹⁰ Rába, 1969, i. m., 325., ÉS: 323.

költők” verseivel – akik valójában Uruguayból származnak.¹¹ Kosztolányi többi spanyol nyelvű, ám nem spanyolországi költőtől fordított verse esetében is hasonló gyakorlattal találkozhatunk – a *Bács megyei Napló* 1928. augusztus 12-i számában Rubén Darío, José Gorostiza Alcalá és Ramón López Velarde, vagy később José Juan Tablada versei jelentek meg „Spanyol költők” vagy „Spanyol antológia” összefoglaló címek alatt.

De vajon miért nem szerepel a fordító neve a szövegek alatt? Szegedy-Maszák Mihály korábban idézett vitairatában arra is felhívja a figyelmet, hogy „aláírás nélküli és azzal ellátott cikk között célszerű különbséget tennünk”,¹² s ennek analógiájára gondolhatnánk arra, hogy Kosztolányi egyes műfordításait név nélkül kívánta megjelentetni. A szabadkai napilap 13. oldalain jelentkező műfordítások sorozatán végigtekintve a két spanyol – vagy, ha tetszik, uruguayi –, és a korábbi francia műfordítás névtelenségére adódik egy banálisnak tűnő, ám annál kézenfekvőbb magyarázat. Véleményünk szerint ez esetben a fordító neve tördelési okokból maradt le: az egymás alá szedett két, viszonylag hosszú vers utolsó sora és a hasáb alján elhelyezett naptár rovat között ugyanis láthatóan nem maradt szabad hely. Az említett név nélkül megjelent francia fordítások esetében ugyanez a helyzet, szerzőségükhöz a rendelkezésre álló másodközlés alapján azonban nem fér kétség. A *(Bács megyei) Napló* tördelési esetlegességekre visszavezethető megoldásaira¹³ számos hasonló példát találhatunk. Csupán Kosztolányi spanyol műfordításainak korpuszában (a szövegeket az e tekintetben jóval gondosabb *Pesti Hírlap*beli megjelenésekkel összevetve) akad példa sorvégi írásjel lemaradására, vagy versszakok összevonására.

A névtelen Kosztolányi-szövegek azonosításának legkönnyebb módját – hivatkozás híján – a másodközlések ellenőrzése jelenti. Kosztolányi szinte minden írását legalább két folyóiratban közölte, e két versfordítás azonban úgy tűnik, nem jelent meg másutt. (A forráskutatások jelenlegi állása szerint 1934-ben Kosztolányi egyáltalán nem jelentetett meg névvel spanyol műfordítást.) Feltehetően terjedelmi okokból azonban előfordult máskor is, hogy az egyszerre megjelentetett fordítások közül egy-egy vers nem jelent meg másodközlésben. Így például Darío *Végzet* című verse – jelenlegi ismereteink szerint – csak a *Bács megyei Napló* 1928. augusztus 12-i számában közölt spanyol versek között, Rafael Alberti *Duero-menti szekeres* című verse pedig csak a *Pesti Hírlap Vasárnapjának* 1933. szeptember 17-i számában található meg (noha a vele együtt közölt másik 3 költeményt megtalálhatjuk a *BN* szeptember 24-i számában). Felhozható az az érv is, hogy amennyiben valóban Kosztolányitól származna e két fordítás, miért nem maradt Kosztolányi utolsó éveiből, illetve halála után nyomuk? Köztudott, hogy Illyés újságkivágatok alapján állította össze az utolsó Kosztolányi által sajtó alá rendezett műfordításkötet, azaz a 1921-es *Modern költők* után megjelent műfordítások addig legteljesebb antológiáját *Idegen költők* címmel. Ebből a gyűjteményből azonban nemcsak a két uruguayi

¹¹ Emilio Frugoni 1880-ban született. Író, költő, publicista és politikus. 1910-ben megalapítja az Uruguayi Szocialista Pártot, melyből annak kommunista fordulata után kilép. 1930-ban Gabriel Terra diktatúrája elől Buenos Airesbe menekül. 1942–1946 között Uruguay szovjet nagykövete. Költészetének középpontjában Montevideo áll. 1969-ben hunyt el. Verseskötetei: *Poemas montevidianos* (1923), *Bichitos de luz* (1926), *La epopeya de la ciudad* (1927). Fernán Silva Valdés 1887-ben született Montevideóban, ugyanitt hunyt el 1975-ben. A modernizmustól és az avantgárdtól elhatárolódó, a nemzeti hagyományokhoz visszatérő ún. nativista („bennszülött”) irodalmi irányzat legjelentősebb képviselője. Legfontosabb kötetei: *Agua del tiempo* (1921), *Poemas nativos* (1925), *Intemperie* (1930), *Romances chúcaros* (1933), *Romancero del Sur* (1938). Fiatalon rövid ideig Párizsban él. Szövegeire Alberto Ginastera számos máig híres tangót szerzett.

¹² Szegedy-Maszák, 2009, i. m., 77.

¹³ Ezekről részletesebben szól Botka Ferenc a *Tere-ferre* előszavában (17).

vers hiányzik, hanem Unamuno *Isten kezében* című fordítása is, mely szintén úgy jelent meg 1925 októberében a *Bács megyei Napló*ban, hogy nem volt pesti közlése (pontosabban csak a *Pesti Hírlap Nagy Naptár*ában jelent meg az év végén), így föltehetően újságkivágata sem.¹⁴ Másrészt ha volt is kivágat, szükségképpen névtelen kellett legyen – a kétes hitelű írások kötetbe fölvételétől pedig Kosztolányi műveinek következő sajtó alá rendezője, Réz Pál is következetesen eltekintett.¹⁵ Ezen összefüggések legalábbis megengedik, hogy a két versfordítás származhatott Kosztolányitól. Kérdés azonban, származhatott-e mástól?

Meglehetősen bizonyossággal merjük állítani, hogy – a júliusi lapszámokban fordításokkal jelentkező – Franyó Zoltántól és Patai Józseftől nem, noha mindkettejüknek volt kapcsolata az ibéri világ költészetével. Patai József azonban ismereteink szerint csupán középkori spanyol szefárd zsidó költőket fordított, modern spanyolokat nem; Franyó Zoltán pedig – bár számos spanyol és latin-amerikai költőt szólaltatott meg magyarul – műfordítói módszerei és stílusa tekintetében összetéveszthetetlen Kosztolányival. A *Napló*ban nem publikált, de bizonyosan jelentetett meg Kosztolányi életében spanyol versfordításokat Radó Antal, Kőrösi Albin, Mihelics Vid, Harsányi Kálmán, Patthy Károly, Méry Károly, Fehér Jenő, Király György és Barna János, illetőleg valamivel később Imecs Béla, Gáspár Endre és Pál Endre; ám előbbieik szövegei Kosztolányi nyelvtisztítói törekvéseit nem követő nyelvhasználatukat illetően, utóbbiak fordításai pedig a szó szerinti megfeleltethetőség és a formai szigor tekintetében jelentős mértékben eltérnek Kosztolányi '30-as években közölt átköltéseitől.¹⁶ A felsorolt szerzők általunk ismert spanyol fordításai között Frugoni vagy Silva Valdés verseit nem találtuk meg – a két uruguayi költő verseivel majd csak az András László szerkesztette, 1945 utáni antológiákban találkozhatunk. Ha tehát – kizáró ellenérv híján – továbbra is fenntartjuk, hogy a szóban forgó két költeményt Kosztolányi ültette át magyarra, utolsó lépésként arra kell választ keresnünk: hozzájuthatott-e, és hogyan a versek eredetijéhez?

¹⁴ A *Modern költők* második kiadásának összeállítását dokumentáló levelek alapján megállapítható, hogy egyáltalán nem volt meg Kosztolányinak minden fordításának kézírata, másolata vagy újságkivágata: „Kedves uram, majdnem minden szabad időmet az köti le, hogy az Antológián dolgozom. Évekre visszamenően átnézek minden lapot, tűvé teszek minden élő és holt folyóiratot, melybe dolgoztam, hogy a bennük lévő rengeteg anyagot kibányászthassam. Eddig több mint 150 vers áll rendelkezésére. De még több a kéziratban lévő, eddig ki nem adott műfordításom. Az anyaggyűjtést egy hét múlva befejezem, s akkor a kötet anyagát haladéktalanul elküldöm önnek.” (Kosztolányi Dezső Tevan Andornak 1920 okt. 15-én, in *Levelek – Naplók*, s. a. r. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1999, 444. [750. levél]). Ígéretének ellenére még 1921 januárjában is az anyaggyűjtéssel bajlódik, Szegi Pálnak küldött levelében további segítséget kér. A levél utóírata különösen tanulságos: „Most vettem észre, hogy Dehmel *Toilette* című verse is hiányzik. Hogy magyarul mi a címe, nem tudom. Több mint valószínű, hogy a *Népszava* egykori irodalmi mellékleté[be]n jelent meg.” A Szegi Pálnak küldött levélre Bíró-Balogh Tamás hívta fel figyelmemet, amiért ezúton mondok köszönetet.

¹⁵ „teljességre így sem törekedtünk” – írja Réz Pál az *Idegen Költők* 1988-as Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent kiadásának jegyzeteiben (541–542), ahol visszaultra a hírlapi cikkek sorozatát indító *Alom és ólom* című (Szépirodalmi, 1969.) kötetben leírt gyűjtési és szövegkiadási elveire. Itt a következőket olvashatjuk: „Nem jegyzett írást gyűjteményünkbe nem vettünk fel” (681). Réz Pál forrásai között hivatkozik Hitel Dénes – általunk digitalizált (lásd: www.kosztolanyioldal.hu) – kéziratot bibliográfiájára. Hitel azonban a Kosztolányi és Illyés által összeállított kötetek alapján végezte forrásgyűjtő munkáját, nem szerepelteti a hiányzó Unamuno-sonettet sem, és a *Bács megyei Napló* anyagát sem dolgozta fel.

¹⁶ Radó Antal, Barna János és Kőrösi Albin Bécquertől fordított (utóbbi korábbi századok költőit is), Király György három szonett-fordítása (Leonardo de Argensola: *Hazug szépség*, Góngora: *Intés*, Avilai Szent Teréz: *Égi szerelem*) már halála után jelent meg a *Nyugat* 1922/12. számában. Franyó Zoltán sok egyéb más spanyol és latin-amerikai vers mellett újr fordította a Kosztolányi által is átültetett Machado *Románcát* („Tér” címmel), Jiménezz *Sárga tavaszát* (azonos címmel) és *Halálját* (Franyónál: „Aludni”), valamint Gerardo Diego *Távollévő nő* kezdetű versét („Távollét” címen). Imecs Béla, Pál Endre, Gáspár Endre és András László – Kosztolányi megoldásaiból merítő – műfordításaival kapcsolatban vő. a szerző *Kosztolányi Dezső: Spanyol antológia* című tanulmányát (*Filológiai Közöny*, 2010/2, megjelenés alatt).

Uruguay, és a vele szomszédos, a XX. század első felében kulturálisan szoros kapcsolatot ápoló Argentína¹⁷ többször felbukkan Kosztolányi írásaiban. A korai, 1909-es *Ezer csicsergő bélyeg* című tollrajz talányos soraiban számos egzotikus ország bélyege között egy uruguayi is megszólal,¹⁸ több cikkében pedig Argentínába kivándorló, vagy éppen onnan hazatérő honfitársakat jelenít meg.¹⁹ Ne feledjük, az első világháborút követően különösen az elcsatolt területekről – így Kosztolányi szülőföldjéről, a Bácskából – tömegek vándoroltak ki Dél-Amerikába.²⁰ A *Bácsmegyei Napló*ban rendszeresen bukkanhatnak hajójegy-hirdetésekre, vagy meg- és hazaérkezők híradásaira, a *Színházi Élet* pedig a húszas években impresszuma szerint több más lappal egyetemben kapható volt Buenos Airesben, a helyi magyar kolónia magyar nyelvű újságja, a *Magyar Szó* szerkesztőségében.²¹ Nem zárhatjuk ki tehát, hogy egy messzire szakadt vagy messziről hazatért irodalomkedvelőn keresztül érkeztek Magyarországra a lefordított költemények forrása(i). A világotutazó Pablo Laslo, aki néhány művét spanyolra fordította, Kosztolányi cikke szerint több latin-amerikai országból is adott neki föl postai küldeményt.²² Ám minden bizonnyal nem e csatornákon jutottak a spanyol nyelvű szövegek a fordítóhoz.

Kosztolányi ugyanis már 1925-ben közvetlen kapcsolatba kerül az uruguayi irodalommal, amikor Juana de Ibarbourou verseit fordítja, akinek – mint *Don Bodorovszky és Don Fehér* című folyóiratcikkéből megtudjuk – levelet is küld Montevideóba. Bár e levelét hiába kerestük a fennmaradt hagyatékban, Argentínába írt (francia nyelvű) küldeményének fogalmazványa megmaradt. A *Nosotros* című irodalmi folyóirat szerkesztőinek küldött levél arról tanúskodik, hogy maguk a tengerentúli szerkesztők küldtek számára Latin-Amerikában megjelent folyóiratokat és könyveket. Az e levélben említett argentin antológiából azonban ígérete ellenére jelen ismereteink szerint nem fordított, és argentin és uruguayi fővárosokból érkezett válaszlevelek nyomára sem bukkantunk mindezülig.²³

¹⁷ Vö. Scholz László: A spanyol-amerikai irodalom rövid története, Budapest: Gondolat, 2005, 174.

¹⁸ „Én egy torokfájás emlékéért hozom eszedbe – figyelmeztet az Uruguay ismerős mérlege.” – *A Hét*, 1909. márc. 14., kötetben: in *Álom és ólom*, 346 (345–349).

¹⁹ Kosztolányi Dezső: Anyanyelv, *Pesti Hírlap*, XLIX. évf. 116. sz., 1927. máj. 22., 7.; ÉS: Kosztolányi Dezső: Orvosok II., *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, LVI. évf. 22. sz., 1934. jún. 3., 4–5.

²⁰ A *(Bácsmegyei) Naplót* főszerkesztő Fenyves Ferenc halála után özvegye és gyermekei is Dél-Amerikába emigráltak. Vö. Tere-ferre, 17.

²¹ A *Színházi Élet* 1927-es számaiban bizonyosan szerepel az információ. A *Magyar Szó* OSZK-ban fellelhető korabeli példányaiban Kosztolányi neve nem található meg.

²² László Pálról *Egy levélről, mely a Háborús Sanghajból érkezett* című, a *Pesti Hírlap* 1932. febr. 26-i számában megjelent cikkében (kötetben: in *Én, te, ő*, s. a. r. Réz Pál, Budapest: Szépirodalmi, 1973, 358–359.) számol be arról, hogy megismerkedésüket követően többek között Spanyolországból, Argentínából, Mexikóból adott hírt magáról.

²³ A levél magyar fordításban így szól: „Végtelenül köszönöm, uram, hogy elküldte kitűnő folyóiratának, a *Nosotros*-nak néhány számát és az argentin költők rendkívül érdekes antológiáját. Mint buzgó hispanista, mindeddig csak az európai írókat ismertem, akikért lelkesedem, de be kell vallanom, hogy Dél-Amerika irodalmának gazdagsága még nagyobb meglepetést okozott. Hálás volnék, Uram, ha volna olyan szíves és a jövőben rendszeresen küldené a *Nosotros*-t, mely eligazítana felettebb figyelemreméltó irodalmi mozgalmak ügyeiben. Viszonzásul csak hálámat ajánlhatom fel. Mint író és irodalmi kritikus, igyekezni fogom terjeszteni itt eszméiket, lefordítok néhány dél-amerikai költeményt, ezeket bemutatom majd a magyar közönségnek, s nem fogom elmulasztani, hogy elküldjem Önnek a fordítások másolatát.” Kosztolányi, *Levelek – naplók*, 601. [1046. sz. levél]. Réz Pál az 1930-as évek elejére datálja e levelet, ám mivel az Ibarbourou-verseket 1925-ben közli, s 1928-ban mexikói antológiából is fordít, így némileg érthetetlen, miért állítaná később, hogy „mindeddig csak az európai írókat ismertem”. Ha a költő nem tévedett (esetleg „csúsztatott”), arra is gyanakodhatunk, hogy a datálás helytelen. Unamuno ugyanis a *Nosotros* indulásától kezdve közreműködött a lapban s élénk levelezésben állt annak szerkesztőivel, ezért egyáltalán nem kizárható, hogy az Argentínából érkezett küldemény mögött is őt kell sejtenuünk. A levélben említett argentin költők antológiája minden bizonnyal a Julio Noé szerkesztette, a *Nosotros* kiadásában megjelent *Antología de la poesía argentina moderna* lehetett, melynek első kiadása 1926-ban, második, bővített változata 1931-ben jelent meg. Kutatásaink szerint nem létezik olyan (sem argentin, sem más) korabeli antológia, melyben a szóban forgó két uruguayi vers szerepelt volna. További bibliográfiai hivatkozások a 32. lábjegyzetben.

A Frugoni és Silva Valdés-versfordítás eredetijének feltételezett lelőhelye megkeresésekor minden szempontból kézenfekvőnek tűnt tehát a *Nosotros* lapszámaival kezdeni a kutatást. Az említett Noé-féle argentin antológia megjelenését jelző recenzióval egyszerre, a folyóirat 1927. évi 56. kötetében (mely a 217–218. számokat tartalmazza) megtalálhatjuk az uruguayi költők egy-egy versét, a fentieknél terjedelmesebb *El canto del puerto*, illetőleg *El compadre* című költeményeket.²⁴ Frugoni és Silva Valdés 1916 és 1934 között több mint tucatszor szerepel a folyóiratban.²⁵ Ezek közül figyelemre méltó az 1926. májusi számában (53. kötet) megjelent két könyvismertetés E. Suárez Calimano tollából, melyekben Frugoni *Bichitos de luz* c. kötetét elemzi, illetőleg Silva Valdés 1925-ben megjelent kötetéről szólván megemlíti az *Alma en pena* című verset is.²⁶ A *Nosotros* 1933 február-márciusi számában pedig Ana Amalia Clulow közöl méltatást Silva Valdés költészetéről (jellemzésének kulcsszavai: szépség, melankólia), melyben az *Alma en pena* című vers első versszakát teljes egészében idézi.²⁷ A *Nosotros* azonban közvetlen forrásként bizonyosan nem szolgálhatott. Hasonlóan kizárható a Kosztolányi által bizonyosan forgatott madridi *El Sol* című napilap, habár az újság hasábjain mindkét költő neve felbukkan, sőt, a Frugoni-verset tartalmazó kötet rövid recenziójával is találkozhatunk a spanyol napilap 1927. augusztus 11-i számának 8. oldalán (ugyanitt a külföldi hírek között Serédi Jusztinián hercegprímássá választásáról találunk rövid beszámolót!).²⁸ Kosztolányi spanyol műfordításainak lehetséges forrásai kapcsán ugyanakkor nem zárhatjuk ki a francia közvetítés lehetőségét (annak ellenére, hogy a folyóirat-megjelenések következetesen a „Spanyolból fordította” szöveggel vezetik fel az átültető nevét, s az átültetésekben közvetítő szöveg használatára feltűnő jel nem utal).²⁹ Annál is inkább, hogy a latin-amerikai irodalomnak szentelt folyóiratok illetve rovatok mögött olyan franciákként ismert és elismert, ám uruguayi születésű költők álltak, mint Lautréamont, Valéry Larbaud vagy Jules Supervielle.³⁰ Ám a korszak – hozzáférhető – francia folyóiratainak anyagát kutatva mindezüdig nem bukkantunk forrásként szóba jövő közlésre.³¹

Általánosságban megállapíthatjuk, hogy Fernán Silva Valdés jelentősen többször szerepelt különböző folyóiratokban, mint Frugoni. Annak esélye ezért, hogy pont ez a két vers ugyanabban a folyóiratszámában lett volna, meglehetősen csekély (bár

²⁴ Emilio Frugoni: *El canto del puerto*, *Nosotros* 1927/jún. (56. kötet 217. szám), 330–332.; Fernán Silva Valdés: *El compadre*, *Nosotros* 1927/júl. (56. kötet 218. szám), 505–506.

²⁵ Vö. Ardissona, Elena & Salvador, Nélica: *Bibliografía de la revista Nosotros 1907–1943*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971.

²⁶ E. Suárez Calimano: *Poemas nativos*, por Fernán Silva Valdés – Río de la Plata, 1925 és *Bichitos de Luz*, por Emilio Frugoni, Editorial Apolo, Montevideo, 1925, *Nosotros* 1926/máj. (53. kötet 204. sz.) 118–120 és 120–122.

²⁷ Ana Amalia Clulow: Fernán Silva Valdés, *Nosotros* 1933/febr.-márc. XXVII évf. 285–286. sz., 188–194.

²⁸ A *Sol* vonatkozó száma a madridi Biblioteca Nacional digitális folyóiratarchívumában interneten is elérhető: [http://hemerotecadigital.bne.es/datos1/numeros/internet/Madrid/Sol,%20El%20\(Madrid.%201917\)/1927/192708/19270811/19270811_00000.pdf](http://hemerotecadigital.bne.es/datos1/numeros/internet/Madrid/Sol,%20El%20(Madrid.%201917)/1927/192708/19270811/19270811_00000.pdf)

²⁹ Tabák András (Az „Indiák” költészete, *Ezredvég*, XIII. évf. 12. sz. 2003/12, <http://magyar-irodalom.elte.hu/ezredveg/0312/03124.html>) határozottan állítja, hogy Kosztolányi francia lapokból tájékozódott: „A magyar költők és a magyar olvasók világirodalom-ismeretéből – voltaképpen egészen az 1950-es évekig – sajnálatosan kirekesztődött ez az eltéveszthetetlenül eredeti, tágas, sokszínű, nagy [latin-amerikai] költészet (egy-két olyan ritka kivételtől eltekintve, mint például az uruguayi Juana Ibarbourou, akire franciára fordított versei olvastán Kosztolányi figyelt fel).” Ibarbourou verseit Francis de Miomandre fordította franciára (Ibarbourou, Juana de: *La touffe sauvage*. Poèmes traduits de l’espagnol par M. Francis de Miomandre, Paris, Cahors, 1925 vagy 27 – az évszám nélkül megjelent kötet datálása számunkra különösen kényes, hiszen ettől függ, Kosztolányi Ibarbourou-fordításai előtt láthatta-e. Az összeolvasás megengedi, de nem valószínűsíthető kizárólagos érvennyel, hogy a francia fordítások befolyásolták volna a magyar szöveget.) A Mathilde Pomes fordításkötetében (Poètes espagnols d’aujourd’hui / poèmes choisis et traduits par Mathilde Pomes, Introduction de Lucien- Paul Thomas, Bruxelles: Labor, 1934) megjelent, Kosztolányi által is lefordított versek hamarabb jelentek meg magyar átültetésben.

³⁰ Vö. Alberto Blasi: Valéry Larbaud y las letras uruguayas, *Symposium*, 1996/4, 243–249.

³¹ A BNF hálózati Gallica adatbázisában a *Nouvelle Revue Française*, *Revue de l’Amérique*, *Mercur de France*, *Revue des Deux Mondes* című folyóiratokban kerestünk. Az itt nem megtalálható *Le Revue Européenne* és *Les Nouvelles littéraires* című folyóiratok anyagait egyelőre nem tudtuk áttekinteni.

teljességgel nem kizárható). A mértékadó Kosztolányi által is bizonyosan forgatott periodikumok, valamint az 1900 és 1935 között megjelent latin-amerikai verseket is tartalmazó spanyol, angol, olasz és francia nyelvű antológiák áttekintése után tehát meglehetősen bizonyossággal állíthatjuk, hogy Silva Valdés és Frugoni szóban forgó versei nem szerepeltek gyűjteményben vagy folyóiratban, kizárólag a szerzők hivatkozott kötetekben.³²

Afelől azonban, hogy e kötetek eljutottak Európába, bizonyosak lehetünk: a madridi nemzeti könyvtár HA5689 jelzetű Frugoni-példányában fellelhető pecsét tanúsága szerint az 1929-es Madridban és Barcelonában rendezett uruguayi könyvkiállítás alkalmával adományozták a spanyol gyűjteménynek. Ha nem is ezen az eseményen, de szinte bizonyos, hogy személyesen is találkozott Kosztolányi némely dél-amerikai ország irodalmi életének képviselőivel. Az argentin és a mexikói P. E. N. Club delegáltjai ugyanis részt vettek az 1931-es hágai P. E. N. Club-konferencián, melynek zárülését maga Kosztolányi vezette.³³ Könnyen elképzelhető, hogy könyvekre vagy lapokra is szert tett ekkor (bár ennek mindeztidőig nem találtuk közvetlen bizonyítékát publicisztikájában és levelezésében), akár a spanyol szervezet elnöke, Ramón Gómez de la Serna segítségével, akitől Kosztolányi 1932-ben prózát fordít, és aki ekkoriban szoros kapcsolatot ápol a Buenos Aires-i irodalmi körökkel.³⁴ Arra vonatkozólag, hogy Uruguay képviselőjében akár Hollandiában, akár az 1932-es jubileumi, Budapesten tartott ülésen jelen volt-e bárki, nem sikerült információhoz jutnunk. Itt érdemes megemlíteni, hogy az 1924-ben Unamunóval (illetőleg Antonio Widmarral) zajlott levélváltásban³⁵ szóba kerül Piero Pillepich fumei költő neve is, aki a *Nosotros* 1933/285–286.

³² A többi tucat átlapozott antológia teljes, részletes bibliográfiáját a kritikai kötetben fogjuk közölni. A legfontosabb áttekintett (és korábbi jegyzetben nem említett) elsődleges források, ill. bibliográfiai utalásokat tartalmazó másodlagos források:

Alfonso García Morales (ed.): *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892–1941*, Sevilla, Alfaro, 2007.; Federico de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882–1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934. [és későbbi, jelentősen bővített bibliográfiával kiegészített kiadások]; Jean-Claude Villegas: *La littérature hispano-américaine publiée en France 1900–1984 / répertoire bibliographique*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1986.; Ildefonso Pereda Valdés: *Antología de la moderna poesía uruguaya: 1900–1927*, Buenos Aires, El Ateneo, 1927.; Molloy, Sylvia: *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.; *Amérique latine et La Nouvelle revue française, textes réunis et présentés par Fernando Carvallo*, Paris, Gallimard, 2001.; Ildefonso Pereda Valdés: „Selections from contemporary Uruguayan poetry”, *Inter-América*, New York: Doubleday Page&Company, 1925/IX, 62–112.; Pablo Roca: „Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2004/33, 177–241.; Rocío Oviedo: „Uruguay: la poesía del siglo XX”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1992/21, 233–245.; S. Miguel Losada: „Presencia de la literatura hispanoamericana en las revistas españolas de vanguardia: 1918–1939”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1988/17, 41–59.

Egyebek mellett nem kizárható forrásként a madridi *La Gaceta Literaria* sem, ám a fenti források nem utalnak arra, hogy szerepelt volna Frugoni vagy Silva Valdés a folyóiratban. (A *Revista de Occidente* hasábjain bizonyosan nem.) A korábban, illetve itt felsoroltakon túl néhány további olyan Latin-amerikai lap (pl. *La Cruz del Sur*, *Proa*, *Martín Fierro*) is szóba jöhet mint elvileg lehetséges forrás, melyekben Ibarbourou mellett bizonyosan közreműködött Frugoni és Silva Valdés is. Ám e folyóiratok spanyol közgyűjteményekben is nehéz hozzáférhetősége, internetes változatuk és repertóriumai hiánya, valamint a költők kritikai kiadásai vagy részletes bibliográfiái híján a mindenre kiterjedő, biztos válasszal kecsegtető kutatás – főként Magyarországról – szélmalomharcnak tűnik.

³³ Vö. Kelemen Ernő: A Pen-klubban tömörült írók kilenecedik világtalálkozója Hágában, *Pesti Hírlap*, 1931. jún. 24., 7. és Kelemen Ernő: Kosztolányi Dezső elnökölt a Pen-klubok hágai világtalálkozásának zárülésén, *Pesti Hírlap*, 1931. jún. 27., 5. Az argentin *Nosotros* folyóirat a konferenciával kapcsolatban cikkében Kosztolányi neve is fölbukkan: Dr. José María Monner Sans 1932. jan. 5-i keltezésű írásában idézi Manuel Gálvez korábbi cikkét, melyet az amszterdami P. E. N. kongresszuson elfogadott, a politikai és vallási okok miatt fogva tartottakkal szembeni emberi bánásmóddal kapcsolatban hozott állásfoglalásról írt, s melyben megjegyzi, hogy azt „Magyarország részéről egy [delegált írta alá] a P. E. N. elnöke, a nagy költő, Costolanyi” – *Nosotros*, XXVI. évf. 272. sz., 1932. jan. 9., 1.

³⁴ Vö. Nicolás Gropp: Ramón Gómez de la Serna y Uruguay en el período de la vanguardia histórica, [http://www.ramongomezdelaserena.net/bR3.RGSyUR\(N.Gropp\).htm](http://www.ramongomezdelaserena.net/bR3.RGSyUR(N.Gropp).htm)

³⁵ Idézi: Bikfalvy Péter: Unamuno, Garády Viktor és Kosztolányi, *Pompeji*, 1998/1, 159–182.

számában közölt cikkének tanúsága szerint (225–230.) rendszeresen publikált az argentin irodalomról, s kapcsolatban állt a *Nosotros* szerkesztőségével. Akár ezen a korábban működőképesnek bizonyult útvonalon is juthatott Kosztolányi a forrásokhoz.³⁶

Tagadhatatlan, hogy számos kérdést nem sikerült megválaszolniunk kutatásaink során. Ám az is kétségtelen, hogy mindeddig olyan megcáfolhatatlan ellenérvre sem bukantunk, mely alapján teljes bizonyossággal ki kellene zárniunk, hogy Emilio Frugoni és Fernán Silva Valdés verseit Kosztolányi fordította volna.

³⁶ Nem teljesen kizárható az esetleges olasz közvetítő nyelv sem. 1930-ban Farinelli, Arturo szerkesztésében megjelent egy olasz nyelvű uruguayi költészeti antológia (Poeti della Terra Orientale: antologia di poeti uruguayani, Milano: Alpes, 1930.), melyben Frugoni és Silva Valdés is szerepel, ám nem az itt tárgyalt verseikkel. Frugonitól továbbá Franco Testa is fordított 24 verset, mely *Canti di fede* címmel jelent meg, a kötet (Emilio Frugoni: *Canti di fede*. Versione italiana di Folco Testa, prefazione di Filippo Turati Nervi, Casa Editrice Atlantide, [1925]) azonban gyakorlatilag beszerezhetetlen.

Arany Zsuzsanna

Fény és árnyék

A kettős én és a Gonosz kérdésének
megjelenése Kosztolányi néhány művében

*„Nagyon félek, hogy meghalok
Fuldoklom Hivd Pásztort Pásztort
Most tudom, hogy mi a katolicizmus.
katolicizmus”¹*

Kosztolányi egyik névtelenül publikált esszéjében² megkülönbözteti a testi és a lelki hasonmást. A kettő közül érdekesebbnek tartja az utóbbit, mely az „egy testben – két lélek” problémája, azaz lényegében a hasonmás (Doppelgänger) jelensége. Ahogy írja: „A lelki »hasonmás«-nak mindig van valami kísértetiessége. A lélektan érdekesebb fejezete ez, amelyből szinte kétséget kizáróan meg lehet állapítani, hogy minden embernek van egy második énje, amely bizonyos körülmények között előbukkan az első én mögül és önálló életre kel.”³ A lélektan valóban megkülönbözteti az árnyék-ént, a személyiség sötét felét, melyet szokás a freudi értelemben vett id-del, azaz az ösztön-énnel is többé-kevésbé azonosítani. Jungnál a tudattalan területe, ahova a tudatos én száműzi a számára elfogadhatatlan – így elfojtott – kívánalmakat, valamint a még be nem teljesített vágyakat. Elmondhatjuk, hogy mind a pszichológia, mind a filozófia (etika), mind a teológia régóta foglalkozik a kérdéskörrel. Sőt, ahogyan azt Kosztolányi is említi esszéjében, illetve példákat is hoz állításának igazolására, a szépirodalom szintén hemzseg a hasonmásoktól. „Feltűnő a második Én irodalmi múltjában az, hogy ezt a témát E. T. A. Hoffmann, Poe, Maupassant, Dosztojevszkij és általában olyan írók

¹ Részlet Kosztolányi Dezső beszélgetőlapjaiból, MTAK Ms4620/141/44. [Teljes on-line kiadása: http://irodalom.elte.hu/mta/kd_besz.html]

² [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső:] A második én az életben és az irodalomban, *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1930. máj. 4., 1.

³ [Kosztolányi], 1930, i. m.

dolgozták fel, akiknek idegrendszerét alkohol vagy valamilyen betegség tette tönkre, tehát feltételezhető, hogy nemcsak írói fantázia küldte a témát a tolluk hegyére, hanem valami látomászerű átélés.⁴ Bergyajev „fény és sötétség viharos összeütközéséről” ír, mikor Dosztojevskij lelkivilágát is elemzi, műveivel egyetemben: „Az orosz Dosztojevskijnél az isteni és az ördögi elem polarizáltsága, a fény és a sötétség viharos összeütközése a lét legmélyén rejtőzik. Isten és az ördög az emberi szellem legmélyén kelnek küzdelemre egymással. A gonosz a gyökereiben szellemi természetű. Az Isten és az ördög közti harc küzdőtere mélyen beágyazódik az emberi természetbe.”⁵ Ám nemcsak a szépirodalmat említhetjük, hanem gyakorlatilag az összes többi művészeti ágat is.

A hasonmás, illetve az árnyék-én kérdése lényegében egyidős az emberiséggel, s minden egyes korszak megpróbált a maga nyelvén és a maga eszközeivel választ találni rá. A kérdés magvát a Gonosz fogalma adja, mely összetett jelenségként áll előttünk, s nem is írható le egyetlen kérdés-válasz relációban. Mi a Gonosz, honnan ered, mennyiben függ az embertől, illetve mennyiben függ tőle az ember? Felsőbb hatalom-e a Gonosz, vagy az ember által gerjesztett negatív energiahalmaz? Vagy esetleg mind a kettő? A teodíceák alapvető dilemmája is ezzel kapcsolatban fogalmazódott meg: ha Isten teremtette a világot, s Isten csakis Jó lehet, akkor honnan ered a Gonosz?⁶ Az ún. kompenzáció gondolata szerint azért van világunkban a Rossz, hogy előmozdítsa, sőt segítse a Jó megszületését.⁷

Folytatván Kosztolányi eszmefuttatásának olvasását, a következő – s egyben összegző – megállapítással találkozunk: „A pszichoanalízis sokat foglalkozott a témával és annak erotikus magyarázatot adott. Hogy a magyarázat helyes-e, vagy sem, ma még nem tudjuk és a második Én kérdése ma is a lélek számos megmagyarázhatatlan rejtelmé közé tartozik.”⁸ S valóban, a pszichológia (főként Freud és Jung nyomán) az erotikával – a libidóval – is összefüggésbe hozza az árnyék-én kérdéskörét. Fölmerülhet a kérdés, hogy vajon mennyiben azonosítható a Gonosz az ösztönök és a testiség világával. Mint azt a tapasztalat mutatja, az állat csak azért öl, hogy életben maradjon. Az emberről ez már nem feltétlen mondható el. Másik elgondolás szerint a Gonosz kizárólag *szellemi*. David Herbert Lawrence például „tudatba esés”-ről szól, amikor a bűnbeesés történetét elemzi. Ádám és Éva onnantól kezdve váltak bűnössé, hogy tudatára ébredtek „meztelenségüknek”, illetve hogy ettek a *tudás fájának* gyümölcséből. Eszerint a *tudás* hozza létre a Gonoszt, s nem a tett lesz a bűn, hanem annak reflexiója. „Az ember evett a tudás fájáról, és szégyenlőssé vált. [...] A vér szava, az ösztön, az intuíció, és minden

⁴ [Kosztolányi], 1930, i. m.

⁵ Bergyajev, Nyikolaj: Dosztojevskij világszemlélete, ford. Baán István, szerk. Török Endre, Budapest: Európa, 1999, 68–69.

⁶ „A probléma [a Gonosz létének kérdése] olyan gondolkodásmódot kérdőjelez meg, amely a logikai koherencia elvárásának, vagyis az ellentmondás kizárása és a rendszerszerű totalitás elvének van alávetve. Ez a gondolkodásmód érvényesül a szó szigorú értelmében vett teodíceai tanulmányokban, amelyek – bármennyire eltérő válaszokat fogalmazzanak is meg – hasonló módon definiálják a problémát. Például úgy, hogy miként tartható fenn egyszerre, ellentmondás nélkül a következő állítás: Isten mindenható; Isten feltétlenül jó; a rossz mégis létezik. [...] e három állítás közül kettő egyeztethető össze egymással, a három együtt sohasem. [...] a gondolkodás feladata – igen, elgondolni Istent és a rosszat Istennel szemben – nem feltétlenül meríthető ki azokkal az érveléseinkkel, amelyek az ellentmondás kizárásának elvét követik és a rendszerszerű totalizálást célozzák.” – Ricoeur, Paul: A Rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára, ford. Lőrinszky Ildikó, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest: Osiris, 1999, 93–94.

⁷ „Létezik azonban a kompenzáció gondolatának egy erősebb változata is: tudniillik, hogy csak a rosszból keletkezik jó, mely versenyre kél vele, és meg sem születne nélküle; olyasvalami ez, amit a malumból következő bonum gondolatának szeretnének elkeresztelni, és ami a »felix culpa« mintájára készült: csak mert (ez a malum) az emberek bűnbe estek, jött el (és ez a malumból következő bonum) Isten a világra.” – Marquard, Odo: A megvádolt és a fölmentett ember a XVIII. század filozófiájában, in *Az egyetlen történelem és más mesék*, ford. Mesterházi Miklós, utószó Miklós Tamás, Budapest: Atlantisz, 2001, 110.

⁸ [Kosztolányi], 1930, i. m.

hatalmas életenergia tudása sötétségben van az értelem előtt. [...] Ők [Ádám és Éva] TUDNI akartak. És ez volt a bűn megszületésének pillanata. Nem tenni azt, hanem TUDNI azt. [...] A bűn az önmegfigyelés volt, az öntudat volt.”⁹

Heidegger szintén hasonlóan állít *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről* című bölcseleti munkájában, amelynek *A Rossz metafizikája* fejezetében részletesebben is kitér a kérdéskörre. Első lépésben, az immanencia-concursus-emanáció hármasság¹⁰ segítségével utasítja el azt a föltevést, hogy Istenben lakozna a Gonosz, ezt követően azonban megengedőbbé válik. Gondolatmenetét a szabadság – illetve szabad akarat – problémájáig vezeti vissza, hisz Schelling munkájának elemzése során jut el a Gonosz kérdésének elemzéséig: „Az emberi szabadság lényegére vonatkozó kérdés a rossz lehetőségére és valóságosságára vonatkozó kérdéssé válik”.¹¹ Beszél arról is, hogy „minden lény csak a maga ellentétében nyilvánulhat meg”,¹² s az isteni princípiumhoz tartozik egy *alapzat*, mely annak nem része ugyan, de belőle nyeri létét, a Szeretet mint mozgatóerő által. Az alapzatban Isten saját tükörképét pillantja meg, s e képmás lesz a megpillantott, a teremtett, a feltámasztott létező, azaz az ember, a rossz, s a műalkotás is.¹³ Ismét más elgondolás szerint Gonosz csak ott van, ahol hit is van. Ahol erkölcs van. Hisz ahol van Jó, csak ott lehet Rossz is. Árnyék nincs Fény nélkül. A relativista – s részben ateista – elméletekben azonban érvényüket veszítik a morális dilemmák. Minden csak tett lesz, a dolgok pusztán önmagukká válnak, nem pedig jókká vagy rosszakká. Jót vagy rosszat – mint minőséget – csak mi, a tudatunk, az elménk tulajdonít nekik. Mindez ismét csak azt támasztaná alá, hogy a Gonosznak szellemi princípiumnak kell lennie, melyet egyaránt létrehozhat az ember maga – mint gondolkodó lény –, valamint egy felsőbb, tisztán szellemi hatalom is.

Az árnyék-én kérdésének talán a romantikus irodalom szentelte a legnagyobb figyelmet, ahol tendenciaszerűen volt jelen a témakör. E hagyományon belül kitüntetett helyet foglalnak el a gótikus rémregények, valamint az azokat követő angolszász horror klasszikusok. Utóbbi műveket itthon szokás a ponyvairodalom körébe sorolni, holott az angolszász világban tudományos szinten is foglalkoznak velük, nem utolsósorban a művek nem kevés bölcseleti vetülete miatt. A horror klasszikusok közé tartozik a gótikus rémregények hagyományát folytató *Frankenstein*, Mary Shelley tollából, Polidori *A vámpír* című elbeszélése (mely Byron egy befejezetlen munkáján – *Fragment of a Novel* – alapul), Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című regénye, valamint Stoker *Drakulája* is, hogy csak a legismertebbeket említsük. Jekyll és (?) Hyde történetét Kosztolányi is figyelemre méltónak tartotta. Ismét őt kell idéznünk: „Dr. Jekyll, az előkelő és gazdag gentleman vegyészeti kísérletei során azt a felfedezést teszi, hogy az ember vegyi úton szétbonthatja saját lelkét jó és rossz elemeire. [...] Egyszer azonban rémülten veszi észre, hogy a rossz legyőzte és akaratán kívül átalakul Hyde alakjába és ilyen módon bukik el.”¹⁴ Az árnyék-én egyértelműen a Gonoszt képviseli

⁹ “Man ate of the tree of knowledge, and became ashamed of himself. [...] Blood-knowledge, instinct, intuition, all the vast vital flux of knowing goes in the dark, antecedent to the mind. [...] They wanted to KNOW. And that was the birth of sin. Not doing it, but KNOWING about it. [...] The sin was the self-watching, self-consciousness.” – Lawrence, David Herbert: *Studies in Classic American Literature*, New York: The Viking Press, 1961, 84–85.

¹⁰ Immanencia: a dolgok bennteremtése Istenben; concursus: annak föltételezése, hogy Isten minden dolgot kisért; emanáció: a dolgok Istenből való kiáramlása, majd Istentől való teljes eltávolodása.

¹¹ Heidegger, Martin: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről* (1809), ford. Boros Gábor, Budapest: T-Twins, 1993, 210.

¹² Heidegger, 1993, i. m., 252.

¹³ „Az alapzatban Isten önmagát látja, mint aki pillant és megjelenít. [...] ön-megjelenítés történik, s az alapzat is megjelenítődik. Isten az alapzat sötétjében önmagát látja. Viszont az alapzat tükörképében egy hasonmást lát, amely azonban rejtve van a ki nem pontakozott alapban.” – Heidegger, 1993, i. m., 268.

¹⁴ [Kosztolányi], 1930, i. m.

a személyiségen belül, mely – megfelelő kontroll hiányában – elhatalmasodik, megtestesül, felszínre tör. Ha a kérdés filozófiai és teológiai oldalát nézzük, akkor Jekyll esetében egyértelműen az emberben tételezett Gonosz jelenségével találkozunk, hiszen nem külső (transzcendens), isteni hatalomtól ered, hanem a doktor hordozza azt önmagában. A pszichológia szerint a személyiségen belüli sötét erők uralása azáltal válik lehetségessé, hogyha elismerjük azokat, s szembenézünk énünk negatív oldalával. Innen ered az elfojtás problémája is, mely csak tovább fokozza a negatív energiák tombolását, s annál elemibb erővel történő előtörésére számíthatunk, minél jobban igyekszünk tagadni azokat, legfőként önmagunk előtt. Nem véletlen, hogy épp az elfojtások társadalmában, azaz a viktoriánus Angliában virágoznak a horror klasszikusok. Míg Hasfelmetsző Jack ténylegesen megfélemlítette a lakosságot, addig a gótikus rémregények kései vadhajtásainak szerzői írásaikban valószínűleg meg sötét énjük kibontakoztatását.

Németh Andor 1936-ban, Kosztolányi halálakor szintén pszichológiai elemzésekre vállalkozik, mikor nekrológiának alanyát és annak művészetét értelmezni kívánja. Talán nem véletlen, hogy Esti Kornél alakját emeli ki, s nem pusztán a szerző alteregójaként aposztrofálja, mint sokan, hanem egyenesen a sötét én kivetülésének tartja, s csínytevéseinek elbeszélését a szerzőben lakozó gonosz erők terápiás jellegű kiírásaként olvassa, föloldva az én-ben lakozó diszharmóniákat. „Novelláiban mindig az értelmetlenség diadalmaskodik, az erkölcsileg alantas, a rút, a rossz. Egy ízben manicheusnak, sátánhívőnek neveztem. Nem tiltakozott. De ez az *Édes Anna* után volt, és a *Meztelenül* előtt. Utolsó éveiben, minekutána titkos élettársát, Esti Kornélt, a nyughatatlan élményvadást különválasztotta magától, azaz művészetét objektíválta, csodálatosan kiszélesült humánuma.”¹⁵ Kosztolányi „másik arcát” nem pusztán kortársai hangsúlyozták, hanem később a marxista elemzők is, akik a *Pardon*-korszak 1919–21-es szerepvállalásában és az Ady-ellenes, 1929-es kirohanásban vélték azt fölismerni. Heller Ágnes és Szabó Árpád azonban már korábban keltezi eme „sátáni” ént, hiszen az első verseskötet egyik kulcsszövegből, a *Gyilkosok* soraiból is Kosztolányi lappangó gonoszságának bizonyítékát olvassák ki. Szabó például ekként fogalmaz: „Ezek a sorok olyan világosan beszélnek, hogy szinte fölösleges minden kommentár. Az író fenntartás nélkül vállalja a szolidaritást a »dicső erővel«, a gyilkosokkal, mert hiszen az a jogrend, amely a gyilkosokat sújtja, az undok Themis, úgyszólván csak »festett szajha«...”¹⁶ Heller Ágnes pedig a *Gyilkosok* című versen kívül szintén Esti Kornélhoz is fordul, Kosztolányi sötét énjének létezését igazolandó, mikor így ír: „Esti Kornél a jót és a rosszat nemcsak a politikában és a világnézetben, de az élet minden vonatkozásában relativizálja. Esti Kornél tehát megvalósítja Kosztolányi dekadens énjét. Esti Kornél, Kosztolányi dekadens »nevelője«, így kezdi meg az oktatást: »Gyűjtsd föl a házat. Gyűjtsd föl a világot. / kezembe adott egy kést is. – Döfd a szívedbe – kiabált. – A vér piros. A vér meleg. A vér szép.« [...] Borzad Esti Kornél gyakorlatától, de nem tud vele semmi jót szembehelyezni. Az ördögi így semmiképpen nem haladhat túl még perspektivikusan sem.”¹⁷

Ahogy mondani szokás: árnyék nincs fény nélkül, és fordítva, s minél nagyobb az árnyékunk, annál nagyobb a fényünk is. Számtalan példát hozhatnánk annak bizonyítására, hogy az igazi nagy alkotó géniuszok mindig viaskodni kényszerültek saját démonaikkal. Ha egy társzművészeti ág, azaz a festészet területét nézzük, elég említenünk Caravaggiót, aki gyilkos volt és a későrenezánsz legnagyobb mestere is egyúttal. Talán legjelentősebbnek mondható alkotását, a *Dávid és Góliátot* (a kései változatot) akkor

¹⁵ Németh Andor: Kosztolányi Dezsőről, *Szép Szó*, III. köt. 2. füzet, 1936/nov., 111–114.

¹⁶ Szabó Árpád: Polgári költészet – népi költészet. 1. Kosztolányi, *Valóság*, 1946/11., 11.

¹⁷ Heller Ágnes: Az erkölcsi normák felbomlása. Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában, Budapest: Kossuth, 1957, 37.

hozta létre, miután már megölt egy embert, egy kocsmai verekedésben. De említhetnénk Francisco Goyát is, kinek derűs udvari képei mellett közismertek a *Los Caprichos* darabjai, melyek démoni alakokkal benépesített rézkarcok, vagy gondolhatunk éppen a *Szturnusz isten fölfalja gyermekeit* című festményére, melyen a kannibalizmus naturalista részleteinek bemutatásával találkozhatunk. A személyiség mélyén rejtőző árnyék-én elemzése és a művekben előforduló gonosz alakok vagy metaforikusan a Gonosz erőinek ábrázolása, illetve a hasonmás témakörének földolgozása azonban már külön kérdéskörök. Való igaz, hogy van összefüggés, ám azt semmiképp sem állíthatjuk, hogy aki egy gyilkosról ír élethűen, az szükségképpen maga is gyilkos. Sőt, mindennek az ellenkezőjére is akad példa, amikor egy bűnösnek mondott életet élő alkotó hozza létre a legcsodálatosabb – szentségről és tisztaságról szóló – remekműveket. Hogy mikor vándorol át a sötét én a műbe, s mikor tisztul meg épp ettől a sötét éntől a mű, s marad benne tisztán a fény, az már egy másik eszmefuttatás tárgya lehetne. Rövid írásom folytatásában ezúttal inkább a művekre koncentrálnék, s mindössze néhány illusztris példát hoznék.

Az Esti Kornél-történeteken kívül – ahol magát a főhőst lehet hasonmásként értelmezni, ám ezzel kilépünk a szövegvilágból, s épp a főtebb említett elemzők hibájába esünk – több novellájában és versében is foglalkozik a hasonmás, illetve a Gonosz én problémájával Kosztolányi. Korai verseiben visszatérőek a sátánista motívumok, aminek talán az is oka lehet, hogy nagyban hatottak rá a francia és az angol dekadensek, kiktől műveket is fordított, valamint a német költészet és filozófia (köztük Schopenhauer és Nietzsche) nagyjai.¹⁸ A *Négy fal között* darabjaiban démoni vámpírnők jelennek meg (*A fekete asszonyhoz*), s groteszk bohócok és örültek (*A komédiás dala, Egy örülthöz*) szerepelnek.¹⁹ Megéneкли Krisztus balján a latort (*A bal lator*), „nemes vadállatok” lesznek a gyilkosok (*Gyilkosok*), verset ír Pánról (*Pán ébredése*). „S kacag feléd hősizin ördögöd” – írja *Inferno* című költeményében, pokoljáró költőként, de Lucifer birodalmába tesz utazást *Pokol felé* című fantazmagóriájában is. *Mágia* című kötetének *Síppal, dobbal, nádi hegedűvel* versében pedig olyan farsangi karnevált ír le, ahol nem pusztán Bacchus isten képviselteti magát tüzes kéjnők társaságában, hanem maga az Ördög is megjelenik: „Ott volt a véres szemü Bacchus, / és több méltóságos alak / ve-rejtékezve és zokogva / a roskadt asztalok alatt. / Mind kornyikált, ivott, dülöngött, / elméledett magában halkán, / s az asztalfőnél hosszú frakkban / ott ült az ördög.”

Ezúttal azonban inkább néhány korai és egy kései novellát emelnék ki, bár hozzátehetjük, hogy Kosztolányi regényeit szintén érdemes lenne a „fény-árnyék” viszonyok szempontjából megközelíteni. A novellák közül az egyik legjellegzetesebb *Az ismeretlen* című írás (*Lidérc* címen másik szövegváltozata is létezik),²⁰ mely 1911-es keltezésű. Már az elbeszélés elején értesülünk arról, hogy valami furcsaság fog történni: „Sokszor arra gondoltam, hogy mindez csak álom. Most azonban csak a félelmet érzem, mely minden porcikámat megfagyasztotta, az alvó félelmét, aki szemben a holddal nehéz

¹⁸ „A Schopenhauer nézeteit hangoztató s a részvét jegyében fogant verseinek hanglejtése azonban nem volt elégséges kiindulópont az induló költő számára; már egészen fiatalon külföldi szerzők költészetéhez is fordult ösztönzésért. Lukács György 1907-ben »Hérédia stílű szonettek«-et talált Kosztolányi korai versei között, Babits Byron, Puskin, Leconte de Lisle, Hérédia és Vörösmarty ösztönzését vélte fölismerni, s bő félévszázaddal később Karátsón Endre is azt állapította meg, hogy a *Négy fal között* versein erősen érezhető a Parnasse és Baudelaire hatása.” – Szegedy-Maszák Mihály: A versfűzér folyamatszerúsége Kosztolányi ifjúkori költészetében, <http://irodalom.elte.hu/mta/?q=node/10> [az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport kritikai kiadásokat közlő honlapja]

¹⁹ „A komédiás dala (1906) zárklata a szomorú bohócra vonatkozik, akinek alakjával Esti Kornél is összefüggésbe hozható.” – Szegedy-Maszák, i. m.

²⁰ A két említett szövegváltozat: Kosztolányi Dezső: Lidérc, *Pesti Hírlap*, 1923. dec. 25., 6–7. ÉS: *Az ismeretlen*, in *Bolondok. Novellák*, Budapest: Athenaeum, [1911], 76–82.

mellel liheg, és szeretne valahogy fölébredni.”²¹ A visszaemlékező, egyes szám első személyű elbeszélő tudatja olvasóival, hogy irracionális tapasztalatokról fog beszámolni. Nem tudjuk, hogy hol és mikor történnek az események, pusztán annyit, hogy ment az utcán „egy álomalak, gyötrő, éjféle álomban”. Mindezzel el is bizonytalanít bennünket, hiszen az irracionális történet álom-voltának lehetősége is mindvégig nyitott marad. Találkozik aztán tíz-tizenöt munkással, akik elől menekülni akar, mégis mindenütt szembejönnek. Végül megszólítják, s régi ismerősükként üdvözlik, de hősünk egyáltalán nem emlékszik a fölelevenített közös élményekre. A cselekmény mindaddig nem fordul át az irracionálisba, míg a hős tisztában van saját identitásával. A fordulópont akkor következik be, mikor ő is elkezd emlékezni arra az idegen életre, amivel szembe-sítik a munkások. Kiderül, hogy fekete paripán szokta átlovagolni a várost, hogy tüzes szeretője van, hogy lop, hogy megvert embereket, hogy részegeskedik. Minden, ami a személyiség démoni oldalához tartozik. Afféle Fatia Negra, aki nappal nemesúr, éjjel rablóvezér. Vagy épp E. T. A. Hoffmann ékszerésze, aki éjjel tolvajként lopja vissza az értékes kincseket, amiken nappal dolgozott. Kosztolányi hőse mindvégig reflektál erre az átváltozásra, vagy épp arra az illúzióra, ami egy másik élethez kötötte előtte. A történet végén szülei sem ismerik meg, s így már egyértelműen nincs visszaút, ellentétben Babits *A gólyakalifa* című regényével, ahol párhuzamosan fut a két élet egymással. *Az ismeretlen* szereplője végül egy kirakatüvegben szembesül a valósággal, azaz azzal az álommal, mely nem akart véget érni, s mely valósággá vált: „Egy kusza és dült arc meredt rám, az idegen, kivel még soha életemben nem találkoztam, egy közömbös, fáradt alak, lebegve a világűrben. Egy ember, aki elszakadt mindentől. Az ismeretlen. Odahajoltam a tükör lapjára. Az arc tovább is mozdulatlanul feküdt benne, mint üvegekoporsóban a halott, s az álom nem akart véget érni.”²²

A *Boszorkány* című elbeszélésben a népi hiedelemvilág adja a Gonosz megjelenéséhez a hátteret. Farsang van, amikor amúgy is elszabadulnak a tél sötét szellemei, s tudjuk, hogy Karnevál Herceget is el kell égetni, hogy jöhessen a Tavasz. Ebben az időszakban Anna, a kis cseléd lány (talán Édes Anna egyik korai előképe) fantáziál egy gonosz boszorkányról. „Abban az időben izgatott, zavaros mesékről suttoztak a kisváros házaiban. Már vége felé járt a farsang. A frissen esett hó bortól és vértől piroslott. [...] ferdeszájú, ijesztő, síró álarcok vigyorogtak az emberre”²³ – indul a történet. A természeti leírás, a bor és az álarcok említése még kétszer ismétlődik a szövegben, párhuzamosan haladva az események előrehaladtával, tükrözve nemcsak a történések bekövetkeztét, hanem a lány lelkiállapotát is. Ahogy a kis cseléd egyre jobban retteg a sötétől és egy sokat emlegetett boszorkánytól – mint az kiderül, saját belső démona üldözi –, a természet, a bor és az álarcok hármassága is úgy válik egyre vészjóslóbbá, egyre jobban előrevetítve a közelgő tragédiát. Fény és árnyék együttes megjelenését, egymástól való elválaszthatatlanságát mutatja, hogy a „farsang sötét mendemondáitól” rettegő lány Istenhez fordul segítségért. A babonásokat elítélő egyházi tanításokban bízik, hiszen: „Anna a szentkép előtt meggyújtotta a méceszt, és letérdelt imádkozni.”²⁴ Félelmének legfőbb tárgya az említett boszorkány, akiről a szomszédban meséltek neki: „A szomszéd cseléd lány tegnap azt mesélte, hogy a pincében boszorkány járt, egy fehér, töpörödött vénasszony, aki úgy cincogott, mint a patkány. Azután felszökött a konyhába, sórt kért, és az inas mellét véresre szívta.”²⁵ A boszorkány lényegében a női princípium démoni arca, aki egyrészt csúf (vagy adott esetben feltűnően

²¹ Kosztolányi Dezső: *Az ismeretlen*, in *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Budapest: Helikon, 1965, 181.

²² Kosztolányi, 1965, i. m., 186.

²³ Kosztolányi Dezső: *Boszorkány*, in *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Budapest: Helikon, 1965, 11.

²⁴ Kosztolányi, 1965, i. m., 11.

²⁵ Kosztolányi, 1965, i. m., 11.

szép), másrészt olyan állati ösztönök képviselője, melyeket a tudatos én száműz lelke mélyére. A Walpurgis-éj, azaz a boszorkányszombat lényegében orgiasztikus ünneplés a Sátánnal. A cselekmény előrehaladtával Anna egyre jobban ki is mondja, hogy fél, és egyre gyakrabban előveszi az imádságos könyvet. Közben a légkör is egyre fojtogatóbb kezd lenni, csend honol, s csak a „fázék bugyborékol” és az „óra ketyeg”. A csend alkalmat ad az önmagunkkal való szembenézésre is. Amikor Anna mindentől és mindenütt fél már („Félt az éjszakától, a sötét szobáktól, az üres terektől, félt mindentől.”²⁶), akkor egyre nagyobb lesz a valószínűsége, hogy végeredményben önmagától kell félnie a legjobban. Az olvasónak már a szöveg első harmadánál az lehet az érzése, hogy nem létezik a mesebeli boszorkány, hanem Anna saját démonának kivetüléséről van szó, ekként egyfajta hasonmása is lesz a fiatal cselédlánynak a rút banya. A sötétben, mint tükörben, önmaga árnyékoldalát nem meri megpillantani. Mikor előkerül a kés – hisz félelmében már odáig jut, hogy konyhakést rejteget kebelében –, változik a szín: „Farsang utolsó napja volt. A hegedűk álmosan cincogtak, a duhaj nóták lassan belefűltek a borba és a mámorba. Az utcán széttépett álarcok heverték.”²⁷ Az álarcok széttépődtek tehát, nem takarnak többé, s a lány sem titkolhatja el már saját démon-voltát. Lemegy a pincébe, a sötétbe, ahol egy fekete alakkal kezd birkózni. Nem tudja, képzelődik-e vagy sem, minden összefonódik egyetlen lázálommá. Valakit megöl a sötétben. „A konyhába ér és nevet. – Megöltem a boszorkányt.”²⁸ A gyilkossá lett cselédlány csak eztán szembesül tetteivel. Az elbeszélés kezdetén vidám gyerekekről is szó van, akik a farsangi multságokat élvezik, játéknak fogják föl, hisz nem üldözik őket saját démonaik. Arról, hogy végül mi is történt pontosan a boszorkány-cselédlánnyal, csak az epilógnak is beillő utolsó bekezdésből értesülünk. Ismét szerepet kap a táj, a bor (már csak az üres poharak) és az álarcok (jelmezek). A farsang ártatlan játékosága, és annak beszennyezése kerül ellentétbe a szöveg elején említettekkel, mikor is ugyanezek a „kellékek” fenyegető oldalukat mutatták a szemlélőnek. A narrátor perspektívája (nézőpontja) lényegében Anna perspektívája volt, azonban az epilóg már tárgyilagos jelentéssé válik: „Másnap ködös, hideg farsang utáni reggel. Üres poharak és kisért szemek. A lerongyolódott, cifra jelmezek gazdátlanul hevernek s szürke hamu szállong rájuk. A korcsmákban síró leányok, leégett gyertyák. Gyász és szomorúság mindenütt. A pincében egy fiatal gyereket találnak, selyemmellényben, földes, vértől átázott hajfürtökkel, kinyílt szemmel.”²⁹

Az árnyék én másik érdekes ábrázolásával találkozhatunk *A bölcs árnyéka* című szövegben. A tárca a *Verstárgyak* darabjaként látott napvilágot, s prózaversként vagy novellaként is szokás értelmezni.³⁰ Egy Platón idealizmusát követő filozófusról van szó, aki haldoklik. A városban azt beszélnek róla, hogy „már szellemekkel társalog”, sokat gondolkodik és álmodozik. Az ideák világában hívő ember „egyszer csak észrevette, hogy nincs egyedül. Előtte lépdelt az árnyéka. Hosszúra nyúlva, gigászi nagyságban.”³¹ Az árnyék egyfelől lehet a bölcs sötét oldalának kivetülése, másfelől lehet akár az Ördög vagy a Halál szimbóluma is, jelezve az eltávozás közeledtét. Ha a platóni eszmerendszer felől közelítünk, amire az első sor is utal, s kitüntetett helyével föl is hívja erre az értelmezési lehetőségre az olvasó figyelmét („Az ősz platonista sokat szenvedett.”³²), akkor az ideák világából származó kép is lehet az árnyék, ami végeredményben a „valós”

²⁶ Kosztolányi, 1965, i. m., 12.

²⁷ Kosztolányi, 1965, i. m., 12.

²⁸ Kosztolányi, 1965, i. m., 13.

²⁹ Kosztolányi, 1965, i. m., 14.

³⁰ Megjelent *A philosophus árnyéka* címen a *Bácskai Hírlapban* (1905. febr. 19.), valamint a *Boszorkánys esték* című novelláskötetben is.

³¹ Kosztolányi Dezső: *A bölcs árnyéka*, in *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Budapest: Helikon, 1965, 38.

³² Kosztolányi, 1965, i. m., 38.

világ, ellentétben az itteni, „árnyékvilággal”. A létező tehát maga válik képpé, paradox módon árnyékká, az árnyék pedig az az alap lesz, aminek a létező csak látszata. Minderre a szövegben is történik utalás: „Vajon melyik a valóban létező: az árnyék, vagy ő? S ő, miképp egész életében tanította, most is azt hitte, hogy az árnyék. Az tartósabb, mint a romlandó földi test.”³³ A bölcs halálával aztán mintegy igazolódni látszik: az árnyék lehet a „valós”, hiszen túléli gazdáját. A halott múlandó lesz, a *fekete* árnyék azonban táncolni kezd a *fehér* falon, érzékeltetve ezzel is az ellentétes erők kontrasztját. A feketeség hangsúlyozása, a groteszk tánc, ami a tragédiából gúnyt űz, azt az értelmezési lehetőséget is fölveheti, hogy a Gonosz én volt az árnyék, s az maradt „életben”, a bölcs minden olyan erőfeszítése ellenére, melyet a létezés titkának megfejtéséért tett.³⁴ Ám nem pusztán a szellemvilág fölényére gondolhatunk a kereső, ám tudásában korlátozott ember fölött, hanem a halál diadala is lehet az élet fölött, ami nemcsak a korai Kosztolányit jellemző pesszimizmus, hanem kései műveiben is egyre erősebben megjelenik.

Talán az egyik ilyen műve, ahol pesszimizmusának és hitetlenségének is hangot ad, épp egy Esti-novella, mely *Vendég* címen jelent meg 1930 márciusában a *Nyugatban*, majd a *Bácsmegeyi Naplóban*, 1934-ben pedig a *Tolnai Világlapjában*. Kötetben a *Tengerszemben* látott napvilágot, ugyancsak *Vendég* címen. A titokzatos vendég „egyszerre csak Esti szobájában termett.”³⁵ A vendég, viselkedéséből ítélve, föltehetően maga az Ördög, ám lehet Esti Gonosz éneje is. Az Ördöggel folytatott párbeszéd toposza a világirodalomnak, s olyan jelesek említhetők, mint Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* című alkotása, melynek egyik kitüntetett fejezetében Ivánt látogatja meg a Pokol fejedelme.

A kísértő jellegzetesen ördögi praktikákkal kísérletezik. Fölveti Estinek, hogy mi lenne, ha új életet kezdene, vagy újra kezdhetné ezt az életét. „Szeretnél-e valamely formában ismét világra jönni?”³⁶ – teszi föl a kérdést, melyben nem nehéz fölismernünk a reinkarnáció tanítását, amire a szöveg végén direktebb utalás is történik. „Igen, a nirvána. Ismerem ezt az elméletet. Te buddhista vagy?”³⁷ – kérdi a cigarettázó Ördög, aki afféle civilizált úriemberként mutatkozik be, ahelyett, hogy kénköveivel, szarvaival és patáival rémisztgetné áldozatát. Estinek nem kell sem a hatalom, sem a pénz, s még élete boldog pillanatait sem kívánja újraélni. A fausti szituáció akkor válik nyilvánvalóvá, mikor a *vendég* előveszi a szerződést, melyet Estinek csak alá kellene írnia:

„– Vedd figyelembe, hogyha ajánlatom elfogadod, kerek negyvennégy évet nyersz, minthogy szerződésünk megkötése után is abban az időben halsz meg, amikor különben meghalnál.

– Értem.

– Fehér lapot hoztam. Csak ki kell töltened. Itt a fölhatalmazásom. Akarod látni, hogy ki írta alá? Ámulni fogsz.”

A „fehérgalléros” Ördög fehér lapot tart Esti elé, melyen esetleg magának Istennek az aláírása szerepel. Az „ámulni fogsz” megjegyzés legalábbis erre vonatkozhat, amit alátámaszthat az a nihilista fölfogás is, amit a későbbiekben Esti megfogalmaz. Az élet célja számára a megsemmisülés, amit nem *hisz*, hanem *tud*. A „mi a vallásod” kérdésre csak annyit felel, hogy az, amit az anyakönyvi kivonatába beírtak, s a „miben is hiszel te” fölvetésnél visszautal előtte kifejtett nihilista nézeteire:

³³ Kosztolányi, 1965, i. m., 38.

³⁴ „A hús alkonyi szellő meglibegtette haját, hosszú köpenyét és szandálja kötőszinórijait kibogozta. A fehér falon a fekete árnyék lassan táncolni kezdett. A hulla azonban ott hevert, meredten és élettelenül.” – Kosztolányi, 1965, i. m., 39.

³⁵ Kosztolányi Dezső: *Vendég*, in *Elbeszélései*, szerk. Réz Pál, Budapest: Helikon, 1965, 911.

³⁶ Kosztolányi, 1965, i. m., 911.

³⁷ Kosztolányi, 1965, i. m., 914.

- „– Mi a cél?
 – A megsemmisülés.
 – Azt hiszed?
 – Nem hiszem, hanem minden elmúló napommal jobban és jobban tudom.
 – Eszerint a halál a föladatod?
 – Nem a halál – arról nem tudom, hogy micsoda és így nem is törődöm vele –, hanem a meghalás. Ez már rám tartozik. Ezt el kell egyszer intézнем.”³⁸

Esti nihilista nézetei afféle fordított egzisztencialista alapon nyugszanak: a halál perspektívájából szemlélt élet visszáját kapjuk. Nem a halál perspektívájából szemléli kitüntetett létét, s éli meg úgy pillanatait, hanem életét a halál felé orientálja. Nem visszatekint a halál pillanatából, hanem előretekint abba. Mindenféle transzcendens vigasz nélkül. Az Ördög nem véletlenül utal arra, hogy egyfelől csalódhatott az életben számtalanszor Esti, másfelől – ennek következményeként – megveti az Élet ajándékát: „Tévedsz azonban, amikor ennyire megveted azt, ami körötted van. Én se dicsekszem vele. Elismerem, hogy nem egészen tökéletes. Szerényebbnek kellene lenned. Nem szabad lehetetlent kívánni.”³⁹ Estiben azonban elszabadul az indulat, s kirohanásában lényegében egyfajta hitet fedezhetünk föl: hitet az Ördögben, aki időnként meglátogatja az embert (s akinek létéből következően a Fénynek is léteznie kell). Ha párbeszédét önmagával folytatja, akkor a sötét én lesz az, amelyik a hitre buzdítja, tudatos énje azonban mindezt tagadja. Az Ördög képviseli a tudattalant, az ösztönöket is, ami nem áll ellentétben az intuitív világgal. Kifakadásában azonban elkergeti ezt az ösztön-ént (nem véletlen, hogy épp ez az én biztatja az életélvezetek újbóli átélésére is), nem kíván szembesülni vele, s nem kíván a hit kérdésével sem foglalkozni: „Vagy én hívtalak ide téged? Ki hívott ide, most vagy bármikor is? Mindig magad jöttél. Mindig magad toltad ide a pofádat. [...] Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában? – ordított Esti magánkívül. – Mi a fene bajom volt nekem XIV. Lajos korában és a Fáraók és V. Károly és II. Lipót korában? Semmi bajom se volt, semmim se hiányzott. 2000-ben ismét nem fog nekem hiányozni semmi és 3000-ben se és 5000-ben se és aztán soha többé nem fog hiányozni nekem semmi, semmi. Csak most – üvöltötte – csak itten. Eredj innen, takarodj. Takarodj.”⁴⁰

Rövid áttekintésemben mindössze néhány szöveg bemutatására vállalkoztam. Említhetnénk még külön a kísértethistóriákat (*Hrussz Krisztina látogatása*), vagy olyan történeteket, mint az *Örült* (más címen *Lajos megöriül*),⁴¹ ahol a hasonmás-jelenség játékos kiforgatása történik meg, hisz a főhős mulatozó s érdekből nőszülő énjét kívánja takargatni a hivatalban, ahol szürke eminenciásként ismerték meg munkatársai. Annyit mindenesetre már e pár példából is megállapíthatunk, hogy Kosztolányi műveiben is jelentős szerep jut mind a kettős én problémakörének, mind konkrétan a Gonosz megjelenésének. Mindez talán nem is véletlen, hiszen kortársai közül számosan afféle álomlátók-pokoljárók voltak, nem utolsósorban unokatestvére, talán a hozzá legközelebb álló, szellemiekben rokon, Csáth Géza. Más kérdés azonban, hogy a pokoljárás s a nihilista fölfogás leírása, ábrázolása, kimondása és kimondatása egyes szereplőkkel, mennyiben válik Sors- és Istenkísértéssé.

³⁸ Kosztolányi, 1965, i. m., 913.

³⁹ Kosztolányi, 1965, i. m., 914.

⁴⁰ Kosztolányi, 1965, i. m., 914.

⁴¹ Kosztolányi Dezső: *Örült*, in *A rossz orvos. Kis regény*, Budapest: Pallas, 1921, 89–97. ÉS: Lajos megöriül..., *Bácsmezei Napló*, 1925. júl. 12., 13–14.

KOSZTOLANYI- FELM

Ért a legyeműt egy tükör
gömbök intón

Mint a víz...
mint a víz...
mint a víz...

És a békés...
Míg a víz...
A víz...
És a víz...

Mint a víz...
A víz...
A víz...
Mint a víz...

Mint a víz...
A víz...
A víz...
Mint a víz...
A víz...
A víz...
Mint a víz...

KÖZELKÉP

4, 5, 6

műelemzések

Mint a víz...
Mint a víz...

Buda Attila

A véres költő gyermekai:

Paulina, Aurelius, Caligula

Tagadhatatlan, hogy Kosztolányi Dezsőnek volt olyan alkotói korszaka, amelyben bizonyos analógiát érzett a római császárság eseményei, jelenségei és saját kora között. A principátus, illetve a korai császárság társadalmi változásai, a kereszténység, mellette egyéb keleti vallások terjeszkedése, az északi germán betörések, a birodalom keleti határainak barbárok által fenntartott folyamatos veszélyeztettsége, s általában a még távolról sem mindenre kiterjedő, de többek között éppen az államforma, valamint az államot megalapozó ideológia, világkép módosulása következtében fellépő válság eltűzése, mint az azt felidéző személy, gondolkodó, művész jelenének előképe, tartós toposz az európai közgondolkodásban. Az utókorra maradt ókori források hiányosságai, a felmerülő és egyértelműen el nem dönthető filológiai, történetiszemléleti kérdések ellenére a nemzetközi történettudomány tudósnemzedékek egymásra épülő kutatásai során fogalmazta meg a maga álláspontját, vallotta és gyakorolta a tények többé-kevésbé kanonizált rendszerének, s a hozzájuk kötődő, változó interpretációknak egységét. Paradox módon ennek a befejezettséget sugalló történelemszemléletnek a múltból alkotott képe – nem kizárólag, de főként – szükségszerű bizonytalanságai következtében a reneszánsz óta a művészetek legkülönbözőbb ágai számára szolgált példatárul, akár egymással szöges ellentétben lévő vélemények, viszonyok alátámasztásaként. A részletek visszabűvölése a részletek folytatását is jelenti. Mivel Európa államai egyöntetűen Róma örökösének érezték magukat, noha ezt az örökséget eltérő módon élték meg, nyilvánvaló, hogy történelmében analógiákat kerestek: fellendülést érző korszakokban biztatásul, hanyatlóakban figyelmeztetésül, intésül, magyarázatul, megoldásul. A mindenkorri jelennel szemben kialakított vagy kialakítandó viszonyt eszerint a már letűnt századok világítják meg, úgy, hogy az értelmezve előhívott (a múlt) és az érzékelve tapasztalt (a jelen) a teljes azonosulás és elutasítás tág határain belül, bonyolult kapcsolatrendszerben gyakorol hatást egymásra, de az előhívóra is. Ennek lehet eredménye a vágyott, a szükséges, a személyes időt körüljáró

megismerés, egyik eszköze pedig a parabola, részben stilisztikai, részben műfajjelölő fogalomként, amely azt is elmondani engedi, éppen távolító hatása miatt, amit a szerző valamely ok miatt kifejezni, pontosabban jelenének körülményei festésével megfogalmazni nem akar.

Kosztolányi Dezsőnek az 1921-ben megjelent, első kiadásában *A véres költő* címet viselő regényén túl, még négy, annak megírása után keletkezett, római szereplőket mozgató elbeszélése ismert. Erre az utóbbi körülírára azért van szükség, mert az időben korábbi két novella belső ideje csak fenntartásokkal határozható meg valahol a köztársaság és a császárság határán, s Róma hosszú történetében való elhelyezését éppen a második kettő biztosan azonosítható kora segíti. E novellákat Kosztolányi a *Tengerszem* című kötetben közös cikluscímmel adta közre, 1936-ban így is megerősítve összetartozásukat. Eredetük részben arra utal, hogy a *Néró*-ban megtalált történelmi párhuzam tartós, bár nem gyakori megjelenésű hatással élt benne tovább, előhívását életének a regény megírás idejéhez hasonlóan nehéz, zaklatott pillanatai kívánták és kényszerítették: kifejezést, kimondást és oldódást találva a római világban. De csak részben, mert nem lehet felejtetni azt a benyomást sem, amit felesége örökített meg: „Lehetetlen feladat manapság középosztályú környezetben játszódó regényt vagy drámát írni. – mondja. – A középosztály elszegényedett, nincsenek korlátjai, hitetlen. Szegény, hitetlen, erkölcstelen korban pedig nincs dráma, mert semmi sem végzetes, csupán a pénztelenség, az állástalanság. Az orvosnak, ügyvédnek, tanárnak ma az a legfőbb gondja, hogy cipőt szerezzen gyermekének, a fiatalságnak, hogy álláshoz jusson. Kit érdekel ma más kérdés?”¹ A római novellák tehát a kiütkeresést is mutatják, annak ellenére, hogy számszerűen elenyészőek rövid prózai írásai között, nincs még egy történelmi kor, amelyhez ennyiszor visszatért volna.

A novelláknak a recepcióban, mely a versek mellett elsősorban a regényekre, néhány kiemelt novellára és az *Esti Kornél*-ciklusra koncentrálnak, nincs jelentős nyomuk, a négy közül még a legkésőbb keletkezettel, a *Caligulával* foglalkoztak többször. Az utóbbi években Szitár Katalin, aki Kosztolányi prózájának vizsgálata közben kereste a rokon vonásokat a *Néró*-regény s e novella között, támaszkodva a korábbi szakirodalomra.² S Bori Imre megállapítása ismert még, aki a *Paulinában* látja Kosztolányi Dezső írói elkötelezettségének egyetlen nyíltan deklarált hittételét az igazságról szóló párbeszédben.³

A négy elbeszélés, illetve a *Néró*-regény közötti legkézenfekvőbb kapcsolatot parabola-jellegük adja, együttes vizsgálatuk egyik szempontja lehetne ez is. Ugyanakkor önálló belső kapcsolataik is vannak, amelyek feltárásával párba lehet állítani őket: egyfelől *Paulinát Silusszal* és *Aureliust Caligulával*, másfelől *Paulinát Aureliusszal* és *Silust Caligulával*. Az első kapcsolat a középpontba helyezett szereplő társadalmi státuszát veszi figyelembe, a második a cselekményvezetést. Ebből az utóbbi nézőpontból a kőfaragó rabszolga mesterember és a lovát magas állami polcra kinevező császár lineáris története valahonnan elindul, és valahová megérkezik, sűrű szövésű kitérők nem akadályozzák a cselekményt, s a kezdet és a vég ok-okozatisága nem csorbul, legfeljebb értelmezése többsíkú. Evvel szemben mind a *Paulina*, mind az *Aurelius* című novellák két részre oszthatók: egy leíró, jelenségbemutató, s egy interaktív, értelmező félre. Mutius Argentius, a bölcs és Rufus, a költő, valamint Aurelius és Commodus párbeszéde egyaránt kívül áll a történeten, amennyiben nem részesei annak az erőszaknak, amelynek

¹ Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső, [Budapest:] Révai, [1938], 299.

² Szitár Katalin: A prózanyelv Kosztolányinál, Budapest: [ELTE], 2000, 169–191.; Szitár Katalin: Caligula, álom, álarc, in *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár-Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, [Budapest:] Anonymus, 1998, 228–239.

³ Bori Imre: Kosztolányi Dezső, [Szabadka:] Forum, [1986], 238.

jelenlétét, mint a világ egyik alkotóelemét, el tudják fogadni. Mutius Argentius és Aurelius, a két sztoikus egyaránt nélkülözi a személyes cselekvés lehetőségét, nem erők, elszántságuk hiányában, hanem éppen ezek teljes birtokában. Nem azért mondanak le a segítségről vagy a megtorlásról, mert helyeslik, ami történt, hanem azért, mert belátják, avval sokkal nagyobb bajt okoznának. A *Silus* és a *Caligula* értelmezése az olvasóban kezdődik s fejeződik be, ezzel szemben a másik két novella interpretációját maga a szerző kezdi meg. Ennek hátránya, hogy a korabeli kritika, s a recepció egy része könnyen és felületesen, néha kimondottan örömmel azonosította e mondatokat szerzőjük felfogásával, elmulasztva a körültekintő és pártatlanságra törekvő mérlegelést, megfélemlítve arról, hogy még a leginkább vallomások, a misztika határán járó művek szerzői és alkotásai közé sem tehető egyértelmű egyenlőségjel. Végül a *Silus*, bár tematikája rokonítja a másik három novellával, művészi kifejezőeszközei szegényesebbek lévén azokénál, nemcsak más kisprózai alkotások, hanem a tárgyalt elbeszélések között is háttérbe szorul.

A *Paulina* és a *Silus* című elbeszélések 1929-ben,⁴ az *Aurelius* 1931-ben,⁵ a *Caligula* pedig 1934-ben⁶ jelent meg először. Az 1929-es év második fele Kosztolányi számára az Ady-revizió nehézségeit hozta. Július 14-én jelent meg *A Toll* című lapban *Az írástudatlanok árulása* címmel írt vitairata részben az Ady-kultusz általa túlzásnak tartott kinövéssei, részben az Ady-verseknek az ő líraszemléletétől távol álló, modorosságként megnevezett jelenségei ellen. Nézete egyfelől nem várt, másfelől kívánt vihart kavart, a válaszokat részletesen regisztrálja Vitályos László és Orosz László bibliográfiája.⁷ A megjelenés után négy nappal Babits Mihály véleményét is firtatta a *Magyarország* riportere, s ő helyeselte és támogatta a vitacikk íróját a kritikai szemléletben, de nem értett egyet vele Ady költészetének megítélésében.⁸ Mivel Kosztolányi ebben az írásban rejtetten Babitsot is meg- és felszólította, amihez alapot adott neki fiatalkori egyetértésük Ady (1908 előtti) költészetéről, s tudta, hogy a világháború utáni, ellenkező végletbe zuhanó Ady-kultusz vele együtt Babitsot is zavarta, különösen rosszul eshetett neki e nyilatkozat. Csalódását mások válaszaival, személyének szóló támadásai még fokozták is, s úgy érezte, legalább részben meg kell védenie magát, magyarázatot adva szándékára. A *Paulina* és *Silus* című novellákat tematikájuk és kidolgozásuk alapján joggal lehet önkomentárnak tekinteni, legalább részben, *Az írástudatlanok árulása* című vitairat válaszait értelmező, feloldó szándékúknak. A *Paulina* magyarázat, tekintve befejezését, és reakció, amennyiben Kosztolányi is úgy érezhette, tolvajt kiáltanak rá a céhbellek, vagyis kétségbe vonják igazságát és jó-hiszeműségét, mivel nem titkolta tovább azt, aminek megnevezését szükségesnek érezte. A *Silus* pedig afölötti csodálkozásának jele, hogy még írói vagy publicisztikai súly nélküli szerzők is, szinte kötelességszerűen nyilvánították ellenkező vagy különvéleményük kifejezését. A római környezet felelevenítése a személyes érintettség eltávolítását, a fájdalom elviselésének keresését, a csalódottság és a kiábrándulás megszüntetését szolgálta. A cikke után keletkezett, öngazoló írásokat olvasva ismét úgy érezhette magát, mint amikor az *Új Nemzedék* újságírója volt, s csupán leírta mindazt, nem titkolva saját véleményét sem, amit mások is vallottak vele együtt, ámde politikusabbak vagy kevésbé őszinték voltak annál, hogy ki is mondják. Aztán nagyon hamar az történt vele, ami a legtöbb kívülálló sorsa: legalább olyan éles ellenkezést váltott ki felfogása (lapon belüli) elvbarátaiban,

⁴ *Pesti Hírlap*, 1929. aug. 4., 7.; *Új Idők*, 1929. okt. 6., 426–427.

⁵ *Pesti Hírlap*, 1931. szept. 26., 2–3.

⁶ *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1934. okt. 28., 4–5.

⁷ Vitályos László – Orosz László: *Ady-bibliográfia, 1896–1977. Ady Endre önállóan megjelent művei és az Ady-irodalom.* (2. bőv. kiad.) Budapest: MTA Könyvtár, 1980, 114–115.

⁸ [Dernői] Kocsis László: Babits Mihály nyilatkozik az Ady-probléma új és szenvedélyes felvetéséről, *Magyarország*, 1929. júl. 18., 5.

mint régi és új ellenségeiben.⁹ Adyról közreadott véleményének visszhangja is élénken foglalkoztatta, ráadásul a kialakult helyzet értelmezését nem csupán mások, hanem saját reakciójára is el akarta végezni. Nem véletlenül írta Komlós Aladárnak szeptember 16-án a következő sorokat: „a latin műveltségen oly világnézetet értek, mely távol áll a zsidó-keresztény mithikától, a bibliától, mely számomra mindig idegen volt.”¹⁰ Felesége róla szóló könyvéből kiderül, hogy számára a mítosz egyenlő volt a rossz kultusszal. Persze ez a megjegyzése csak úgy teljes, ha felidézzük azokat az írásait is, amelyekben arról beszélt, hogy a katolikus vallás milyen hatást gyakorolt rá.¹¹ E két, látszólag egymásnak ellentmondó vélemény ugyanolyan zavarba ejtő, mint a szintén ebben az érzés- és gondolatvilágban keletkezett, a pogány filozófust megszólító vers, a Marcus Aurelius,¹² aki-ben Kosztolányi az élet gyalázatosságait a közös halál megbocsátásával szemlélő embert fedezte fel, töprengésre készítve evvel az utókort: tükör vagy álarc volt-e kezében.

A novella szerkesztési jellemzői közül a legfontosabb a már említett, két részre bomló szövegtartomány. A személyes konfliktus a hatalom beavatkozása által válik egyetemes-sé: a hajóács és a konyhalány egy társadalmi csoportba tartoznak. A novella első részében az erőszak mellett az előítélet nyilvánul meg. Paulina kétszeresen is áldozat: mert nő és mert vörös. Bizonyos testi jegyek földrajzi helytől, nyelvtől, időtől függetlenül pozitív vagy negatív megítélésűek, a vörös haj mellé társuló kék szem ráadásul először elbizonytalanítja, majd fokozottan megerősíti az előítéletet. Vagy a vörös haj és a kék szem ellentétként való olvasása már maga a prekonceptió? A történetmondás egyébként nem festi különösebben a környezetet, a szereplők testi kinézetét, sem a matrózokét, sem a katonákét. Utóbbiak megjelenésével az erőszak kitágul, dimenziót vált, de ezt Kosztolányi nem érzékelteti írásjelekkel. Hagyja magukat a szavakat kiabálni. „Minden zsoldos gazember” – talán nem tévedés, ha itt újból felötlük az Ady-revízió. És Róma hallgatja ezt az erőszakot. A természet, a Colosseum, a telihold szenttelen, csak a bölcs és a költő még csevegnek ez éjszakai órán. A zaj, a kiabálás azonban megváltoztatja beszélgetésük irányát, s már az indulat és az igazság összefüggéseit firtatják. A bölcs az első hiábavalóságát, a költő a kimondás súlyát megmutatva.

Az 1931-es *Pesti Hírlap* hasábjain magányos szigetként áll az *Aurelius* című elbeszélés. Képzelt és valódi (?) interjúk, tárcák, kritikák, átmeneti műfajú prózai írások, utazásokon szerzett benyomások mellett ebben az évben ezen kívül csak egy novellát közölt a lapban, címe: *Juliska*. Önmagában ez a körülmény is kiemeli a vele egy időben keletkezett írások közül, amit megerősít szerzőjének a filozófus császár példájának szóló elkötelezettsége, a felfedezett, ráismert lélekrokonság. Az 1931-es év Kosztolányi nyelvvédő tevékenységét és a PEN klub ügyiben folytatott utazásait hozta. Az erről írt úti jegyzetek tapasztalatainak első szintjét, a benyomásokat tartalmazták, az *Aurelius* ennél magasabban, a következtetéseit foglalta össze. Ismét rejtve, mert számára nagyon éles és fájdalmas jelenségről volt szó, amelynek néhány sorát mégis beengedte Hollandiáról szóló híradásába.¹³ A novella a *Paulinához* hasonlóan előbb egy esetleírást ad. Három dialógus világítja meg a tényt: egy tizenéves fiú katonák általi megölését. Ezt követően a novella a címszereplő monológjába ágyazottan annak bölcselkedő magyarázatát, értelmezését nyújtja. A néhány szűkszavú mondatra terjedő kérdés-feleletekből kiemelkedik a császár és az őrség parancsnokának rövid párbeszéde, amely nem

⁹ Kosztolányi Dezsőné, 1938. i. m., 233–239.

¹⁰ Kosztolányi Dezső: *Levelek, naplók, összegyűjt.*, s. a. r., jegyz. Réz Pál – Kelevéz Ágnes – Kovács Ida, Budapest: Osiris, 1996, 585.

¹¹ Például az *Ünnepek ünnepe* című írásában, amely az 1912. szept. 15-i számában jelent meg.

¹² *Nyugat*, 1929. okt. 1., 379–380.

¹³ Kosztolányi Dezső: *Hollandia*, in *Európai képeskönyv*, összegyűjt., szöveggond., jegyz. Réz Pál, Budapest: Szépirodalmi, [1979], 206–208.

más, mint két kötelességtudás találkozása: Aurelius a birodalmat képviselő hivatás és szolgálat, a katona a császárnak szóló hűség és az alárendelt iránt érzett felelősségérzés hangján szól. Szavaik drámai súlyát a mondanivaló hullámmása adja: míg a történeteket elmesélő parancsnok látszólagos szenvtelensége mögött az alkalmazott erőszak mint egyedül választható lehetőség fogalmazódik meg – hiszen Avidus, bár ártatlan, mégis kihívó magatartást tanúsított –, addig a császár pontosító szavaival ezt a lehetőséget akarja megakadályozni. Ám a változtathatatlant ő sem fordíthatja vissza. A játék, a véltenség, a tiltakozás elvérzett az egy célra kondicionált, brutális rendfenntartó akarat előtt. A novella túllép az igazság kimondásának indulat általi alátámasztottságán, a tét immár a Latin Álom fennmaradása. Tévedés csak azt látni és azt adni Aurelius-Kosztolányi szájába, hogy egyetért a fiú halálával. Aurelius császár és filozófus. Számára az egyik ember pont olyan fontos, mint a másik; császár, de a megszokott hatalomgyakorlás attribútumai nélkül. Ez az ő választása. Nem kívánja a gyilkosságot elkövető katona megbüntetését, mert látja az ő ártatlanságát is. Nem akar egy hibát egy másikkal tetézni. Ez kizárólag a latin világosság védelme a felforgató vadsággal szemben. „Tiszták csak addig lehetünk, amíg gondolatainkkal játszunk. Mihelyt hozzányúlunk az élethez, tele vagyunk az élet förtelmes ellentmondásával, s kezünk csupa vér és csupa sár.”¹⁴ Mert mit akar végül is a barbárság? Előbb bomlasztani és szétzilálni, de aztán mégis felépíteni a saját Államát, létrehozni a saját klientúráját, konccal etetni saját haszonlesőit, megteremteni a saját mocskát. Ha pedig így van, miért több az egyik, mint a másik? Többé csak az értelem, a világosság, a latin szépség és a bölcsesség tehet, amely már a barbárokat is kénytelen felhasználni önmaga védelmében. Alantas és fenséges, értelmes és ösztönös egybekapcsolása, ezek mentén szerveződik e novella.

Gellért Oszkár¹⁵ és Kosztolányi felesége¹⁶ is leírta azt a közös vacsorát, amely közben a vendéglátó felfedezte, vagy talán mások számára is nyilvánossá tette, hogy a szájában egy bizonytalan eredetű vörös folt látható. Ennek eleinte sem okát, sem gyógy módját nem találták orvosi segítséggel sem, s az első szaktanácsok egyike az volt, hogy fogait javíttassa meg. Felesége szerint hónapokig tartott e művelet. A kétségek között hanyórázó író augusztus 27-én többek között a következőket írta Füst Milánnak: „Fogorvosom leszedett rólam két aranyhidat és most naponta 3 órát csiszolgat, közben pedig én az élet mulandóságáról gondolkodom.”¹⁷ Ennek a tépelődésnek két novellában is nyomát lehet találni, az egyik *A halhatatlan kedves*, a másik a *Caligula* címet viseli. Utolsó római tárgyú elbeszélésben Kosztolányi ismét megidézte a korai császárkort, immár észrevehetően is hagyatkozva forrására. A *Caligula* ugyanis, amelyben nem más, mint „a léte teljesen elfedő látszat”¹⁸ mutatkozik, erősen épül Gaius Suetonius Tranquillus életrajzára. Önként adódik tehát a kérdés, hogy Kosztolányi milyen forrást használt megírásához. Ennek kiderítése nem mellékes szempont, mert előfordulhat, hogy a mégoly elmélyült nyelvi elemzések, s a rájuk épülő elméleti összegzések is részben mellékútra futnak, mivel Kosztolányi (esetleg) vendégszövegeket használt, mások szavait, mondatait továbbfejlesztve. A végeredmény természetesen mindenestől az ő szellemi teljesítménye, ez vitathatatlan, de a szavak, amelyek a vizsgálat alapját adják, nem az övéi. Ebben az esetben azért könnyű a helyzet, mivel 1934-ben Suetonius *Caesarok élete* című munkájának csak a Székely István fordította, 1896-ban megjelent, bilingvis és csak magyar kiadása állhatott rendelkezésre. Ez tartalmazza Caligula és Néro életrajzait. Caliguláról természetesen

¹⁴ Kosztolányi Dezső: Aurelius, in *Hét kövér esztendő*, összegyűjt., szöveggond. Réz Pál, Budapest: Szépirodalmi, [1981], 258.

¹⁵ Gellért Oszkár: Kosztolányi Dezső, in *Kortársaim*, Budapest: Művelt Nép, 1954, 279.

¹⁶ Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 299–313.

¹⁷ Kosztolányi Dezső, 1996, i. m., 710.

¹⁸ Szegedy-Maszák Mihály: Nézőpont és értékszerkezet *A véres költőben*, in *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*, szerk. Mész Lászlóné, [Budapest:] Tankönyvkiadó, 1987, 64.

olvashatott még Tacitus *Évkönyveiben* is. Ez pedig Csiky Kálmán tolmácsolásában jelent meg 1903-ban. S az előbbieket kiegészítéseként kell megjegyezni, hogy Marcus Aureliusról egyikük sem írt, viszont a róla szóló novella írása idejében elmélkedésének két változata is Kosztolányi kezébe kerülhetett, a korábbi 1847-ben Pesten jelent meg, Perlaky Sándor, a későbbi 1923-ban Huszti József fordításában.

Az író Suetonius Caligula-életrajzából több motívumot is felhasznált, például a kacagó Jupiter-szobrot, s a jósdá azon intését, hogy Caligula őrizkedjen Cassiustól. A császár ezt meghallva azonnal kivégezteti Cassius Longinust, de elfelejti a szintén e nevet viselő Cassius Chaereat. Utóbbi idős ember, ennek ellenére Caligula többször kifigurázza. Suetoniusra megy vissza Caligula gyenge lábainak említése. Az író természetesen nem másolja, hanem továbbmondja parabolájában a készen kapott történetet, ezt mondatról mondatra való összevetés során részletesen is be lehet bizonyítani. A származás bemutatására röviden éppen a leginkább önálló részeket lehet említeni: a római történetírónál a gyilkosság időpontja január 21-e, amikor a császár villásreggelije után földalatti folyosón indul a gyakorlatozó ázsiai nemesifjak közé, s csak egy véletlen következtében folytatja tovább útját. Suetonius kétféle változatot örökít meg a gyilkosságra, ebből Kosztolányi a másodikat választotta, amely Jupiter nevével köti össze azt. A 29 éves Caligula a történetírónál is fetreng és üvöltözik, hogy él, mire harminc helyen sebesítették meg, az ágyékán is. Míg a *Paulina*, a *Silus* és az *Aurelius* című novellák szövege folyamatos, egyetlen tömbből áll, s csupán belső, strukturális egységek tagolják, addig a *Caligula* 11 hosszabb-rövidebb, egymástól számokkal elválasztott részekből áll. Az életrajz nyomán, de nem annak ismétlésében kezdődik, majd a harmadik tagtól kezdve fokozatosan önállósodik, ám egy-egy utalással végig megtartja az eredetihez fűződő kapcsokat. Ezt az aszimmetrikus megoldást Kosztolányi nem túl gyakran, de más elbeszélésében is alkalmazza, többek között a *Soförkaland*, *Cukrászda* vagy *Véletlen* címűekben. E módszert követve inkább benyomásokat fogalmaz meg, mint valamilyen módon történetet mesél el. A *Caligula* című novella is inkább visszaemlékezés egy történelmi tárgyú irodalmi műre, amelynek szereplőit és helyzeteit részben egyéni, ott nem szereplő vonásokkal, körülményekkel ruházott fel. Nyelvi rendszere felfejtethető és körülírható. Az önállósodott történet végpontja többféle értelmezést enged meg, amelyek nyilvánvalóan a *Néző*-regénnyel rokonítják.

Fel kell tenni végül a kérdést: mennyiben történelmi novellák alkotják e tetralógiát? Amikor Kosztolányi a *Néző*-történetre rátalált, zaklatott ország zaklatott írójaként vallomás és magyarázat segítségével akart egyrészt bizonyítani, másrészt oldódni. A párhuzam lehetővé tette számára mindannak bemutatását, amiben csalódott, s annak kimondását, amit magáénak érzett. Történelmi regényt írt, amelyben az irodalmi szempontok uralkodtak. Nem törekedett régészeti és filológiai problémák korfestő elemként való alkalmazására. Ábrázolni kívánta az egymással összeütközött korokat, de a jellemeket, s nem a körülményeket megmutatásával. Befejezése után feltehetően része volt az alkotói melegegységben. Ám az egyik legfőbb római határhelyzet, az államformaváltás kora tovább élt benne. A történelmi párhuzamra való ráismerésről ő maga is írt *Trimalchio lakomája* című cikkében. A húszas évek elejétől megszilárduló világképe, amelynek nem egy összetevője sokkal korábbi volt, hasonló, konfliktusos élethelyzeteiben újból és újból rátalált a római történelemre. De történelmi kötődése legfeljebb annyi volt, amennyi *Marcus Aurelius* című verse alábbi sorainak:

Álarcomat itten elvetem, aztán
újra felöltöm,
s járok mosolyogva,
tanulva a tűrést,
a hosszú alázat gögös erényét,
szenvedve a mocskot, rejtve riadtan
rongyokra szakított, császári palástom.

Bengi László

R e g é n y e k , képeskönyvek, vonatok

Az Esti Kornél Harmadik Fejezetéről

Esti Kornél szinte állandóan utazik. Utazásai során pedig általában olvas, amiből könnyen következtethetünk a két tevékenység rokonságára. Ami a mindennapokban, a saját otthonos világában élőnek általában észrevétlen marad, és magától értődőnek tűnik föl, az úti tapasztalatokban, azaz az idegen mint utazó világérzékelésében a gondolkodást megakasztó esemény vagy jelenség lehet. Olyasmi, amin érdemes vagy szükséges elgondolkodnunk, aminél elidőzünk, reflektálva reá és egyúttal legalább annyira önmagunkra, talán saját mindennapjainkra is. Ami fölött át szoktunk siklani, arról most kérdéseket teszünk föl, mielőtt még hirtelen gondolati rövidre zárással eltorlaszoznánk a gondolkodás helyét, elrekesznénk az okozatok szigorú rendjében nyíló idő- és térbeli rést. A máskülönből észrevétlen érzékelése persze azt is magában foglalja, hogy azokat a jeleket, amelyeket vagy nem is tekintettünk jeleknek, vagy áttetszőnek véltünk, most (ismét) jeleként kezdjük értelmezni.

Az olvasás az utazáshoz hasonló módon reflexióra, rákérdezésre készítet, miközben a fikció világában nem férhetőek maradéktalanul hozzá a jeleket összefűző kapcsolatok, ellenállva a jelentés kimerítésére vagy akár csak valamiféle elsődleges jelentéssík végső föltárására irányuló kísértésnek. Ezért az utazás nem is vonható ki az irodalmi mű szövegéből: sem az úti élmények a szöveg egyszerű kicsinyítő tükröként, sem a mű mint úti kommentár nem egyszerűsíthető. Egymás mellett álló, egymásba szövődő és egymásra vetülő síkokról van szó, amelyek ugyan értelmezik is egymást, de nem magyarázzák.

Úgy tűnik föl, a deixiseknek, a rámutatásnak igen fontos szerep juthat egy új, idegen világban, az ismeretlen vagy különös megismerésében, a szokatlanul föltároló jelek, magatartások, mentalitások, szavak tanulásában. Akkor, amikor a fikatív és/vagy idegen tájban rácsodálkozik az olvasó/utazó arra, hogy mi micsoda. Az irodalmi művek esetében az intertextuális, szövegközi utalások is értelmezhetők effajta deiktikus szerepkörben, avagy ennek megfordításaként. Az olvasott szöveg egy elviekben ismert-

ismerős szövegre mutat ki, mint egy támpontra önnön értelmezésében, és fordítva, az ismeretlen összefüggésbe vonva mutat rá a másik szövegrész újraértelmezésének lehetőségére és szükségére. Az intertextualitás jelensége ebből a szempontból a jelviszony természetére irányítja a figyelmet: a deixis textualizálódása ugyan nem hatálytalanítja a rámutatás játékának látszólag magától értődő, sok szempontból gyermeki s a világ tanulásához kapcsolódó jellegét, ám épp a tanultságnak – többek közt a szövegek köziség működése föltételezte műveltségnek – a vonását is előtérbe állítja, s fölhívja a figyelmet közvetlenség és közvetettség jelben és deixisben egyaránt tapasztalható dialektikájára.

Már csak az utazás tematikus mozzanata miatt is az egyik legkézenfekvőbb, a rámutatás kérdéséhez kapcsolódó viszony itt és külföld, itthon és otthon szembeállítása. Rögvest az *Esti Kornél Első fejezetében* hangsúlyosan megjelenik ez az ellentét, összefüggésben mind az elbeszélő és Esti Kornél kapcsolatával, mind a kötet fiktív keletkezési körülményeivel, vagyis önmaga genezisét a kitaláltság indexei mentén föltáró történetével. Az elbeszélő ekként fordul tehát itt Estihez:

„– Hát kit bámulhatok ezen a ronda világon, ha téged nem, testvérem és ellentétem. Mindenben egy és mindenben más. Én gyűjtöttem, te szórtál, én megnősültem, te agglegény maradtál, én imádom a népemet, nyelvemet, csak itthon lélegzem és élek, de te világcsavargó, nemzetek fölött röptülsz, szabadon, és az forradalmat vijjogod. Szükségem van rád. Tenélküled üres vagyok, és unatkozom. Segíts, különben elpusztulok.

– Nekem is szükségem volna valakire – mondta –, valami pillérre és korlátra, mert lásd, szétbomlok – és a szobájára mutatott.

– Tartsunk össze – indítványoztam. – Szövetkezzünk.” (19)¹

Ebből a szövetségből születik meg az egész mű ötlete, terve, ám ennél most érdekesebb, hogy a két figura ellentétező – bár azonosságukat, pontosabban egymáshoz tartozásukat, mintegy egymásra való rászorultságukat is hangsúlyozó – leírása Esti néhány bekezdéssel korábbi jellemzését folytatja: „Barátom többnyire külföldön csavargott, repülőgépeken aludt, pár napra szállt meg itt és ott, s tudtommal még sohase volt rendőrileg bejelentve.” (16) Az *itthon* és a *külföld* csak egymáshoz viszonyítva meghatározható fogalom-párjához hasonlóan az *itt* és az *ott* sem rögzített rámutatások, hanem csupán egymásra utalva – és nem egyszerűen a kontextusból vagy szituációból – nyernek értelmet, mint ahogy az idézett szövegrészben sem konkretizálhatók. Másképpen szólva, a deixisek referencialitása egyfajta textuális kölcsönösségben, egymásra vonatkozásukban bizonyul illúzióknak. A rendőrségi laccímbejelentés elmaradása jószerével ennek a rögzítetlenségnek megerősítése, az *itt* és *ott* pár azonossága mellett is folyton változó – az elbeszélő és Esti viszonyát is reflektáló – helyzetének, elmozdulásainak fölmutatása. Egyfajta otthontalanság (ezzel: itthon nélküli lét) kíséri, miközben a minduntalan változó és mozgásban lévő, alakuló, átmeneti és tűnékeny ellentmondásos értékei rendelkeznek hozzá. Ennek megfelelően, bár a folyton utazó Esti Kornélt is könyvek veszik körül, de ezek nem annyira az utazás során olvasott munkák, hanem magának az utazás eseményének velejárói, zömében menetrendek: „Szétnéztem a szobájában. [...] Az asztalon ötnapos újság. [...] Nyitott bőrdöngök. Néhány könyv, főképp menetrendek. Toll, papír sehol. Rejtély, hogy hol dolgozik.” (18) Az utolsó mondat egyébként magának az *Esti Kornél* kötet „elhelyezésének” törekvését is korlátozza: sem az elbeszélő helyhez kötöttsége, sem Esti úton léte, sem az előbbi „dolgozószobájának” genetikus kontextusa, sem az utóbbinak író elrejtő-elfedő utazása, az olvasói tekintet elől elhúzódó kitérése nem jelölhető/jelölődik meg a szöveg

¹ A fölháznál és idézett kiadás: Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, Budapest: Szépirodalmi, 1981.

magyarázataként. Azaz a sem-sem szerkezet nem fordítható át a közöttség kedvelt – és persze nem teljesen jogtalan – föltevésébe az is-is alakzata hordozta szükségszerű ellentmondás nélkül. Ugyanis a helyhez kötöttség és a hely hiánya „között” nem nyílik valamiféle referenciálisan kezelhető, megragadható és elképzelhető tér – hanem a nyelv helye, a nyelv által létesített és nélküle nem fönnálló (ha tetszik: fiktív) tér. Ez egyúttal az Esti–Kosztolányi jelölőpár, sőt a főhős, az elbeszélő és az író közötti viszony értelmezésére nézve is érdekes lehet: az alakok közti egyenértékűségek vagy különösen a kötet életrajzi olvasási kódjai – amit a *Harmadik fejezetben* Sárszeg fölűnté is az életmű szövegösszefüggésébe ágyaz – a nyelvileg fönnálló szükségszerű kölcsönviszonyok függvényei, nyelvi föltételezettségükben pedig referencializálhatatlanok, vagyis fölfüggesztett, pontosabban függőben hagyott kapcsolatok. Amit a szavak körülírnak, amire a szövegbeli gesztusok és deixisek rámutatnak, az ugyan nincs a nyelvbe beleégetve, nem a nyelvben talál célt, ám kívülről sincs.

Ahogy a helyre, úgy az énré történő rámutatás is kérdéssé válik: az önazonosság nem magától értődésének kérdésévé. Ha az idegen emberek az úton lévő számára hétköznapi életükből kiszakítva, világuk észrevétlen jelhálójának felfeslő szakadásain keresztül válnak láthatóvá, és így másként, önmagukhoz képest is másként jelennek meg, akkor – az emberi érintkezések kölcsönviszonya révén – mindez az utazó helyzetét, könnyen biztosnak és elszigeteltnek vélt azonosságát is megingatja. A *Harmadik fejezetben* Esti a vonat fölkéjében könyvébe mélyed; miközben egyszerre utazik a novella kitalált világának vasútvonalán és az olvasott könyv lapjain, hirtelenjében arra kell rádöbbsennie, mégis ő vált látványossággá, ő került a figyelem és a látszatra kívülről szemlélődő érdeklődés középpontjába: „Alig olvasott azonban négy-öt oldalt, olyasmitt vett észre, ami végképp kihozta sodrából.

Észrevette, hogy ez a leány reá mutogatott. Az anyja karjába kapaszkodott, suttogott, mint eddig, és reá mutogatott. Ami sok, az aztán sok.

Ezen már ő is fölháborodott. Oly izgalom fogta el, hogy a fölháborodása elhült. Higgadtan igyekezett gondolkodni. Szóval reá vonatkozik a mutogatás. De ebben az esetben ez az egyoldalú párbeszéd is kezdettől fogva reá vonatkozott, s ő olyan érdeklődés középpontjába került, melynek se eredetét, se célját nem ismerte. [...]

Nem sokat teketóriázott. Megvárta, míg a leány ismét reá mutogat, és mikor ujjja az orra előtt hadonászott, ölébe csapta könyvét, s magyarázatot követelve feléje fordult.

A leány, mint akit tetten érnek, meghökkent. Vékony ujjja szinte jégcsappá dermedt. Úgy állt a levegőben. Lassan húzta vissza.” (41–42) Az Estire való rámutatás megakasztja az olvasást: amikor a figyelem reá irányul, visszajára fordul az a szereposztás, amelyben utazóként – vagy olvasóként – Esti tartott igényt a külső szemlélő kiváltságos helyzetére. Amikor maga válik látványossággá, akkor egyszersmind kitétté is lesz a másik szándékának, értelmezésének, és immár kölcsönösnek mutatkozik annak beláthatatlansága, ki mit vesz észre a másikban. Ahogy az *itt és ott* deixisei egymáshoz viszonyítva léteznek, a reflexió, a látás ez esetben is megfordítható kölcsönviszonynak bizonyul: a néma olvasó-utazó éppúgy hozzáférhetetlen a beszéd számára, mint ahogy ő is részben értetlenül áll az idegen tájak és életmódok – akár a hétköznapi észrevétlenség homályába húzódó – jeleihez.

Az utazó nézés(e) – legyen itt most akár Estié, akár a novellában szereplő leányé – rejtett, mégis nyilvános. Előszörre kérdéssé teszi a másikat: megfosztva a magától értetődőségtől, a jelentések lehetőségét nyitja föl számára. Amikor pedig a figyelem ismét irányt vált, akkor a jelölés, a rámutatás mozgása is befagyasztódik, lelassul a lány ujjának visszahúzásában. Az – az eddig elmondottak nyomán – többé-kevésbé világos, hogy a deixis teljesítőképessége korlátozott. Miközben a mindennapi élet tárgyi környezete és a saját közegükben mozgó emberek viselkedése jelekké válik, jelekké

értelmeződik, az idegen számára nem adatik meg ezeknek a jeleknek a természetesnek tetsző, a hétköznapokban működtetett értelmezése; a jelviszony úgy lesz tudatos, hogy föl is függesztődik. Másrészt ez olyasvalamit is föltár a másiktól, amire – ellentmondásos módon – nem képes rámutatni: a másik fölfejtetlen idegenségét, ami egyúttal az én önmagától vett idegenségének zavarba ejtő tapasztalata is. Esti nem a maga azonosságának biztos bástyái közül szemlélődő utazó többé, hanem maga számára is idegenként lepleződik le; a nézett „tárgy” nem pusztán alárendelt annak, aki néz, hanem mindkettejüket magában foglalja a nézés – az egymásra mutató – kölcsönös eseménye. A deixis tehát egy másik, visszajára fordított deixisre utal, s ami így megmutatkozik, az az énben lévő olyan idegenség, mint amilyen az itthonra való rámutatásban is megnyilvánult az otthon, az itt és az ott vonatkozásában. Az a kölcsönviszony, amelyben nyelvileg meghatározódik, idegen és saját olyan dialektikájának vagy dialógusának kitett, amely az önkényes megszakítás és a végtelenbe futás kettős szorításában veszíti el referenciális bizonyosságát.

A rámutató működésének mégis ellentmondani látszik, hogy a csókban valami ősi, elemi, nyelv előtti egyesülés, találkozás lehetősége sejlik föl: „Így igyekeznek egymásba szállni, a mélybe, ahol talán majd megtalálják mindennek az értelmét és magyarázatát.” (55) Ez olyan alap benyomását kelti, amely reményt adhat a jelek értelmének föltárulására. Az utazás pedig az olvasás mellett a fizikai egyesülésnek – mint nyelvek fizikai érintkezésének –, az „élet” fiziológiai keveredésének allegorikus egyenértékűségét is magával vonja. Ha azonban az utazás és az emberi találkozás ekképp párhuzamba állítható, akkor a végső alap eme reménye mellé is kérdőjelek illeszthetők. Mégsem olyan végérvényes tapasztalatról van talán szó, amely egyszer s mindenkorra megadhatja a jelek értelmét, kijelölve saját helyét, szavatolván alanya(i) önazonosságát. Ezért talán nem csak a konkrét helyzetből adódik, hogy a csókot követően „Editke [...] vállát vonogatta. [...] Ez nem szólt sem anyjának, sem Estinek. Jeleket adott. Hogy kinek vagy minek adta ezeket a jeleket, azt senki se tudta, még ő maga sem.” (55) Ha szigorúan vesszük, nemcsak a jelek címettség és tartalma kérdéses, hanem – a történetben szellemileg sérült – küldőjük szándéka és identitása is. Ahogy Esti úgy került az érdeklődés középpontjába, hogy annak „se eredetét, se célját nem ismerte” (41), ugyanúgy függesztődik itt is föl a kommunikáció folyása, okadatolható és célra irányult menete a jelek gépies – a vonat zakatolásához hasonlítható – ismétlődésében. Ezáltal a jelek mindinkább önmagukra maradnak, egymásra vonatkoztatódnak.

A személyre mutató deiktikus mozgás megakadásával hangzik egybe az én másságának tapasztalata a fejezet zárlatában: „Esti boldog volt, hogy másnak néztek, mint ami, talán olasznak is, de mindenesetre másnak, egy idegennek, egy embernek, s tovább játszhatta szerepét, kiszabadulva abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták.” (65) Kérdés persze, itt az idegenség, a másnak tekintés mennyiben szerep pusztán, amely szabadon fölvehető és levethető, avagy az önazonosság biztos kereteit kimozdító, fölforgató tapasztalat. Utóbbi esetben a reflexiós viszony kölcsönösége kettősen, ellentétes modalitással nyilvánul meg: a saját idegensége éppúgy megfoszt a jelölés és a szemlélődés) biztonságától és biztosságától, mint amennyire az önállításában azonosságába börtönzött én rögzítetlen, próteuszi lehetőségeit, a jeladás és olvasás nyitott szabadságát is biztosítja.

Az utazást és olvasást összefűző egyenértékűség hasonló a fénykép és az elbeszélés viszonyához. A fényképszerű hatás afele tart, hogy kiszakítsa összefüggéseiből az elbeszélés elemeit, míg az elbeszélés textualizálja a fénykép reprezentációs jellegét. Az olvasás és a fizikai-fiziológiai tapasztalás kódjai egymásra utaltak, és nem lehet egyértelműen állítani, hogy végső soron az előbbi kerülne fölénybe a novellában, amely másfelől maga is fizikailag megtapasztalt. Ahogy az elbeszélő – igaz, Esti látóköréből tekintve – paradox

módon állítja a *Harmadik fejezetben* előadott történetről: „Most gondolta át, hogy mi történt. Ami itt történt, az tragikus volt és érdekes. Egy csöppet hízelgett is büszkeségének, hogy az iskolapadból – valami véletlen folytán – rögtön az élet legsötétebb gózába került. Többet tanult ebből, mint eddig minden könyvből.” (56)

Az Olaszországba tartó vonatút elején azonban Esti Kornél még regénynek lát(tat)ja az utazást, és saját írói „munkásságának” mesterségszerű gyakorlását emlegeti: „Az asszony igazgatta hamvasszőke haját, hátul a kontyával motozott, a teknősbéka hajtűivel. Nyugodt arca volt és egyszerű, tiszta homloka, Esti most fedezte fel, hogy a vonatfülke micsoda jótékonyan elmés hely. Itt az idegen emberek élete mintegy keresztmetszetben – egyszerre és tömörítve – jelenik meg előttünk, akár egy regényben, melyet találomra felütünk valahol a közepén. Kíváncsiságunk, melyet egyébként álszemérmesen rejtgetünk, kielégülhet a kényszerűség folytán, hogy össze vagyunk velük zárva egy mozgó szobába, beléjük kandikálhatunk, találgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége? Ő már az önképzőkörben nem megvetendő irodalmi munkásságot fejtett ki, mint költő és regényíró. Itt is ezt a mesterséget gyakorolta.” (37) Esti, ahogy fönt hosszabban idéztem, ezt a figyelmet és érdeklődést kapja mintegy vissza, amikor a leány reá bökdös ujjával, s szinte hangtalan suttogással róla beszél édesanyjának. A két részlet egybevágó voltát erősíti meg a célelvűség fölfüggesztésének képzete is: míg itt érdekességként, értelmezői kihívásként jelenik meg az utazás eseményeinek, az út során tapasztaltaknak a kiszakítotttsága, rejtélyessége, az előzmények és célok hiánya, addig a leány vállának vonogatása a jel(zés) önmagára visszahulló sajátosságát állítja előtérbe.

A célelvűség hiánya, az emberi életút ismeretlen eredetének és végződésének kérdése harmadjára a fejezet vége felé is visszatér, amikor az olasz pincér kíváncsiskodására Esti gondolatban így felel: „Hogy honnan származom? – szavalgatott magának Esti, megmámorosodva a feketétől és az álmatlanságtól. – Onnan, ahonnan minden ember. Egy anyaméh bíbor barlangjából. Én is onnan indultam egy bizonytalan utazásra, melynek sem rendeltetése, sem utolsó állomása nincs feltüntetve az útlevelemben.” (66) Az utazás, kiemelve az eredet és cél kijelölte összefüggésből, az okok és okozatok végtelen szükségszerűségét bizonytalanságba oldja: az út afféle pillanatképek sorozatára bomlik, illetve azokból épül föl anélkül, hogy a köztük bizonyosan meglévő kapcsolatok maradóktalanul tisztázhatóak lennének. Ahogy az éppen megpillantott tengerről – egybefogva a látás jelenét az emlékező elbeszélés múltjával – olvassuk: „Sima, kék végtelen, rajta a bárkák, csorba fél dióhéjak és vitorlák, fehér, narancsszín, fekete vitorlák, ferdén rábillenve, mint pilleszárnyak, tikkadt lepkék, melyek leröppennek a víztükörrre, s isznak belőle. Távolról csak panoráma, képeskönyv képe, halk, majdnem mozdulatlan. Nem hallatszott föl hozzá a hullámok zúgása sem. Türemlésük se látszott.” (59–60)

A képekben alakot öltő utazás megbontja a látványképzés közvetlen tapasztalatiságát vagy élményszerűségét: a mozgást és változást álló képekre tördeli, a felé irányuló figyelmet süketté teszi. Amire a tengert észrevező emberek rámutathatnak, amit az elbeszélés szavakba foglalhat, az nem egyszerűen az, amit látnak, de az utazás és utalás jelekkel telített terében kibomló tapasztalat. Éppannyira a látvány áthelyezése jelekbe, mint amennyire ezeknek önmagukon túlra való irányulása a látvány felé. A tenger ugyan egy képeskönyv képében rögzül, azonban a képeskönyv lapjainak forogtatása a tenger hullámzását idézheti; a látvány szinte állóképpé sűrűsödve merevül ki, ámbátor tova is halad a következő lapra, az előzővel összefüggő képre, a képek so(d)rában oldódva föl. Ez a lapozás mozgásában megtapasztalt különbség és kapcsolat az utazás jellé vált és könyvbe helyezett térídeje.

Jóllehet egy képeskönyv lapozgatása leginkább izgalmas, az utazás egyhangúvá vagy nyomasztóvá is teheti az időt: „A vonat zakatolt. Esti minden öt percben kirántotta

zsebéből az óráját. Egy óra lett. Fél kettő lett. Kettő lett. A leány még mindig nem unta el.” (49) Az órára tekintésnek és a zakatolásnak az állandó ismétlődése – amely a leány csókot követő vállvonogatásában, de az anyának az eseményekre való reakciójában is visszhangzik – az idő egyirányú múlását, haladását ellenpontozza. Mindebben pedig – a képszerűségben hangsúlyos látás helyett – a hanghatások (ismétlődésének) van kitüntetett szerepe. Később pedig a vonat célirányos haladásának háttere ellenére is az idő (félálombeli) összezavarodását tapasztalja Esti: „Közben a vonat haladt rendeltetési célja felé. Néha úgy tetszett, hogy egy állomáson vesztegel, pedig javában kattogott, néha aztán úgy tetszett, hogy robog-robog, pedig egy állomáson álldögált, s a pályaőrök furcsán éber hangja hallatszott, és éppen egy gépész csoszogott el a kavicsra a szenesraktár felé. Visszafelé mentek, vagy előre? Egy fél óra múlt el? Vagy csak egy fél perc? Tér és idő szálai összegubancolódtak fejében.” (53) Itt is éppen azok a hangok, hanghatások a zavar kiváltói, amelyek szabályos ismétlődése másfelől az utazás biztonságos monotonitását sugallhatná. Ám ahogyan a hangok egymást ismétlik, ezzel a körköröségnek olyan tapasztalata lép be az értelmezésbe, amely megkérdőjelezi az utazás célelvőségét; a hangok immár nem az út külső teréül szolgáló téridő egyszerű jelei, hanem az idegenbe tartó utazás hozzáférésnek-megragadásnak ellenálló téridejét hozzák létre. Az út ekkor már nem egy biztos és szilárd külvilágban vezet, hanem az utazás maga lesz a külvilág változása: a mindinkább egymásra vonatkoztatódó jelek – deixisek és hanghatások – elbizonytalanító átrendeződéseinek, új összefüggésbe helyeződésének sora. Más szavakkal, az utazás egyre kevésbé térben és időben, mint inkább jelek között és jelek által történik.

Ebben a tájékozási pontokat fölszámoló ismétlésben Esti menedékként áhítja az otthon – a másutt oly szűkösnek érzett és mutatott kisváros – monotonitását: „Esti szeretett volna szabadulni a kelepceből, megérkezni Fiuméba, otthon lenni Sárszegen, a hálószobában, hol testvérei alusznak az ingaóra ketyegésénél, és mellettük aludni, a régi ágyában.” (53) A Kosztolányi-regényekből jól ismert Sárszeg nyugalma az élet unalma is egyben – túl azon, hogy az ingaóra ketyegésénél sem mindig éppen könnyű elaludni. A megérkezés vagy útra sem kelés vágyképéhez menekülve ráadásul Esti is hangokat ad – közel sem kellemesen, és semmiképp sem artikuláltan – elalvástól való félelmében: „De nem mert aludni, és nem is akart. Csikorgó foggal küszködött.” (53–54)

Az utazásban a sajátához mérve, egyúttal a sajátban megtapasztalt idegenség közel és távol dialektikáját nyitja meg. Az utazó megközelíti azt, ami távol van, miközben az, amihez így közel kerül, megőrzi távolságát, még hozzá úgy, hogy hirtelenjében a legközelebbi – az utazó énje és azonossága is – távolinak tűnhetik föl. Nem pusztán szemlélődésről van tehát szó akkor, amikor utazásra nyílik mód, mert ez egyúttal olyan tevékeny cselekvés is, amely kiemel az okozatiság előre törő láncolatából. Egyszeri pillanatfelvétel, amely a maga képszerűségében – jellelélvává – mégis megismételhető, a képeskönyv lapjai újra fölülhetőek ennél vagy annál az oldalnál, az azt nézegető olvasó oda s vissza lapozgathat.

Emlékezés és ismétlés kérdése az elbeszélő és Esti Kornél viszonyában kimondottan is megjelenik az *Első fejezet*ben: „A magyarázkodás, hogy értjük egymást, de mégsem értjük, idegesített mindkettőnket. Ki-ki ment a maga útján. Ő balra. Én jobbra.” (8) Az út toposza itt is – mint a *Harmadik fejezet* egy fönt idézett részletében vagy az utolsó fejezet jól ismert allegorikus alapötletében – az életút jelentésével társul, amelynek során az elválás egyben az utak újbóli kereszteződését, a találkozás megismétlését is megengedi: „Már túljártam életem felén, amikor egy szeles, tavaszi napon eszembe jutott Esti Kornél. Elhatároztam, hogy meglátogatom, s fölújítom vele régi barátságunkat.” (7) – szól a kötet fölütése.

Az állandóan utazó Esti, az ismételt találkozás során, a kötet ötletének megfogánásakor arról panaszkodik, „hogyan unom, kimondhatatlanul unom a betűket és a mondatokat. Az ember irkál-firkál, s végül azt látja, hogy mindig ugyanazok a szavak ismétlődnek. Csupa: *nem, de, hogy, inkább, azért*. Ez őrzítő.” (21) A szavak és a betűk ismétlődése éppoly unalmas-őrzítő egyhangúsággal történék tehát, mint amilyen az utazás során a vonatkerekek zakatolása – ahogy az olvasás az utazással állt párhuzamban, a betűk és szavak sorjázása a papíron a gépiesen ismétlődő hangok ritmikus ütemével. És a szavak, utazások, találkozások egymást váltó menete a kötet írásainak születésével fűződik egybe: „Csodálatosképpen állta a szavát [Esti]. Egy esztendeig havonta összejöttünk egyszer-kétszer, és ő mindig hozott valami úti élményt vagy regényfejezetet az életéből. Közben csak pár napra utazott el.” (23) Az utazás tehát az elbeszélések formai jellegében is meghatározó, mint ahogy a vonatablakon kitekintve látott, összefüggéseiből kiragadott pillanatképek sora is párhuzamba állítható az elbeszélés töredékességével: „Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.” (22) A töredék részlegessége révén pedig Esti számára a könyv, az utazás, az anyanyelv legalább annyira idegen és kiismerhetetlen tevékenységek tűnik föl, mint amennyire természetesek is.

Danyi Gábor

Tettet ért hazugságok

Intenció, tettetés és
kimondott szavak
Esti Kornél világában

A hazugság gyakran előforduló szava az *Esti Kornél*-történeteknek – hol a sorok között bújjik meg, hol a cím magasságáig emelkedik. Nemcsak azért érdekes ez, mert az *Esti Kornél* „nyíltan *ars poetika*-jellegű alkotás”,¹ amelyben „az irodalom öntükröző szemlélete fontos szerephez jut”,² hanem azért is, mert a hazugság rendre olyan kontextusban fordul elő, amelyben az irodalomról is szó esik.

Esti Kornél, akire az elemzők nagy része Kosztolányi-hasonmásként tekint,³ „szeretett szájhösködni, hazudozni”.⁴ Ő „tanított meg énekelni, hazudni és verset írni”⁵ – vallja az elbeszélő. A becsületes város lakói, ahová Esti kalauzolja a narrátort, sohasem hazudnak. Olyannyira, hogy „egy könyvesbolt kirakatában az újdonságok színes papírszalaggal átkötve verték maguknak a hírt: *Olvashatatlan szemét... Az agyalágyult öreg író utolsó műve, mely eddig egy példányban sem kelt el... Hörgő Ervin legémelyítőbb, legmodorosabb versei.*”⁶ Az *Esti Kornél kalandjai* ciklusának egyik szövege, mely a *Hazugság* címet viseli,

¹ Szitár Katalin: A prózanyelv Kosztolányinál, Budapest: Asteriskos, ELTE Bölcsészdoktori Értekezések, 1999, 193.

² Szegedy-Maszák Mihály: Az Esti Kornél jelentésrétegei, in „*A regény, amint írja önmagát*”. *Elbeszélő művek vizsgálata*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1980, 110.

³ Esti Kornél és Kosztolányi Dezső viszonyát Palkó Gábor a maszkkészítés, a halhatatlanítás szövegben tetten érhető aktusán keresztül ennél jóval differenciáltabban ragadja meg. – Palkó Gábor: Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár-Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Budapest: Anonymus, 1998, 188–197.

⁴ Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 423.

⁵ Kosztolányi, 2007, i. m., 424.

⁶ Kosztolányi, 2007, i. m., 466.

azzal a megállapítással zárul, hogy a nők – a hazugság terén – „a mesterek, a művészek, a költők”, míg a férfiak „többé-kevésbé tehetséges műkedvelők”.⁷

Sorolhatnánk tovább a példákat, sőt – amennyiben az udvariasság, a tettetés, az alakoskodás hasonlóan működik, mint a hazugság – meg is sokszorozhatnánk őket. Mikor Esti Pestre került, eleinte határtalan bizalommal emelte tekintetét mindenki felé, míg „meg nem tanulta, hogy arcát el kell zárnia, ha nem akar nevetségessé válni”. Röviddel ezután „már jobban tudott alakoskodni, mint azok, kik egész életükben ezt művelik.”⁸ Szereti magát másnak kiadni: tettetni, hogy idegen – mint az öreg talián pincérnek teszi –, vagy ellenkezőleg: színlelni, hogy honfitárs, ahogy a bolgár kalauz esete mutatja.

A fenti példák alapján sejthető, hogy a hazugság, a tettetés, a színjáték nem független az irodalom és a fikció működésmódjától. Az alábbiakban ezzel kapcsolatban következik néhány vázlatos megjegyzés.

John L. Austin egy tanulmányában, melyben az angol „to pretend” (‘színlel’, ‘tettet’) kifejezést számos mulatságos példán keresztül tárgyalja, arra is felhívja a figyelmet, hogy a „to pretend” rokona a latin „prae-tendere” kifejezésnek, melynek irodalmi jelentése – Austin itt Ovidius egy sorára hivatkozik – nem esik messze attól, amit úgy fogalmazhatnánk meg: ‘tart vagy elhúz valamit egy másvalami előtt, azért, hogy ez utóbbit megvédje, elrejtse vagy álcázza’.⁹ A hazugság birodalma ott határos a tettetésével, ahol úgy rejt el valamit (egyfajta igazságot), hogy közben más kerül a „kirakatba”. A hazugság ugyanis olyan nyelvi reprezentáció, amely arra irányul, hogy álcázza a beszélő valódi szándékát, elrejtjen valamifajta igazságot, vagy megvédjen valamit (kegyes hazugság). Mindkettő előfeltétele az a tárgy, intenció vagy igazság, amely elrejtésre, álcázásra kerül. („Kutya nehéz úgy hazudni, hogy az ember nem ösmeri az igazságot.”¹⁰) A hazugság intencionális tudatot feltételez, amely azzal téveszti meg hallgatóját, hogy *önmagának mond ellent*. Ez a tudati szinten zajló aktus azonban nem érhető tetten, kibújik minden bizonyítás alól. A hazugság annyiban bizonyíthatatlan cselekvés, amennyiben egy belső, ily módon hozzáférhetetlen tudat önmagának való ellentmondását emeli a performatívum szintjére. A megnyilatkozás megképez egy intenciót maga körül, azonban korántsem biztos, hogy ez egybeesik azzal az eredetivel, amelynek létét köszönheti, de amelytől már elszakadt. „Valahányszor nem figyelek a társalgásra, vagy nem értek valamit, otthon is mindig így szólok: »Igen.« Ebből még soha semmi baj nem háramlott rám. Még abban az esetben sem, ha ezzel valamit helyeselni látszotam, amit kárhoznom kellett volna. Ilyenkor el lehet hitetni, hogy gúnyosan igenletem. Az »igen« legtöbbször »nem« is.”¹¹

Hazugságnak és tettetésnek egyaránt megvan a maga korlátja: egy olyan fizikai aktust, mint a köhögés, például nem lehet eredményesen tettetni,¹² mert az tökéletesen egybeesne azzal a köhögéssel, amely nem tettetett. (Hiányozna az elrejtés mozzanata: nem tudom elrejtteni, hogy nem köhögök, ha egyszer köhögök.) A hazugság sem működhet olyan körülmények között, amely kizárja annak lehetőségét, méghozzá úgy, hogy egyfajta közös tapasztalat igazságát emeli érvényre, és az intézmény hatalmával nyomatékositja. (Például az esküvő templomi szertartásán, a pap jelenlétében és a meghívott vendégek színe előtt a vőlegény nem „hazudhat” *igent* élete párjának.) Ami azt is

⁷ Kosztolányi Dezső: Hazugság, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 260.

⁸ Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 441–442.

⁹ Austin, John, L.: Feindre, in *Écrits philosophiques*, Paris: Éditions du Seuil, 1994, 214–215.

¹⁰ Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című művének kezdőmondata, amely nemcsak hangsúlyos helyzete miatt szolgál az olvasás kódjaként, hanem azért is, mert a regény kontextusában a múlthoz való hozzáférés és a fikcióképzés nehézségeit is magában foglalja.

¹¹ Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 516.

¹² Austin, 1994, i. m., 213.

jelenti, hogy bizonyos tetteknek (beszédaktusoknak), intenciójuktól függetlenül, azonos a következménye. Ezzel szemben „egy performatív megnyilatkozás sajátos módon lesz üres, vagy érvénytelen, ha például egy színész mondja ki a színpadon, ha versben jelenik meg, vagy ha magunkban motyogjuk el”.¹³ Austin ezen radikálisnak tűnő, az irodalmat a normális használaton élőködő beszédaktusként feltüntető kijelentését azért kezeljük fenntartásokkal, mert a háromból két esetben a performatív megnyilatkozás a nyelv, az irodalom és a színjátszás intézményeinek kontextusára hagyatkozik, amelyeknek létmódja más gravitációs törvényt kényszerít rá.

Ahelyett, hogy messzire kalandoznánk a beszédaktusok világában, térjünk vissza az irigylésre méltó helyzetben lévő Esti Kornélhoz. Az első fejezetből ugyanis, amelyben az író bemutatja és leleplezi őt mint a könyv egyetlen hőst, az is kiderül, hogy az író Esti Kornél tökéletes alibije. Kettejük között az egyik legmarkánsabb különbség az, hogy közösen írott könyvükben az író jegyzi a könyvet, Esti Kornél neve azonban „csak” a cím helyére kerül. Az író az a személy, aki kettejük társaságában a jogi felelősséget vállalja, és teszi ezt a közösen írott könyvért és annak történeteiben is – míg Estinek semmiért sem kell elvinnie a „balhét”. Az elbeszélőt terhelik a vádak, az adósságok és a számlák, amelyek valójában Esti Kornél lelkét nyomják. De Esti „nem volt jogi személy”, „tudtommal még soha se volt rendőrileg bejelentve”. Az elbeszélő keserű önfeláldozással jegyzi meg: „bármennyire ártatlannak tudtam hát magam ezekben a förtelmes bűnökben, a pör nem jó kilátással kecsegtetett. Egy szembesítés kellemetlenségének – már csak Kornél miatt sem – tettem ki magam. Vállalnom kellett minden adósságát, minden csínyjét és becsstelenségét, mintha én magam követtem volna el.”¹⁴ Az író becsületével és pénzével fizet azért, hogy Esti barátja lehet. Ő tartja a hátát Esti esküszegései, hazudott becsületszava miatt.

Esti Kornél ugyanis nagyon szeretett hazudozni, szájhősködni. A nyelv megszállottja, aki „még álmában is szavakkal bíbelődik”, „tudatában nincs olyan mély réteg, ahol a nyelv ne csak szabályozná s nem alkotná a belső történetét” – írja róla Szegedy-Maszák Mihály.¹⁵ Esti tisztában van a szavak mágikus erejével, és azzal is, hogy micsoda tetteket lehet végrehajtani a segítségükkel. A *Hazugság* című szövegben azzal menti magát késése miatt, hogy Gálffyval találkozott. Igen ám, csak hogy Gálffy két évvel ezelőtt meghalt. Ezt Esti is tudja, és tisztában van azzal is, hogy szavaival feltámasztotta a halottat, és ha meg akarja őrizni szavahihetőségét, meg is kell ölnie, mielőtt kiderülne az igazság. Így is történik, Esti egy este megöli Gálffyt, aki ezt igazán nem veheti zokon, mert halála után még „fél évig élt, ha máshol nem, legalább öt-hat ember képzetében”.¹⁶ Miután Esti hazaérkezik Portugáliából, elcipel az elbeszélőt egy budai kocsmába. Hajnaltáj felé már fogytán van témájuk, mert legtöbb élő ismerősüket megölték, és legtöbb kedves halottukat feltámasztották.¹⁷

Esti a harmadik fejezetben, miután megérkezik Itáliába, saját származását igyekszik álcázni, miközben úgy viselkedik, mintha idegen volna. Az öreg talián pincér magyar nyelvű kérdésére – „Reggelizni tetszik?” – olaszul érkező válasz megtagadja a pincér által kezdeményezett horizontot, és egy másikat ajánl fel, amelyben a pincér ugyan nem zökken ki a szerepéből, a beszélő azonban tovább játszhatja azt a szerepet, amelyben őt másnak ismerik fel: természetesen csak annyiban, amennyiben beszéd e színjátékában sikerül önmaga saját-szerűségét *másnak, idegennek* feltüntetni.

¹³ Austin, John, L.: *Tetten ért szavak*, Budapest: Akadémiai, 1990, 45.

¹⁴ Kosztolányi, 2007, i. m., 427.

¹⁵ Szegedy-Maszák, 1980, i. m., 108.

¹⁶ Kosztolányi Dezső: *Hazugság*, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 259.

¹⁷ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 521.

Ebben a színjátékban az olasz nyelven ejtett szavak a beszélő szándéka szerint eltitkolni igyekezzenek annak valódi származását: azáltal, hogy a szavak a beszélgetés elején kezdeményezett nyelvi közeget semmibe véve saját, autentikus voltukat próbálják bizonyítani, azt a tudatot titkolják el, amely a pincér eredeti kérdését is tökéletesen értette. A szavak és az általuk leplezett tudat közül azonban egyik sem működik tökéletesen ahhoz, hogy titkát örökre megőrizhesse: a kiejtéséből hallani, hogy Esti nem olasz, ráadásul a fizetésnél az is leleplezi, hogy nem ért egy pár olasz számot. Miközben Esti Kornél önmaga számára egy pillanatra mámorítóan idegenné válik (annak tudatában, hogy sikerült idegenként színre vinnie önmagát), a pincér számára is egyre inkább az: „Esti csak fejét rázta” minden származását firtató kérdésére. Végül az öreg talián „egy oszlop mögé húzódott, s onnan méregette ezt az érthetetlen fiút”.¹⁸

Korántsem ennyire boldogító és súlytalan az a tettetés, amely – ezt megelőzően – a vonatfülkében zajlik közötté és a leány között. A leány tetteteti, hogy alszik, oly tökéletesen, hogy Esti csak utólag jön rá erre, amikor halk ruhasuhogást hall, megmozdul, és a leány visszaoson a helyére. A tettetés szinte párbajba torkollik: a leány valószínűleg azon mesterkedik, hogy megcsókolhassa Estit, Esti viszont azon, hogy leleplezze a leányt, ezért hol ébrenlélet jelez, hol alvást színlel. A tettetések párbaja a leány győzelmével zárul. Úgy ér véget, hogy Esti észrevétlenül átcúsúszik a tettetés játékból a valóságos cselekvésbe: úgy követi el a határátlépést, hogy észre sem veszi azt – mint ahogy lehetetlen megragadni azt a pillanatot, amelyben az ébrenlét az alvásba fordul át.

Esti Kornél szóról szóra eltervezi, hogy az utazás végeztével, a búcsú pillanatában mit fog mondani a borostyánzöld szemű anyának, de végül nem mond semmit. Éppen így történik az anyával is. Az elbeszélő az, aki hangot és kifejezést ad annak, amit Esti Kornél csak érezni tudott és annak, amit az anya csak gondolt. Annak a titoknak a fikcióját, amely a hermetikusan zárt, feltörhetetlen intenciók sajátja, a szöveg ugyan feltárja az olvasó számára, ugyanakkor hozzáférhetetlennek, érinthetetlennek hagyja meg a szereplők közötti viszonyban, melynek következtében a másik megértése is lehetetlenné válik. Nincs olyan érzékszerv ugyanis, amely kielégítően felszínre tudná hozni, mi zajlik a másik tudatában, ahol a kimondatlan és megvalósulatlan szavak lakoznak. Esti, az ifjú költő arról elmélkedik, hogy „a jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett.”¹⁹

Ahol a szó egy pillanatra megtorpan, mielőtt kibukik a szájon, ott kezdődik a tett élete, amely megszenstelenítve a teljességet, egy „kimenetelében kétes” hatásláncolatot indít el. A szó a kimondása és tetté alakulása során elszakad a belső intenciótól, hatása ellenőrizhetetlenné válik. Mintha a szó egy ismeretlen országból érkezne, ahol a maga teljességében létezett, és egy olyan országba lépne be, ahol léte és működése ki van szolgáltatva az ország sajtóságos törvényeinek. Miközben a szó arra törekszik, hogy saját magát igazolja, azzal a mindenünnen rá szegeződő gyanúval kell szembenéznie, amely az eredetét firtatja, és miközben identitására kérdez rá, teljességét is kérdéssé teszi.

Estit, aki olyan író akar lenni, aki „a lét kapuin dörömböl”, a kimondatlan szavak rejtélye, a nyelvi intenció, az ember mélye bővöli el, talán éppen azért, mert ez az, ami ellenáll a megértésnek. Estit nem érdekli utastársainak, az asszonynak és leányának a neve: nem érdeklik az identitás intézményes jelei. „Különb is, mit ért volna azzal, ha elolvassa nevüket? Az ő kíváncsisága mélyebbre tört, nem a nevekre – mert mit számít egy ember neve? –, az emberekbe akart hatolni, az életükbe, ebbe a két életbe,

¹⁸ Kosztolányi, 2007, i. m., 462–463.

¹⁹ Kosztolányi, 2007, i. m., 450.

mely valószínűleg igen rejtélyes.”²⁰ Az izgatja, ami közvetlenül nem hozzáférhető, az, ami rejtve van, amit az asszony, aki magába tekint, eltilt előle: nem engedi, hogy „más is belenézzen.”²¹

Azon kivételes pillanatok (metaforái), amikor a tárgyak, az emberek feltáruulkoznak, olyan cselekvésekben öltönek testet, amelyek a tudat kioltódásával, áttetszővé válásával járnak együtt: „Ezek a tárgyak, ezek az emberek és állatok pedig, akiket Esti most meglesett – *mint azt, aki alvás közben kitakarózik és álmában beszél* –, szinte szemérmetlenül nyíltak ki előtte, túrték, hogy ily sehonnai, ifjú költő meglopja eddig féltve őrzött, gondosan rejtegetett életüket, és magával vigye, örökre.”²² Hasonló rejtélyt leplezhet le a csók, „amikor az emberek a kétségbeeséstől és vágytól tehetetlenek, s a beszéd már mit sem ér”. A csók közös (tapasztalati) teret hoz létre a felek között, ahol azok „leheletük egybekeverésével” érintkeznek. „Így igyekeznek egymásba szállni, a mélybe, ahol talán majd megtalálják mindennek az értelmét és magyarázatát.”²³

A bolgár kalauzt – szemben az öreg talián pincérel – Estinek sikerül arról meggyőznie, hogy nem idegen. Esti a kalauz egyik bolgár honfitársának szerepét játssza, tetteteli, hogy érti és elhiteti, hogy beszéli a nyelvét – miközben sikerül eltitkolnia az ellenkezőjét. „Ahogy a szavak patakzottak a szájából, – meséli Esti a kalauzról –, ahogy fecsegett-locsogott, abból nyilvánvalóvá vált, hogy engem már álmában se tartana idegennek. [...] Mivel értem el ezt? Nem szavakkal. Játsoztam, mint a színész – egy kitűnő színész –, minden ízettel. Arcom, kezem, fülem, még a lábam ujjai is úgy mozgott, amint kellett.”

A megbízhatatlan szavak helyett Esti gesztusokkal éri el sikereit, no meg azzal, hogy igen eredményesen mímeli a figyelmet. A tettetés legnehezebb pontja az, amikor – annak érdekében, hogy a beszélgetés tüzét táplálja – ahhoz folyamodik, hogy őszinte értetlenségét fejezze ki a mondottakkal kapcsolatban. Vigyáznia kell, nehogy *túlzott* őszinteségével gyanút keltsen a kalauzban. Pengeélen táncol, nem szabad átlépnie azt a kényes határt, ahol tettetését a lelepleződés veszélye fenyegeti. Kínosan kell ügyelnie arra, hogy ne tegyen rossz mozdulatot, nehogy úgy járjon, mint a színész, aki kiesik a szerepből. Esti még abban a helyzetben is feltalálja magát, amelyben színt kellene vallania és számot kellene adnia egymásnak ellentmondó gesztusairól: kiegyenesedik, metsző hidegséggel méri végig a kalauzt, és szó nélkül távozik.

Esti Kornél a könyv negyedik fejezetében a becsületes városba röpül az elbeszélővel. A becsületes város megnevezése magában foglalja a társadalmi konszenzust is, amely szentesíti és érvényre emeli annak a retorikának a matematikai képletét, amely a városban működik: „Itt mindenki tudja magáról – és felebarátjáról is –, hogy becsületes, őszinte, szerény, s inkább kisebbíti, mint nagyobbítja magát, inkább lefelé veri az árat, mint fölfelé.”²⁴

A nyelvi rendszerben a meg-megszilárduló, de térben és időben változékonyknak mutakozó konvenció úgy srófolja fel vagy le az árat, ahogy a kereskedők a portékák értékét. A becsületes város pillanatfelvétele megszilárdult konvenciót mutat, melyet a város lakói elfogadnak, és melyet látva egy idegen egyik „bámulatból” a másikba esik.

A becsületes város lakói olyan stratégia szerint működtetik a nyelvi reprezentációt, amely nem a valódi szándékok, tulajdonságok, minőségek elleplezését, hanem – éppen ellenkezőleg – azok felfedését viszi véghez. Az elbeszélő első benyomása a becsületes

²⁰ Kosztolányi, 2007, i. m., 447.

²¹ Kosztolányi, 2007, i. m., 443.

²² Kosztolányi, 2007, i. m., 453. [Kiemelés tőlem – D. G.]

²³ Kosztolányi, 2007, i. m., 455.

²⁴ Kosztolányi, 2007, i. m., 466.

városról az, hogy „ez is épp olyan, mint amaz”. Igen ám, de csak kívülről. Belülről más – mondja Esti. „Itt az igazságot senki se rejti véka alá. Az önbírálat ebben a városban oly magas fokra hágott, hogy ilyesmire nincs többé szükség.”²⁵ A dolgok lényegének és belső tartalmainak ez a kijátszása azonban olyan (túlzó) mértékben valósult meg, hogy az őszinteség retorikája a hazugságéhoz nagyon hasonló befogadói álláspontot kényszerített ki: a gyanú hermeneutikáját. Egy olyan értelmezői magatartást, amely feltételezi, hogy a jelöltek valódi tulajdonságai és azok nyelvi reprezentációja között értékülönbséget okozó elcsúszás történt, és ezért a megfelelő jelentés csak ennek figyelembe vételével jöhet létre. Annak a világnak a tükörképe, amelyben az emberek színesen, kellemesen hazudnak egymásnak, a becsületes város. A tükör ugyanazt mutatja, csak éppen felcserélve az oldalakat: a becsületes város az őszinteséget játssza ki a hazugsággal szemben. A túlzott őszinteség a hazugság vétkébe esik: átbillen arra a pontra, ahol már nem felfedi, hanem elrejtja az igazságot. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a város lakóinak arcán, amelyen a megegyezés szerint nincs helye maszknak és semmiféle álarcnak, észrevétlenül éppen a nyelv konvencionálisan használatos mimikája során olyan erőteljessé és merevvé válnak bizonyos vonások, hogy elnyelik az őszinte, finom rezdüléseket.

A becsületes város számtalan újságjának egyike, a *Hazugság* című, magában hordozza azt a dilemmát, amelyet az Epimenidésznek tulajdonított „*Minden krétai hazudik*” kifejezés világít meg: vajon az újság élén álló paratextus, amely a szöveg és a világ határán helyezkedik el,²⁶ utalhat-e kívülről az újság tartalmára, vagy ellenkezőleg: maga is része annak. Mialatt a *Hazugság* egyfelől eleget tesz a becsületesség társadalmi normájának (amennyiben őszintén leleplezi magát), másfelől azonban alá is ássa azt, amennyiben öntükröző alakzatként működve önmagát is gyanúba keveri. Hasonló a helyzet Hörgő Ervin újdonsült könyvével is: a kötethez tapadó, attól mégis független papír reklámszalag – amelynek határhelyzete így még inkább kézzelfogható – becsületes jelzőkkel illeti a könyvet. Azonban nem lehet tudni, hogy a reklámszalag csupán a társadalmi elvárásoknak felel-e meg, vagy híven tükrözi a könyv esztétikai értékeit. Ugyanígy nem lehet tudni, hogy az *Unalom* című újság valóban oly rettenetesen unalmas-e, vagy nem az – és ha nem az, annak az-e a magyarázata, hogy az olvasás meghatározó kódjaként működő cím „túlságosan lecsökkentette” a várakozásokat, annyira, hogy mikor az elbeszélő fellapozza, megjegyzi: „nem is olyan unalmas”.²⁷ A becsületesség és a hazugság nyelvhasználata mintha azonos szerkezetre épülne: „Így az itteniek nem vesznek egészen készpénznek, amit hallanak, vagy amit olvasnak, akárcsak ti otthon.”²⁸ Mindkét világ azon szakadék fölött ver hidat egy társadalmi konszenzus segítségével, amely a reprezentáció és annak tárgya, a belső intenció és annak kifejezése, a kimondatlan és a kimondott szó, az elhallgatás és a kifejezés között tátong.

A „Jó napot kívánok!” köszönési formáját – amely máshol társadalmi normaként úgy szolgálja a kapcsolattartás és a kapcsolatba lépés gesztusát, hogy közben nem fedi fel, mi járban van az, aki mondja – a becsületes városban talán csak akkor használhatnánk, ha belső szándékunk szerint valami olyasmit kívánnánk a szembejövőnek: „legyen csodálatos, gyönyörű napod, hön szeretett embertársam!” Vagy ha nem is gondolnánk így, tőlünk függetlenül, a konvenciók szerint valami ilyesmit kellene jelentenie, és ezért megdöbbenést váltana ki. (Ugyan ki kívánná ilyesmit a másiktól, hogy olyan városban, ahol egyáltalán „csak az üdvözlö a másikat, aki valóban szereti is,

²⁵ Kosztolányi, 2007, i. m., 465.

²⁶ Gérard Genette vonatkozó tanulmányában megjegyzi, hogy a paratextus fogalma a parafával függ össze, amely a víz felszínén lebegve elválasztja a vizet a külvilágtól. – Genette, Gérard: A szerzői név, *Helikon*, 1992, 523–535.

²⁷ Kosztolányi, 2007, i. m., 468.

²⁸ Kosztolányi, 2007, i. m., 466.

becsüli is az illetőt”) Az egy másik világból betoppanó, „végtelenül örvendek” kifejezés jelentése ebben a közegben olyan botránnyosan túlzó, hogy átlépi a jóízű határait, képmutatóvá változtatja használóját, aki máris áthágta a becsületesség meghatározó társadalmi normáit.

Az elbeszélő, miután elhatározza, hogy letelepedik a becsület városban, ott követ el hibát, hogy elvétí a beszédmódot a városházán: ahelyett, hogy a becsület város nyelvi logikája szerint járna el, a számára otthonos világ megszilárdult formuláit ismétli meg, amelyek a becsület városban egészen más jelentést és funkciót kapnak. A polgármester – aki a város elöljárójaként a becsületesség konszenzusának a képviselője – mindent a visszájára fordít, és intézményes hatalmánál fogva kitoloncoltatja az elbeszélőt a városból.

A becsület város története arra is rámutat, hogy a hazugság és az őszinteség fogalmi milyen mélyen ágyazódnak a társadalmi konvenciók időben változó feltételrendszerébe – mint ahogy teszi ezt a *Hazugság* című szöveg is –, mennyire függenek a nyelvi intézményrendszertől és annak pillanatnyi kontextusától, és arra is, hogy a beszélő valódi intenciója és érdeke hogyan bújik el amögött a nyelvi konstrukció mögött, amelyben színre viszi önmagát. A becsületesség intenciója szerint működő nyelvi mechanizmusok, amelyek önmagukat transzparensként igyekeznek feltüntetni, a társadalmi cserefolyamatok változékony, érdekek átszötte világában éppúgy nem hozzák közelebb az igazságot, mint ahogy a hazugság sem csupán ellentételezi azt.

Bónus Tibor az *Aranysárkány* értelmezése közben figyelmeztet arra, hogy az olyan Nietzsche-szövegekből is értelmezői hálót lehetne kiépíteni a szöveg „köré”, amelyek a nő és a férfi problematikájával foglalkoznak; majd idézi a *Túl jön és rosszon* egy szakaszát: „A nőnek kezdettől semmi sem idegenebb, taszítóbb, ellenségesebb az igazságnál – az ő nagy művészete a hazugság, legmagasabb szándéka a látszat és a szépség”.²⁹ Kísértetiesen hasonlít ez a *Hazugság* című novella zárlatára, ahol Esti így beszél a nőkről: „Bevallom, az ő hazugságaikat úgy tudom bámulni, a lenge könnyedségük, arányosságuk, lehetőfinom árnyalatuk miatt, mint egy költeményt”.³⁰ Valójában a nők nem hazudnak, „csak az igazság egy részét hangsúlyozzák. Minden női hazugságban van egy szemernyi igazság. Ez az ő hazugságuknak erkölcsi alapja. Épp ezért veszedelmes. A valóság egy csonka földdarabján vetik meg lábukat, s oly meggyőződéssel, elszántsággal, jóhiszemű hévvel tudják védeni hazugságukat, mintha az igazságot védenék.”³¹

A nők hazugságai csodálatos nyelvi konstrukciók, amelyek a valóság (vagy az igazság) elemeit éppúgy használják fel és építenek belőle világot, ahogy azt a fikciós eljárások teszik. A női hazugságok mögött álló tudat sajátja az (iseri értelemben vett) fiktív működési mód, amely „a világ bizonyos létező változataiból táplálkozik”. A nők elképesztően valószerű, körmönfont hazugságainak titka, hogy pontosan szem előtt tartják azt, amin már túlléptek, mint ahogy a fikció is „egyfajta határátlépő aktussá válik, amely azonban nem veszíti szem elől azt, amit túllép.”³²

Esti azon tűnődik: hogyan is kell hazudni? Ki kell játszani a hallgatók gyanakvó figyelmét, meg kell győzni őket. Esti „a színlelt szó valóságosságát, illetve a fikció »igazságérvényét« mindannyiszor a befogadás felől mérlegeli.”³³ A hazugságok ugyanis

²⁹ Nietzsche, Friedrich: *Túl jön és rosszon*, ford. Tatár György, Budapest: Ikon, 1995, 104.; idézi Bónus Tibor: A kontextusra ráhagyatkozó jelentés. *Az Aranysárkány* értelmezéséhez, in *Diskurzusok összjátéka. Irodalmi olvasásmódok*, Budapest: Balassi, 2001, 29.

³⁰ Kosztolányi Dezső: *Hazugság*, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 260.

³¹ Kosztolányi, 2007, i. m., 259.

³² Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, Budapest: Osiris, 2001, 15.

³³ Dobos István: *Az Esti Kornél* önértelmező alakzatairól. Metafiktív olvasás és intertextualitás, in *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. Bednancs Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Budapest: Osiris, 2000, 114.

úgy kopnak el a használatban, mint idővel az irodalmi divatok. Ami gyakorta használatos a hazugságok tárában, az kevésbé hihető, márpedig „csak a valószínűtlen igazán valószínű, csak a hihetetlen igazán hihető.”³⁴ A hazugságnak is megvan a maga hagyománytörténete.

A tizenhetedik fejezetben Estit Ürögi Dani látogatja meg. A vendég rögeszméje, hogy Esti – akiről a bevezetőben megtudjuk, hogy „mihelyt hallja, hogy ritka vendége érkezett, földérül az arca” – hazudik neki: Esti szavai éppen az ellenkezőjét jelentik annak, amit állítanak. Esti elmagyarázza Üröginek: „Ha én azt mondom neked: »Nem zavarasz«, ez csak annyit jelent és semmi egyebet, semmi többet, mint hogy »Nem zavarasz«. Ha tudniillik zavarnál, akkor így szólnék: »Zavarasz«, s ez pontosan azt jelentené, hogy »Zavarasz«.”³⁵ Ürögi még akkor is csak egy pillanatra nyugszik meg, amikor Esti – kétszer is – becsületszavával szentesíti magyarázatát. Ürögít azonban nem lehet átverni: „gyanú cikázik fekete szemében”. Ürögi azzal az előfeltevéssel olvassa vendéglátójának szavait, hogy Esti meg akarja őt téveszteni: egy olyan intenciót tulajdonít Estinek, amely éppen az ellenkezőjét mondja annak, amit valójában gondol.

Ürögi mindaddig hazugságnak értelmezi Esti szavait, amíg barátja taktikát nem vált; akkor nyugszik meg, és kacagja el magát boldogan, amikor Esti közli vele, hogy takarodjon innen, kotródjon el még a háza tájékáról is. „Csak most érti meg végre valahára, hogy itt szívesen marasztalják, és nincsen senkinek terhére.”³⁶ Ürögi mindvégig következetesen ragaszkodik saját előfeltevéseihez, és tartja Estit eleinte hazugnak, végül őszintének, míg Esti valószínűleg egy pillanatra sem őszintétlen vele szemben. A történet arra is rámutat, amit Bónus Tibor jegyez meg apa és lánya beszélgetését értelmezve az *Aranysárkány*-ban: „bármely tapasztalat igazságérvényét csakis mások egyetértése teremtheti meg (s nem elsősorban a megállapítás referenciája)”.³⁷

Az *Esti Kornél*-szövegekben a hazugság voltaképpen eldöntetlensége kitágítja a nyelv mozgásterét és lehetővé teszi, hogy egymásnak ellentmondó igazságok egyaránt megférjenek benne (ebből a szempontból a nyelv nem kirekesztő, hanem befogadó jellegű rendszer): a fikció úgy teremti meg, majd zárja magába intencióját, ahogy a hazugság teszi, úgy rejti el és álcázza tárgyát, hogy közben felhívja magára és erre a tevékenységére a figyelmet. A nyelv, amely képes hazudni, a lehetséges világok előfeltevéle, amely egyúttal a végtelen párbeszéd lehetőségét is megnyitja.³⁸

³⁴ Kosztolányi, 2007, i. m., 259.

³⁵ Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, in – – *összes novellái II.*, Budapest: Osiris, 2007, 591.

³⁶ Kosztolányi, 2007, i. m., 595.

³⁷ Bónus, 2001, i. m., 27.

³⁸ „Hazugság” volna elhallgatni, hogy sokkal tartozom Bónus Tibornak és *Hazugság, irodalom, performativitás* című kurzusának.



KOSZTOLANYI-
FESTŐMŰHEZ



Carinti

ZÁRÓKÉP

7

„virtuális” utászó

AnJou

KOSZ- tolányi - online

Szokatlan játék, amikor egy tudományos kutatási „projekt” tagjai blogot indítanak, s álnéven írják meg gondolataikat azzal a szerzővel – Kosztolányi Dezsővel – kapcsolatban, akivel foglalkoznak. Az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport munkatársai éppen ilyesmire vállalkoztak, amikor útjára indították www.kosztolanyidezsoter.blog.hu címen futó weboldalukat.

A blog – akárcsak egy folyóirat vagy még inkább színes heti-, havilap – különböző rovatokkal rendelkezik, melyekben a szerzők hétről-hétre közölnek bejegyzéseket, azaz vég-eredményben cikkeket, illetve más műfajú írásokat is. A többnyire Kosztolányi álnevei alatt publikáló „blogolók” tudósítanak egyfelől saját működésükről (*Rólunk* rovat), hírt adva a kutatócsoport legfrissebb eredményeiről, tagjaik szerepléseiről, rendezvényekről. *Ajánló* rovatukban minden olyan más eseményről is beszámolnak, melyek kapcsolatba hozhatók Kosztolányi örökségével. Az évforduló idején nem is nehéz ezt tenni, hiszen sorra rendeznek kiállításokat, tartanak felolvasóesteket, szerveznek könyvbemutatókat, jelentetnek meg tematikus lapszámokat határainkon innen és túl.

Az *Újraolvasó* rovat azonban már komolyabb feladatra is vállalkozik: Kosztolányi ismert és kevésbé ismert írásait újra előszedni, bemutatni, olvastatni, sőt, talán még megkedveltetni is szélesebb táborokkal. S Kosztolányin keresztül az egész magyar irodalmat, illetve egyáltalán az olvasást magát is kicsit jobban reflektorfénybe állítani. A történetnek tehát némi „pedagógiai” célzata is lenne, nem csak a kutatási eredmények népszerűsítése, s nem pusztán a játék maga, l’art pour l’art. A rovat – és egyáltalán az egész blog – gazdagon illusztrált különböző képekkel, rajzokkal, fotókkal is. Akad olyan, mely állandó képanyaggal dolgozik, vannak azonban olyanok – így az *Újraolvasó* is –, melyeknél mindig más illusztráció jelenik meg, némileg beavatkozva az értelmezési szabadságba is, hiszen egy adott interpretációt mindenképp sugall az az

059
prae

ábra, mely a szöveg mellé kerül. Olykor egy-egy motívumra játszanak rá a képek, s azt erősítik meg, mely előfordult a versben vagy épp novellában, olykor pedig az áthallásokra utalnak, sőt, újabb áthallásokat is játékba hoznak. Ilyen például *A rossz baba karrierje* című elbeszélés mellett szereplő felvétel, melyen Fellini *Casanova* című filmjéből láthatunk egy képkockát. A fotón a főszereplő, Donald Sutherland látható, amint épp egy játékbabával táncol. A baba-motívum azonos mind a szövegnél, mind a képnél, a kép azonban hozzátesz – vagy épp elvesz – a Kosztolányi-történethez (-ből), hiszen az elbeszélőt egyfelől Casanova alakjához társítja, másfelől azt a férfit mutatja be, kinek számára a nő mint baba, azaz – jelen esetben – mint lecsupaszított idea tud már csak hiteles lenni, hisz ő tudhat csak feltétel nélkül „szeretni”, s úgy működni, ahogyan azt a férfi kívánja. De ugyanehhez az elbeszéléshez egy másik illusztráció is kapcsolódik, André Dignimont *Párizsi kokott* című alkotása, mely lényegében a babát mint „kokottot” aposztrofálja, ki „játékszere” lehet a férfinak.

A *Lidérc* című szövegnél (melynek *Az ismeretlen* címváltozata is létezik) a képanyag az elbeszélés végére teszi a hangsúlyt, s az utolsó mozzanatot emeli ki, amikor is a főhős meglátja arcát egy kirakatüvegben, s ráeszmél, hogy nem önmaga, hanem az az ember, akivel korábban többször is összetévesztették. A fotó annyi többletet ad az értelmezéshez, hogy nem egy arcot, nem tükörképet látunk a kirakatban, hanem próbababákat. Arctalan bábokat, mely a mindenkori olvasó-néző (szöveget olvasó, kirakatot néző) fölcserélhetőségére is utal. Bárki bármikor kerülhet ilyen helyzetbe, s fölvetődhet a kérdés, hogy egyáltalán az ember maga mennyiben egyén, mennyiben egyszeri és megismételhetetlen, vagy mennyiben egyfajta falanszter-lét szereplője, s mennyiben helyettesíthető bárki bárkivel.

A *Danse Macabre* című novella a bolondokházában játszódik, s az örültek báljának jelenete asszociáltatja az olvasót a karneváli forgataggal. Kosztolányi szövege lényegében az élet abszurditását kívánja bemutatni, annak örült voltát, s a közismert tételt – mely számos más művészeti alkotásban ismétlődik –, miszerint a társadalom maga válik bolondokházává. Talán a leghíresebb példát adja James Cagney remekműve, a *Száll a kakukk fészkére* című regény, melyben szintén az elmeegógyintézet lesz allegóriájává a korabeli, önmagát szabadnak hirdető amerikai társadalomnak, valamint a későbbi olvasatok szerint a diktatúráknak. Karnevál Hercegről is tudjuk, hogy potenciálisan halott, ekként vidámságának látszata boldogtalanságát kívánja palástolni. Az áthallás a velencei karneváli szokásokat idézi elénk – ahol Karnevál Herceget végül föláldozzák s az őt szimbolizáló bábút elégetik –, melyet a blog illusztrációi (a *commedia dell'arte* klasszikus figuráinak kártyarajzai) meg is erősítenek. Ekként nem pusztán az örültekháza válik társadalmi allegóriává, hanem a karneváli forgatag groteszkje is. Az örült a bohóc prototípusát is jelenti, azét a bohócét, aki nem tud és nem is akar a társadalmi elvárások és képmutatások rabja lenni, hanem kitör onnan, nyíltan vállalva különbözőségét és őszinteségét. A bolond-bohóc archetípusra (mely a Tarot 0. lapja is egyúttal) játszik rá a szöveg mellé rakott másik kép is, mely Pierrot-t ábrázolja, a síró bohócot, a játék és nevetés árnyékában rejlő tragikum, valamint a szerelmi bánat képviselőjét.

Némely szövegek azonban nem pusztán az *Újraolvasó* rovatban kapnak helyet, hanem a *(M)orfeumban* is. Mint arra a szójáték is enged következtetni, e helyütt Kosztolányi „démoni” arcát kívánják a szerzők bemutatni, az éjszaka lovagját, Morpheus isten hívét, s az orfeumok közönségében ülő, táncosnőként rajongó világgfit. A rovatban ennek megfelelően helyet kapnak szenvedélyesebb költeményei, melyekben vagy a morfinhoz, vagy a nőkhöz zeng ódákat, valamint levelei, amelyek erotikus kalandjairól tudósítják az olvasót. De itt jelenik meg azokat a táncosnőket és színésznőket bemutató sorozatunk is, akiknek föllépéseiről – mint például Ruth Saint Denis vagy

Josephine Baker – írt kritikákat is Kosztolányi, a korabeli napilapok hasábjain. Kártyaszennvedélyéről szintén értesülhetünk egyrészt Hunyady Sándor egyik visszaemlékezésének köszönhetően, másrészt a *Kártya-ciklus* darabjainak földidézésével.

Az *Ákom-bákom* rovat mindenféle érdekességet kíván közölni szerzőnkéről, s foglalkozik többek közt lehetséges álneveivel, névtelen cikkei azonosíthatóságának kérdéseivel, szabadkai barátságainak történetével. Kicsit szigorúbb próbál lenni a *Nagyító* rovat, mely kritikákat fogalmaz meg könyvkiadásokról, színházi előadásokról, s egyáltalán minden olyan társművészeti munkáról, mely összefüggésbe hozható Kosztolányi személyével vagy épp műveivel. E rovatban látott napvilágot Costo szerzőtársunk egyik nyelvművelő szövege, valamint egy olyan kiadványról írott bírálata, mely a *Pacsirtát* és az *Esti Kornélt* kívánta összepárosítani. Mindez nagyon szép gesztus, érdekes törekvés, ám – mint arra Costo is fölhívja figyelmünket – nem igazán tartja tiszteletben Kosztolányi szövegeit, hisz megfélemledik az *Esti Kornél* első fejezetéről, ahol a jól ismert címadási párbeszéd olvasható. Ezenkívül két színházi előadás kritikáját is megismerhetjük, melyek inkább látomásokként vannak lefestve, rájátszva a „színház-álom” metaforikára, AnJou tollából. A szabadkai Népszínház Magyar Társulatának, Hernyák György rendezésében színre került *Futó por. Kosztolányi és a Halál* című darabjának méltatásán túl dicsérő szavakat kapott Fesztbaum Béla Vígszínház-beli Kosztolányi-estje is (*A léggömb elrepül*).

De AnJou külön rovattal is jelentkezett, ahol Dezirével folytatott párbeszédeit, s közös „utazásaikat” meséli el. Félálomban megírt történetei nem pusztán szellemidézésként szolgálnak, hanem különböző gondolatokat is megfogalmaznak életről, halálról, újjászületésről, szépségről, szerelemről, boldogságról – csupa „korszerűtlen” témáról. Az én szétesésének kérdésköre helyett inkább a harmóniáról próbál írni, többkevesebb sikerrel, megfélemlézve a tudományos szaknyelv szigorú előírásairól.

A *Retró* rovat pedig már a befogadástörténethez kíván további adalékokat hozzátenni. Az ötvenes-hatvanas években megjelent, s Kosztolányi munkásságát elemző cikkekből ad ugyanis válogatást, elsősorban folyóiratokból és napilapokból tallózgatva. A szemelvények segítenek bemutatni, hogy ideológiai alapon milyen emberi és erkölcsi ítéleteket fogalmaztak meg Kosztolányival kapcsolatban, illetve miképpen indokolták azt, hogy műveiből mindössze válogatásköteteket engednek közreadni.

A blog a kutatócsoportnak elsősorban a forrásgyűjtési eredményeiről számot adó, inkább a kutatásokat népszerűsítő jelleggel létrejött honlapjához kapcsolódik (www.kosztolanyioldal.hu), melyen már olyan dokumentumok is olvashatók, amikre talán a Kosztolányi-filológiával, illetve a korszak irodalmával foglalkozók is kíváncsiak lehetnek.

PERMUTACIÓ

... a ...
- Hallom. ...
...
- Mit ...
- M ...
- ...
Vagyis ...
...
- M ...
...
Kerés ...
...
...
- M ...
- T ...
...
...
...
...
...
...



Marno János

Vihar

egy pohárban, melynek most készül Nárcisz
a fenekére nézni. Térde fölött
a szőr kikopva, s egy tetemes gödör,
belevájva könyökével szemre már
a csontba. Felmagasodva az asztal
fölé olvas, mert közelebből egybe-
folynának a betűk, oldalnézetből
meg a feltérdeplő lába, mint némely
idült fuldoklóké, és az is korhadt
fából volna. A pohár egyelőre
odább tolva, beljebb a falhoz, sűrke
foltokban szűrve át a sárga abroszt.

Anna

őszül, és elvizesedik a húsa,
míg feléje tartva Nárcisz a versben
felrugdossa mentében az avart. Nyárs
utca, a fejében, és a benzinkút
mögötte, ahol hajnalban át akart
hajtani rajta egy óriás tartály-
kocsival. Nem volt arca. A tartály
ellenben vajsínű, mint a madártej,
melyből mindig vasárnap, mozi után
falta magát tele, valamint arany-
galuskával. A szélei némelyütt
szénné égetve. S mivé, aki ette.

Anna

Dies irae

háta mint egy jégtábla, ránézésre
azonnal beszakadna mégis, s akkor
Nárcisznak vége. Semmi értelme hát
maradnia – sem távoznia, igaz,
a hát recsegve-ropogva nélküle
zajlana tovább, eljutva fülébe
akár odaát is. Holott nem kelt át
rajta, lába sem szenvedett még csorbát,
sétája előtt áll, Verdit hallgatva,
harsogva, ahogy magát nem szívesen
hallja. Mert csak hazudna, hogy nincs benne
harag, mellyel az istenét tagadja.

Anna

szájában sírok, szanaszét, s ténfergő
Nárciszok, vagy szimpla alakok, árnyak,
kik nem átallják utánozni Nárciszt,
követni őt vagy kiüldözni akár
a világból is, el nem igazodhatsz
köztük, már az egy óriási lépés,
ha talpon maradsz estig. Aztán tovább,
a tófenék, repedt valóban, de még
nedves is, szemre, mint ismerős hályog,
melyre árnyékot vet a nádas felől
két munkagép. És odább a munkások,
tátogva, némán, honnan semmi emlék.

Deres Kornélia

A babaházépítő

Mikor megérkezett, nem
volt színe az évszakoknak,
erre biztosan emlékszem.

Munka közben hajlott
háttal, máshogy mozgott.
Nyugtalanító volt
ez a csendes rutin,
két ház között.

Abban az időben egyre többen
mentek össze a városokban,
mégis évek teltek el, mire
bárhol felismertem.

Szerettem volna rákérdezni,
hányat épít még nekem,
mert komolyan hittem,
hogy ő lesz az apám,
és az összes többi
helyettes tévedés volt.

De az utolsó után
csak annyit értettem,
milyen nyomot hagy
az üveg, ha valaki
átmegy rajta.

Vörös István

JÓSLÁSTAN ALAPFOKON

⟨regényrészlet⟩

PÉNTEK BOLDIZSÁR HÉTFŐJE

Péntek Boldizsár történetét csak azért mesélem most el, mert ő maga kért meg rá. Ő maga mondta el egy kifőzdében ülve. Azt hitte talán, hogy nem ismerem a történetét? Az ember, ha már elmúlt 18 éves, majdnem minden történetet ismer. 14 éves kora előtt pedig még ismeri mindegyiket. Máستól már jóval korábban hallottam az esetről, így aztán megállapíthattam, más szájából másként hangzott. Sőt, társaságban magam is többször elmeséltem, a fantáziámmal alaposan megtoldva, amit hallottam. Erre a történet hőse ott a kocsmában azokkal a részletekkel együtt meséli nekem, melyeket én találtam ki. Nem tévedek. Egészen biztos. Péntek Boldizsár talán azért háritotta rám a maga nem is kicsit vidám és nem is kicsit szomorú történetének elbeszélését, mert félt tőle, hogy leírva hazugságon kaphatná magát. Most sokkal kényelmesebb lesz neki engem hazugságon fogni.

Ebből is kitűnik, hogy Péntek Boldizsár alapvetően becsületes, az igazságot kedvelő ember. Talán túlzás lenne azt állítani, hogy barátok vagyunk, de azt hiszem, bírom a bizalmát. Ami nagy szó, mert egy időben meglehetősen bizalmatlanná vált a világgal szemben.

Vele esett meg századunk, a vége felé közeledő 20. talán legszebb szerelmi története.

Vele művelték az utóbbi idők egyik leggonoszabb tréfáját. Az a furcsa, hogy épp akkoriban, amikor a nagyszabású tréfák már kezdtek kiveszni.

De az előbbi két tételmondat alighanem fordítva érvényes inkább.

Vele esett meg a múlt század, a vége felé közeledő 20. talán leggonoszabb szerelmi története. Ő vágyott rá, hogy megessen vele.

Vele művelték az utóbbi idők egyik legszebb tréfáját. Ő vágyott rá. Ő követte el, aztán kapta vissza más alakban.

Vagyis a fordítva is fordítva van. Volt. Lesz.

Péntek Boldizsár egy-két évvel azután született, hogy az emberiség kilépett az űrbe, tehát már a kozmikus kor gyermeke. Az iskolában egy ideig Gagarinnak csúfolták.

Nem mintha hasonlított volna a jókiállású szovjet úrfelfedezőre, akinek a lába nyomán beszakadt az emberiség feje fölött levő átlátszó börtönrács, a csillagos ég. És beszakadt talán a másik rács is, az erkölcsi törvény, melynek létét egy később szovjetté vált városban, Kalinyingádban figyelte meg egy merev, hőszűkhöz egyben-másban hasonlító tudós. Boldizsár nem a sportos úrpilótára hajazott, hanem inkább a nagynevű, ám nőket nemigen ismerő filozófusra, Kantra, amit sűrítve úgy is mondhatunk, hogy csúnya volt. Ám ez leegyszerűsítés. Az embereket nem lehet leegyszerűsíteni szépekre és csúnyákra. Még nem volt olyan, hogy valaki az életében sohase lett volna szép, de olyan se, hogy mindig az lett volna.

Az már sokkal jobb, ha hét fokozatot használunk, és a leggyakrabban csúnyákra hétfőt, a hol csúnyákra hol szimpatikusakra keddet, a néha szépekre szerdát, a gyakran szépekre és gyakran csúnyákra csütörtököt, a felvillanásokban gyönyörűekre pénteket, a többnyire csodaszépekre, akik néha még ébredés után is vonzóak tudnak lenni szombatot, és a mindig egyformán szépekre, akiknek a szépségét hamar megszokjuk és nem sokkal később meg is unjuk, vasárnapot mondunk. A hétfő és a vasárnap így aztán nem is esik olyan távol egymástól.

Bár öt Pénteknek hívták apja után, küllemét sokkal inkább az álmos keddel lehetne jellemezni. Nagypját még nem is hívták Pénteknek, apja magyarosított még az ő születése előtt, meglehet, nem túl szerencsésen.

De jószándékát, eszét, jellemét nézve már bőven illet rá a Péntek név, sőt néha a szombat is megfelelt volna. Úgy is mondhatnánk, hogy kicsit naiv, másszóval bárgyú volt. De ez megintcsak leegyszerűsítés.

Becenévét még általános iskolában kapta, amikor nagy lencsésű, vastag keretes szemüvegéért gúnyolták úrpatkánynak. Gagarin akkor már rég halott volt, az osztályban egy lány se tudta, hány szovjet kislány volt annakidején szerelmes belé. Lehet, hogy ez a szerelem vitte el. A mi Gagarinunkba, a mi Péntekünkbe az egész általános iskolában soha senki nem volt szerelmes. Pedig fölsoően még a bukott Baloghba is belezúgott a szeplős, copfos Kardos Kati.

Úgy indult neki a gimnáziumnak, hogy ott majd tiszta lappal kezd, és lehetőleg rögtön magába bolondít valakit, nem is kell szép legyen. De az első nap az osztálytársnőit annyira elborzasztóan csúnyának látta, hogy erről azonnal lemondott. Szürkék, ez volt a benyomása. A szürke szín maradt utánuk, mint egy rossz szájjíz, pedig a többségük világos- vagy sötétkék iskolaköpenyben feszített, egyedül őrajta nem volt köpeny, amiért rögtön raportra is mehetett a koros iskolaigazgatóhoz. Persze Boldizsár maga is szürke volt hazai farmernadrágjában, házilag varrt kockás ingében, egyedül az igazgatónő nem volt az, világoszöld kosztümöt viselt, és miközben a fegyelmet, tehát a szürkeséget kérte számon, átsiklott a fölött a tény fölött, hogy kettejük közül ő a nem szürke. Talán nem akart a szürkék hegedűse lenni, mert különben Hegedősnek hívták, Hegedős Adriennek, aki már tíz éve állt a N. Pálné, X. Tamásné gimnázium élén. Az iskola sárgára festett épülete egy tó partján terpeszkedett, a tó egy templom mellett helyezkedett el, a templomban már évek óta nem fordult meg Isten, mert a kerületi munkásörök minden vasárnap odaálltak a misén az ajtaja elé, és csak megbízható embereket engedtek be. Legalábbis ezt beszéltek. A közeli kistemplomba, egy mellékutcába járt mindenki, hívó és hitetlen egyaránt, akinek elege volt az ilyen örökből. Néha a Péntek szülők is.

Az iskolaigazgatónő ránézett Boldizsárra, hol a köpenyed, kérdezte.

Nem vettünk újat. Azt hittem, gimnáziumban már nem kell.

Ezt meg miből gondoltad?

Beleolvastam az irodalom- és a történelemkönyvbe.

Hát igen, István király nem hordott iskolaköpenyt, de a rómaiak tógában jártak.

Én senkit nem láttam itt tógában.

Ne szemtelenkedj.

Bocsánat, igazgatónő.

Fölhoztad az ellenőrződet?

Igen, de még nincs kitöltve.

Na, ne félj, nem fogok első nap intőt adni. Mi sugallta neked az irodalomkönyvedben, hogy itt nem kell köpeny?

Valahogy úgy tűnt, mostantól már egyenlőnek tekintenek.

Mért, te azt hiszed, hogy a köpeny rabruha?

Nem, hiszen az csíkos.

Nem mersz felelni, kérdezte az igazgatónő, inkább tudomást se véve az ebből a válaszból is áradó szemtelenségről. Mert az számított a legnagyobb szemtelenségnek, ha egy gyerek nem fél eléggé.

Az irodába váratlanul besütött a nap, pedig 10 perce még masszív felhőréteg takarta az eget. Az ablakon rács volt, a fény és az árnyék börtönablakot vetített a világos padlóra, de hát nem lehetett ez börtön, olyan szépen volt berendezve. Igaz, hogy az igazgatónő cipőjében nem volt fűző, ám csak azért, mert körömcipőben volt. Ugyanannak a dolognak különböző okai lehetnek, állapította meg magában Boldizsár.

Szóval nem mersz, válaszolt helyette magának az igazgatónő. Az íróasztala előtt álltak, Boldizsár jóval alacsonyabb volt nála, épp belátott a sála mögé, mely pedig a nyakon futó mély ráncokat lett volna hivatva palástolni.

Igen, a köpeny rabruha, utálok a köpenyt, és ezek a könyvek olyan normálisak voltak.

Normálisak? Ja persze, ti már az új könyvből tanultok. Megint valami reform, aztán csak a baj van belőle. Most meg arról cikkeznek, hogy ezek a könyvek túl nehezek a gyerekeknek. Ahogy elnézem, te se értettél belőlük semmit.

Boldizsár nem akart tovább szemtelenkedni, mert már az is botrányos volt, hogy az első nap reggelén eljutott az igazgatói irodába.

Igen, valószínűleg félreérthettem valamit. Holnap már köpenyben fogok jönni, és elnézést kérek.

Na, látod. Sajnos nem valamit értettél félre, hanem mindent. Foglalkozz csak a biológiával, hiszen azért jöttél ide, ha jól emlékszem.

Az igazgatónő emlékszik rám?

Nem rád. Én minden jelentkező felvételi papírját végigolvasom. És amit egyszer elolvastam, azt nem felejttem el.

Jó lehet.

Úgy tudom, te se tanulsz nehezen.

De gyorsan felejtetek.

Na, menj, és el is felejtheted ezt a beszélgetést. Csak a köpenyt ne feledd el holnap felvenni, mert akkor már intő jár érte.

Becsöngetés után érkezett vissza az osztályba, az első óra nélküle kezdődött. Így aztán négy éven át úgy érezte, hogy a gimnáziumot el se kezdte igazából. Kiesett valami ritmusból, mint aki egy szavalat elején rosszul veszi a levegőt, és emiatt hebegni-habogni kezd, végül már a szöveg se jut eszébe, és egyesre felel. Nemhogy beleszerettek volna a lányok, látta, ahogy szánakozva összenéznek, amikor belép. Persze ezeknek a lányoknak a szerelmére nem is apellált különösképpen. Az pedig valóságos traumát jelentett számára, amikor közülük is a legcsúnyább a második szünetben félrevontra, és boldogan megosztotta vele a tényt, hogy van egy közös ismerősük, az ő általános iskolai osztálytársa, Tormai Laci, aki a lány családjának baráti körébe tartozik. Boldizsár

nem tudta, mit mondjon erre. A lánynak fakó volt a bőre, a szeme kidülledt, mint-ha állandóan csodálkozna valamin, fogai jókora közökkel álltak ínyében. Nem esett jól a vele való társalgás.

Alighanem nem is beszélt vele többet egész az érettségiig, ahogy általában is kerülte a lányok társaságát. Ezeknek a lányoknak a társaságát.

Persze a közöny nem maradt viszonzatlan, csúnyának találták őt is, mert kimaradt az osztály létrejöttének pillanatából, idegennek minősült, csúnya volt, mert más volt. Az a fiú, akinek nincs köpenye.

De sajnos nemcsak ezek a lányok néztek rá közönyösen, hanem a más osztálybeliek is. Csúnyaságának híre, úgy látszik, elterjedt, a cések látatlanba kinevették. Az ő osztályuk a bé volt, a hagyományosan biológia szakos osztály, csakhogy a szakosodást egy rendelet épp attól az évtől megszüntette, így aztán Boldizsárból sose lett biológia szakos, és végül nem lett belőle biológus sem.

Aznap délután szüleivel köpenyvadászatra voltak kénytelenek indulni, de már elkétek vele. A köpeny se segített rajta. Észrevették, hogy csúnya. De végtére is milyen lenne egy 15 éves fiú, akinek az ajka fölött és tokáján rendezetlen szőrszálak keresik a helyüket? Leleplezték, az eljövendő napok, hetek és hónapok nem sok jót ígértek, nem sok változatossággal kecsegtettek, 15 évesen mindenki legalább szerdára csúszik le a szépségfokokon, de őt egyenesen hétfői fiúnak látták az iskolában. Igen, kinevették a neve miatt is, ösztönösen érezték, hogy milyen ellentétben áll lényének burkával, és a külső ebben a korban perdöntő jelentőségű. Mintha valahogy utána jött volna a gúnyneve is, bár az osztályban egyszer sem hangzott el. Nem sikerült másnak mutatkoznia, mint az általánosban.

A leghátsó padban ült középen, nagy szerencséjére még padtársa sem akadt. A körülötte ülő fiúkkal persze levelezési és sűgási lánchban állt, barátai is lettek, de a nevetesség, az ügyetlenség aurája körülöngte.

Mikor először hívták ki mértanból a táblához felelni, véglegesen lelepleződött. Remegett a keze a krétával való rajzolás közben. Persze neki föl se tűnt. Nem sejtette, hogy minden közszereplésünk nyitott könyvként mutat meg bennünket azoknak, akik látnak. Sose lenne szabad ilyenre vállalkoznunk. Nem lenne szabad elfogadni a feleltetés, vizsgázás megalázó szituációját. De ehhez meg kéne reformálni az egész világot, a világ menetét. Szét kéne robbantani ezt a megaláztatásokra épülő életmódot. Persze Boldizsár ilyesmire gondolni sem mert. Meglehetősen félőkre nevelték, vagy azzá lett a szemüvegessége miatt. Méghogy Gagarin! Inkább Lajka kutya, akit kilőnek az űrbe, és amikor a rakéta nagy zajjal a magasba emelkedik, szűkölve a padlóra tapad. Persze a gyorsulás miatt egyébként se tehet mást. És attól kezdve az űrutazás pár órája során ki se néz az ablakon, hogy az alatta nyüzsgő kék bolygót megcsodálja. Lehet, hogy ablak se volt? A tudósok előre tudták, hogy gyáva lesz? Vagy nem is találták fontosnak, hogy út közben jól érezze magát. Alighanem így lehetett, mert akkoriban Boldizsár hazájában, de a neki nevet adó űrhajós hazájában sem volt szempont, hogy a lakosság jól érezze magát. Csak arra törekedtek, hogy igazán rosszul se érezze magát. Hogy a jó érzés illúziója meglegyen. Bölcs kormányzói elgondolás volt ez, már ha magunknak valódi hatalmat, alattvalóinknak meg valódi igát szánunk. Miért volt bölcs? Mert aki nagyon rosszul érzi magát, azért lázad, aki meg túl jól, azért.

Tévedés lenne azt állítani, hogy Boldizsár mindezt végiggondolta, de az tény, hogy valamiképp mégis értette. Kezdetből fogva vágyott egy másféle világra, de úgy gondolta, hogy ezt a másféle világot épp ez a világ hozhatja meg egy nem várt fejlődési ugrással. El kellett fogadnia az elnyomásnak olyan ravasz formáit, mint az iskolaköpeny és a táblánál való feleltetés, mert már az első nap rájlesztettek, hogy innen (ebből az iskolából, ebből a konzolidált világból?) könnyen ki is kerülhet, félt lázadni, de

a hangsúlyai sejtették titkos gondolatait (azt, hogy vannak), mozdulatainak bizonytalansága érzékenységet (ha ő ugyan meg se érzete őket).

Nem értette miről beszél Kövér Márta, az egyik osztálytársnője, aki a geometria óra után barátkozni odalépett hozzá.

Mért félsz ennyire, Boldizsár?

Mitől félnék? Kérdezte félve Boldizsár.

Hát a tanártól. Nem látod, hogy a Margó néni mennyire megkedvelt téged?

Ennek felült. Gondolod? Kérdezte.

A lány kuncogott. Húzok egy egyenes vonalat, mondtad, mondta. De az olyan görbe lett, mint egy kifli. És a táblára mutatott, melyen még ott volt Boldizsár rajza a valóban inkább kifliforma egyenes vonallal. Mért izgulsz annyira?

Nem izgulok, mondta Boldizsár az igazságnak megfelelően. De az igazság és a látszat ellentétben állt. Lehet, hogy az egész világ remeg, csak az ő keze marad rezzenetlen? Később néha be is kalkulálta a várható benyomásba, amit kelt, ezt a kézremegést, ezt a lelkiállapotáról alkotható tévképzetet. Célja lett, hogy megsajnálják, és a sajnálat szimpátiát váltson ki irányába, amire egyébként semmi ok se lenne. Boldizsár világosan érezte, hogy ő alapvetően ellenszenves, csak jól álcázza.

Így kezdte meg tanulmányait Péntek Boldizsár az N. Pálné, X. Tamásné gimnáziumban, azzal a szándékkal, hogy biológus legyen, fölvegyék a KISZ-be, egyetemre kerüljön, építse az igazságos társadalmat, mely reményei szerint az ugyanazon dolgok elleni lázadás lett volna, mint ami ellen ő is lázadni akar.

HA KEDD, AKKOR FÖLDRENGÉS

Mi lesz azzal a történettel, kérdezheti az olvasó, aki még emlékszik, hogy valami ilyesmit ígértünk. (Szépet? Gonoszat?) És az várhatja csak igazán mohón, aki maga is ismeri. Mindjárt ugorjunk a közepébe? Hiszen addig még majdnem két év van hátra. De nem bánom. Pedig annyi minden mást akartam mesélni. Jól van, tudom, nem lehet. Majd közben. Sürget az idő. Annak a két évnek úgy kell eltelnie, mint a földrengésnek, mely elsős korában rémületben tartotta Boldizsárt. Úgy kell eltelnie, mintha meg sem történt volna. Boldizsár később valóban élt át földrengést, és az nem volt valami kellemes, de azon az őszön csak a katasztrófa hír kezdett terjedni. Akkoriban Budapest egyébként is a híresztelések, pletykák városa volt. Szóbeszéddel büntette ellenfeleit a rendszer, és szóbeszéddel jutalmazta vezetőit. A rendszer! Ezt a szót már le kellett írunk, és most végre kint van. Így hívták az országot, az államformát az emberek. Így becézték, így bagatellizálták, így minősítették olyannak, mint amilyen.

A földrengés hírére talán a rendszer ellenségei kezdték terjeszteni? De hát mit árthatott neki ez a rémhír? Vagy éppen a rendszer terjesztette, hogy legyen mitől félniük az embereknek, ha ők maguk, a rendszer támaszai és vezetői már nem vállalták őszintén és szívesen ezt a szerepet? A szörnyeteg, a zsarnok, a diktátor szerepét. A rendszer igazságos volt, a népe közösségének társasága volt.

De jött a földrengés. Közelgett. Még elsősök voltak. Ősz végére járt. Vári Zsolt mesélt róla Boldizsárnak, aki a szomszéd padsor végén ült. Az eget vastag felhők fedték, a szünetben lekapcsolták a teremben a villanyt. Zsolt szerette mások gyengéit kitapintani, és aztán mindig oda ütött tévedhetetlenül. Barátok voltak, de ő alighanem ennek ellenére sem kedvelte Boldizsárt. Ám szívesen bosszantotta. Persze a földrengés hírére

nem ő találta ki. Terjedt a városban, mint valami vészjelzés. Japán tudósok, mesélte Zsolt, akiknek ugye van némi gyakorlatuk ilyen ügyekben, előre jelzik, hogy jövő januárban nagy földrengés lesz, méghozzá Budapesten. A Gellért-hegy beleesik a Dunába. A többit elképzeld.

Boldizsár elképzelte, és Zsolt elegánsan serkedő bajsza alatt egy elégedett mosolyféle jelent meg. Mondom, Zsolt nem volt ellensége Boldizsárnak, bár félelmein joggal nevetett. És elég éles is volt a szeme hozzá, hogy azonnal észrevegye, ki hol sebezhető.

Ez a gesztenyebarna hajú fiú tetszett a lányoknak, és okosnak is tartották. De ő maga pontosan tudta, hogy az okossága kevésbé mély, mint Boldizsáré, akit becsült, de kicsit irigyelt is.

A novemberi terembe behallatszott a Duna vizének mohó locsogása. Nem a valódi Dunáé, hanem azé a megáradté, mely jövő januárban fogja előnteni a várost, mivel a medrét eltorlaszolja a Gellért-hegy, mely sérvként előrecsúszik megszokott helyéről.

Nem is tudom, hogy lehetett volna gond nélkül átlépni a rendszer legunalmasabb évtizedéből az utolsóba, ha nincs ez a történet. Mindenkit megóvott az elvadulástól. A rendszer titkos gyűlölőit, hogy kitörve hétvégi telkeikről az örökmécses elé menjenek az igazi októberi forradalmat ünnepelni. És a rendszert is, hogy egy díszszemle végén bele ne lövessen az őt ünneplő, de valójában egyöntetűen elutasító és mégis olyan penetránsan kollaboráló tömegbe. Pedig megtehették volna. Ilyen emberekkel nem lehet új társadalmat építeni, az ilyen emberek nem értik, hogy mi a jó nekik, az ilyen emberek nem is akarják őszintén az igazságos társadalmat. Nem akarják az osztály nélküli társadalmat. Azt akarják, hogy megint legyenek szegények és gazdagok, mert mindegyik abban reménykedik, hogy ő majd az utóbbiak közé fog tartozni. Ezek adót akarnak, munkanélküliséget akarnak, választási kampányokat akarnak, ezek többféle hazugságot akarnak, nem kell nekik a mi nyilvánvaló igyekezetünk a féligazságokra. Ha ezt egyszer a Veréb Béla nevű vezérőrnagy igazán végiggondolja, biztos katonai hatalomátvételt hajt végre, leteszi a krumplistasztaevőt az elsőtitkári székből, és az egész országot lelöveti, száműzi, börtönbe csukítja, aztán hozat rendes embereket az NDK-ból meg a SZU-ból, akiknek érdemes új világot építeni. De nem gondolta végig.

Boldizsár karácsonyi készülődésére is rányomta a bélyegét, hogy az ünnep után nemsokára eljön a földrengés. A földrengés, mely ebben a mesés formájában egyenesen a világvégének tűnt számára. Rettenetesen féltette az életét, félt az atomháború kitörésétől is, de ez most közelebbi veszélynek mutatkozott. Viszont képes volt a félelmeit kijátszani egymás ellen, mint aki tűzzel olt tüzet, és föl hagyott avval, hogy féljen az érettségitől, ettől a minden eddiginél nagyobb nyilvános megmérettetéstől. Már nem félt tőle, mert azt úgysem élük meg, hiszen közbejön a földrengés.

Zsolt újabb és újabb részletekkel szolgált. A villany-, gáz- és telefonhálózat elszakadásáról, robbanásokról, az ellátásban szükségszerűen bekövetkező zavarokról. Egy idő után Boldizsárnak világos lett, hogy kacsza az egész. Persze a városban mindenki beszélte a földrengést, erről többet beszéltek, mint a januári áremelésről, ami pedig nagyon sötétben befelhőzte az eget. A tej és a kenyér új árát érdemes lett volna egy ezüstgömbbe zární és föltenni a fenyőfára. Boldizsár egy idő után rájött, lévén egyébként meglehetősen olvasott természettudományos kérdésekben, hogy ilyen földrengés nagyon ritkán fordul elő. Ha egyáltalán. És akkor sem egy geológiailag olyan nyugodt helyen, mint a Gellért-hegy városa. A nyugalma azonban nem igazán állt helyre, mert így újra reális, bár nyilván soha el nem érkező veszéllyé lépett elő az érettségi. Közben meg Zsoltnak sem akart csalódást okozni, így hát továbbra is rémüldözött a történeteiben. Sőt, ő is tódított rajtuk, amin aztán elneveték magukat. A rossz előérzetének ez az ezüstgömbje, még mielőtt fölkerülhetett volna a fára, eltört.

Maga a januári nap, amelyen a katasztrófának be kellett volna következnie, viszonylag nyugodtan telt. Boldizsár felett történelemből, vitába keveredett a fiatal tanárral Hannibálról, hogy vajon kalandor volt-e vagy zseni. Aztán elragadta a fantáziája, és arról kezdett beszélni, hogy egy elefánt elszökött az Alpokban a többiektől és Itália helyett a majdani Németország területére keveredett, ahol találkozott a jégkorszakot túlélte utolsó mamuttal.

A fiatal tanár, aki különben „jó fej” hírében állt, most valahogy nem vette a lapot. Úgy értelmezte Boldizsár történetét, hogy szándékosan beszél másról, mert nem olvasta el és így meg sem tanulhatta a leckét. Simán egyest is adott neki, ami az egész osztály felháborodását kiváltotta, egyedül Zsolt morgott valami olyasmit, hogy tényleg nem ártott volna becsületesen fölkészülni.

Pedig mindenki értette, hogy itt másról van szó. A földrengésnek ez alatt az óra alatt kellett volna bekövetkeznie, és egy kicsit Boldizsár is, sőt még talán Zsolt is tartott attól, hogy minden racionális érv ellenére csakugyan bekövetkezik. Ehelyett a vastag felhőkből esni kezdett a hó, kivilágosodott az osztály, a fejükből is kitakarodott a földrengés mérgezése, észre kellett venniük, hogy ez már a nyolcvanas évek, a hétvégén a Hannibál együttes tart koncertet, melyre a fiúk Zsolt biztatására el fognak menni, nem állt meg az élet, nekik újra van jövőjük, és az a szökött elefánt nem más, mint ők maguk, akik már nem fognak félni sem a rémhírektől, vagyis Zsolttól, sem a huszonéves történelemtanártól. Hát ez bántotta őt, hát ezért adott Boldizsárnak elégtelent. A többiek nevében is elzengett szabadság-himnuszért. Kedd volt. Megértették, hogy egyszer, ráadásul nem is olyan sokára, csakugyan felnőnek.

Pál Dániel Levente

Szerelmek szubintenzíven

Másnap bemegyek,
két ágy üres,
ez meggyógyult, kiengedték,
emez kilehelte a lelkét.

Kórterem, Szent János Kórház,
egy ápoló, hét beteg –
ez a balesetről került le,
emezt behozták, reménye semmi,
ez egy letépett hangaszál,
ő aludni sem,
ez éjfél után nem fél,
az némán sírdogál,
ez nyög és infúziót piszkál.

Rájuk kötve pár vezeték,
szívritmus, légzés, pulzus, satöbbi –
néha szétszúszik a csatlakozás,
és valamelyik megáll.

Elhagytam egy sebhelyet

Egyszerűen elhagytam egy sebhelyet,
zsebemben volt, és zsebkendőbe gyűrtem.
Buszon? Utcán? Vagy hazafelé menet?
Mikor egy kapualjba lefeküdtem?

Kutattam érte minden kis zugomat,
Bejelentettem azonnal: elveszett,
Merre jártam, kiraktam plakátokat,
Faggattam az ott járó embereket.

Ha sehol sincs, jajj, mihez kezdek akkor,
Ha sebhelyem ilyen könnyen elveszett?
S ha így hiányzik a sebhelyes nyomor,
Ki metsz belém új hegesedő sebet?

Kele-Fodor Ákos

Más fény tűz

ablakanapra

Lehet, hogy asztalnál ülök és
mellettem gyújtatlan faggyúgyertya,
ahogy az ablakot, keresztül a világot,
de leginkább azt az öreg fát nézem.
Valahogy így képzeljük (hiába
blóddli): kint, bent, az ablak meg
transzparencia. Keresem a kinti forrását,
hogy honnan jöhet az azonosítatlan
derengés, az a világlás. Az ablak
az esteledi tükrösödéstől
foncsori képet vág, én meg kiámulok,
hogy a Nap helyett bent
valami más fény tűz
lángol a gyertyán
lombjában kint.

Hogy megragadjak térben ideát,
szóképet – nem sok reményem.
Szavaink külterekbe átkötnek.

Kántor Zsolt

Az irónia íze

Végére jár az év, nehéz az ének,
Elkent, elfröccsent mondatok
hullnak szét, emléktelenül a mélybe,
a mániák imába forgatott

beszéde álommá, idézetté lett.
Nem a tudat, a dosszié dadog,
ha permanensen vallatják a tények,
s lapjai között Ige kavarog.

Ez ám a lelki élet: reklamál a drog,
és furdal belülről egy véreb.
Életemből az álomba kinézek.

Egyre mélyebb és édesebb a rossz.
A jövő valahol egy emlék. Érzed?
Hisz nem az elmúlás, az önérzet a rossz.

Kócai János

Hús

Legyünk barátok mondd
adjam vissza a pénztárcát
amiben úgy gyűjtötted a papírszíveket
mint az aprót
sajnálom hogy nem váltottam be őket
húst vehettem volna
a sajátodat magaddal vitted

a rózsaszín
és sárga keveréke
egy bőr színe
így lesz fontos
a hibák és hegek domborulatai
a tapintásban maradnak
akkor még könnyedén
most már végképp nem tudok átjutni rajtuk

Álom

Ismét közelít
és nem a buszra értem
valami szokványosabb
amit túl jól ismerek

egy játszótéren állok
mászóak vesznek körbe
de már nem tudok megijedni

valaki a homokba lép
azt mondja ő apa
elhiszem neki
még sem történik semmi

aztán utoljára a mókuserék
akkor is forog
amikor már minden gyerek hazament

Farkas Arnold Levente

A másik Júdas

Árpi Fiú

Árpi fiút Árpinak hívják. A szülei Norbinak. Mi mégis valamiért úgy hívjuk, hogy Árpi fiú. Kitaláltam egy tréfát is a nevére. Árpi fiú, ha pap lesz, Árpi atya lesz, ha pedig meghal, Árpi lélek. Egy nyáron megtudtam tőle, hogy amikor vasárnap templomba ment, mindig azt nézte, hova tudna leülni. Aztán látta, hogy a ministránsok mindig ülnek. Így lett Árpi fiúból ministráns. A ministráns pedig közel van a paphoz. Ahogy a pap istenhez.

Az első név

Eszternek nagyon jó novellaötletei vannak, de nem ezzel kell kezdenem. Igen, valahol hátrább az időben.

Csörög reggel az ébresztőre állított telefonom. Mondjuk itt. De melyik legyen az a reggel? A kollégiumban ébredek. Én vagyok a nevelőtanár. Negyedórával azelőtt kelek, hogy a diákokat ébreszteném. Lenyomom a telefont. Elmegyek vécére. Kezet mos. Kezét megtörli a rózsaszín törülközőben. Felöltözik.

Kiveszem a cipőt az ablakból. Azért tettem oda, hogy szellőzzön. Bekenem a hónom alját illatos viasszal. Fogat mosok. Megfésülködöm.

Van még néhány perc hatig. Rágyújtok. Rágyújt. A cigaretta ég. Megnyomja a csenget. Soha nem elég hosszan. Kezeit csókolom. Jó reggelt. Erzsike néninek köszön. A férje halott. Nem szereti.

Aztán felmegyek a második emeletre. Ott kezdem az ébresztést. Néha az elsón, hogy igazság legyen. Az egyensúly miatt. Egyenként bemegy minden szobába. Felkapcsolja a villanyt. Jó reggelt kíván. Mond még valamit. Ilyenkor mindig szeretnék még mondani valamit, hogy a sűrű jó reggelt színesebb legyen. Vagy énekelni. Pál, Kata, Péter, jó reggelt. De persze nem feket össze Pál Katával, főleg nem Péterrel is, mert akkor kirúgnák.

A felesége egyedül alszik otthon. Hiányzik neki. Farkasnénak hívják. Jól jegyezzük meg ezt a nevet.

A másik név

Ez azután történt, hogy Jézus öt kenyérral és két hallal jóllakatott ötezer embert. Aztán Jézus eltűnt. Mintha a föld vagy az ég nyelte volna el. Pedig kereste mindenütt, mert az emberek megint éheztek, de nem találta sem a templomban, sem a zsinagógákban, sem a hegyeken. Aztán valaki megszólalt mellette. Itt van. Ő az. Körülnézett, hogy hátha ő is meglátná Jézust, de nem látta sehol. Te vagy az, mondták, emberek, nem én vagyok az, mondta, de már nyomták is kezébe a kenyeret meg a halat. Jól van, gondolta, és mindenkinek enni adott. A csoda sikerült. Nem volt semmi trükk. Aztán vízen járt, borrá változtatta a vizet, halottakat támasztott, és hagyta, hogy könnyeivel mossa lábát az a rossz nő. Jézust kereste még egy ideig, de a templomban bénák könnyörgöttek, hogy gyógyítsa meg őket, és ő meggyógyította őket, a zsinagógákban arra kérték, hogy olvasson fel az írásokból, és ő magyarázta a betűk szellemét, a hegyeken pedig királlyá akarták tenni erőszakkal, és ő áthaladt közöttük. Egy alkalommal, amikor éppen tanított, valaki odaszólt hozzá. Anyád és testvéreid keresnek. Ő, hogy a találkozást elkerülje, azt mondta, ki az én anyám és ki az én testvérem, aki hallgatja tanításomat és tettekre váltja, az az én anyám és azok az én testvéreim. Aztán mégis találkozott anyjával. Az asszony ránézett és azt mondta, fiam vagy, ma születek téged. Jézust nem találta sehol. Aztán keresztre feszítették. Köntösére a katonák sorsot vetettek. Akié lett, felemelte a köntöst. A köntösből kiesett egy erszény. Megszámolta. Harminc ezüst.

A harmadik név

Tegnap tehát együtt teáztunk. Barna ajándékot is hozott nekünk, egy virágot cserépben. A nevére nem emlékszem. Vettem a minap Eszternek egy virágot szintén cserépben. Szép virág. Ha jól emlékszem a nevére, akkor pampanullának hívják. Alulról kell öntözni, mondta az eladó. Műanyag virágcserépben volt. A Barnaé agyag. Eléggé meggyötört, mondta a szakállas, aki Barna teájával bűvészkedett.

Azért mentünk a teázóba, mert Barna nem szereti az olyan helyeket, ahol alkoholt mérnek. Ferencesek teáját rendelt. Megkérdeztem, hogy ízlik a ferencesek teája. Azt mondta, nem szereti a teát. Ezen meglepődtünk. Nevettünk is. Azt is megkérdeztem tőle, mi az az ital, amit szívesen fogyaszt. Azt mondta, az ásványvíz. Megállapodtunk tehát abban, hogy legközelebb a kikötőben fogunk ásványvizet inni, ahol újabban Gyurika a pohárszedő. Majd kint ülünk le, mert bent nagy a füst és a zaj.

Barna egy időben együtt lakott Gyurikával a Burgundia utcán. Eszter megkérdezte Barnát, hogy adott-e neki is becenevet, mert Esztert például kisművelődősnak hívta. Barna nem emlékezett. Aztán eszébe jutott, hogy egyszer szomorú kollégának nevezte.

Néha bejött a szobába, ezt-azt kérdezett. Egyszer például azt, hogy jobbról balra vagy balról jobbra. Balról jobbra, mondtam. Eszembe jutott a könyv. Egy másik alkalommal azt kérdezte, hogy egyen-e vagy ne egyen. Egyél, mondtam, abból nem lehet baj.

Barna azt szeretné, ha úgy tekintenének rá az emberek, mint íróra, de már elégünk van az olvasni nem tudó szerkesztőkből. Itt kellene tartani a szakállast, mondtam, akit bizonyára téasnak tartanak. Ittál már puert, kérdezte Barnától. Nem.

Az ember mindenből győztesen jön ki, mondta Barna. Az ember mindenből győztesen jön ki, gondoltam, győztesen és fáradtan.

Valahogy szó van persze az alázatról, mondtam. Mint a keleti ikonfestők, akik egy idő után nem szignálták a képet. Sosem szignálták, mondta Eszter. Akkor sosem szignálták. Szóval az alázat. Amikor nem a név a fontos, hanem a történet.

A negyedik név

Csengettek. Odamentem az ajtóhoz. Kikukucsáltam a kikukucsálón. Láttam, hogy egy férfi meg egy nő. Gondoltam, a lakást jöttek megnézni. Akai azért szólhattott volna.

Kinyitottam az ajtót. Kiderült, hogy nem lakásnézőbe jöttek, hanem Jehova tanúi a történelemben. Beinvitáltam őket a konyhába. Ez egy hibás szerkezet, hiszen az invitálban az in azt jelenti, hogy be.

A nő sokat beszélt. Megdicsérte az asztal közepén díszelgő pampanullát. Szép. A férfi sokat hallgatott. Kínáltam helyel. Ez a szék kényelmesebb.

Aztán a nő megkérdezte tőlem, hogy szoktam-e olvasni a Bibliát. Minden nap, mondtam. Ennek nagyon megörült. Egy sárga cetlire különböző igehelyek voltak felírva neki. Olvasott a zsidókhöz írt levélből, Máté evangéliumából meg valamelyik zsoltárból.

Beszéltünk valamit az életről. A halál nem létezik. Az örök élet realitás. Próbáltam idézni azt a részt, amikor Jézus azt mondja, aki elveszti életét, megmenti. A nő megmagyarázta, mint Fülöp diakónus az eunuchnak, a csap csepegett.

Lehet olyan, hogy meg kell halni, mondta a nő, ez ennek a versnek a magyarázata. Ez is egy magyarázat, mondtam, de azt hallottam egyszer, hogy meghalni könnyű a hitünkért, élni nehezebb.

A nő erre Pál apostolt idézte. Öljétek meg magatokban a kicsapongást. Ő ezt a szót használta, öljétek meg.

Aztán a nő megadta a telefonszámát. Aztán a nő elment. Aztán a férfi se maradt.

Bezártam utánuk az ajtót. Megigazítottam a székeket. Visszamentem a szobába. A hifiből holland zene szólt.

Eszer a gép előtt ült, és egy novellát gépelt, beleolvastam. Hogy ne csússzon ki ujjaink között a nap. A reggeli ima valószínűleg Ábrahámától származik. Nem akarod folytatni, kérdeztem Esztert. Helyel kínálta őket. A déli Izsáktól. Nem. Biztos? Vajon része-e az üdvösség a kultúrának? Biztos. És mi lesz a vége? Az esti pedig Jákobtól. Beleszeretsz a nőbe. De csak papíron.

A tavaszi névtelen

Először számomra érdektelen dolgokról folyt a társalgás. Aztán később is. Végül Imre rekonstruálta azt a régi történetet arról a régi kollégáról. Ezen neveltünk kicsit.

Néha eszembe jutott a szalonnasütés. Néha letéptem egy kis bőrdarabkát valamelyik ujjamról. Valahonnan a köröm tájékáról. A kezemmel vagy a fogammal.

Esett az eső. Gondoltam, írni kellene egy verset. Furcsa május. Kívül az idő bőrén a múlton töprengnek meztelen. Aztán Aladártól kértem egy cigarettát. Egyre távolabb kerülök istentől.

Az ismétlés neve

A faun labirintusa nagyon szép. A kislány neve Ofélia. Nem véletlen, ha a Hamletre gondolunk. Állítólag Stratfordban belefűladt a patakba egy lány. Korsajával vízért ment a kútra. A lány neve Ophelia Hamnet. Állítólag. Olvastam valahol.

Ofélia veszte a képzelet. Hallgat a hangokra. Megörül. Pedig a herceg figyelmezteti, ne higgy a férfiaknak. A faun is férfi. Férfi, aki elcsábítja a szüzeket. Nagymamám azt mondta, nem szabad hinni minden faunak.

Megváltástörténet, ahol a szűz feláldozza magát a gyermek helyett. Két nagyon fontos szimbólum, az óra és a labirintus, az idő és a tér. A faun Pan társaságához tartozik a mitológiában. Pan görögül annyit tesz, minden.

Az anya neve Carmen. Lehetne ez a dal, de a dal valahogy másképp meséli el a valóságot, mint a tündérek és a könyv.

Próbatételek. Ahogy a mesében. A második próbatételben talán a mumust kell legyőzni. A legszomorúbb jelenet, amikor két szem szőlő két tündér életébe kerül. Ahogy a Peter Pan-ben. Ha valamelyik gyermek hangosan kimondja, hogy nem hisz a tündérekben, meghal egy tündér.

Az utolsó név

Boldizsárnak mondtam, hogy szkeptikus vagyok. Boldizsár nem hitt nekem. Karesz mondta, hogy ne gúnyolódjak. Karesznek mondtam, hogy ironizálok, nem gúnyolódok.

Boldizsár csúnya szavakat használt. A város egyik új épületéről azt mondta, olyan, mint egy penészes segg. Boldizsárt verseimben gyakran nevezem a harmadik királynak. Ritkán írok verset a harmadik királyról.

Példának hoztam fel Ábrahámot. Ábrahám tehát naiv volt. Miért lennének jobbak, mint Szodoma lakói?

(A Férj)

A feleség felszállt a vonatra. A férj felszállt a villamosra. Két megállót utazott. A villamoson olvasott. Aztán leszállt és betért Boldizsár boltjába.

Meg akarta venni azt a Shakespeare-t, amit a múltkor nem vett meg, de időközben megelőzték. Hogy ne távozzon könyv nélkül mégse, választott egy vékonyka könyvet.

Fizetésnél megkérdezték a nevét. Megmondta. Nem titkolta, megmondta.

– Én ismerlek téged – mondta a gép mellett ülő –, három éve volt egy versírópályázat, amin különdíjat kaptam, te voltál az elnök.

Emlékezett. A versre nem, csak arra, hogy rossz volt.

– Én is ismerlek – mondta a gép mellett ülő barátnője –, a volt barátom lakásában laktatok.

Erre is emlékezett. Jó lett volna Péternek lenni másodjára is. Nem lenne sírás. Nem lenne fogcsikorgatás.

Valamiben megegyeztek.

A buszmegállóban is ráköszönt valaki.

– Jó napot, tanár úr, nálam maradt a Bibliád.

Egykor

Ilyenkor szoktam rágyújtani. Fokozza a depressziót. Azt mondta, a költők nem írnak szerelmes verseket. Nem látta a pincét, nem mutattam meg neki. A pincér a vécéajtónál lesben állt. Felszaladtam egy kétszázasért. Méltatlan helyzet ez. Nem olvasok verseket. Szinte egyáltalán.

Aludni egy kicsit. Ilyenkor befordul a fal felé a halálraítélt. Utolsó kívánsága, hogy több vágya ne legyen. Vinni kell egy könyvet egy gyereknek, amiben versek vannak. Olyanok, amiket másolni lányoknak is lehet.

Megtörténik a hatalom. Egyszer egy szobrász mondta ezt. Angyalaik a láthatatlan arcát figyelik.

Aztán valahogy sógorságba kerülünk. Aztán az eső elered. Aztán az, akinek szemüvege van, letörli az esőcseppeket. Beállunk a beálló alá. Egyre több ember szorong ott vidáman. Fállábbal a sírban, fállábbal a pocsolyában. Talán egészen ki is szorulunk. Az ember ilyenkor rágyújt, bár nem kívánja. A kemencében három péklegény. Fésű a hajadban.

Zsidók

Sakkoznak a szerelmesek. Mindig elfelejtem azt, ami eszembe jut. Így csak akkor írom le, ha megint eszembe jut. Hacsak el nem felejttem leírni megint. Így felejték el minden alkalmat megint. Tulajdonképpen ugyanazokra a színekre emlékszem mindig és örökké. Fekete és fehér. A vezérek nevét is elsorolhatom. Okoskodom kicsit, aztán új történeteket hallok rólad megint, aztán úgy mesélem őket, mintha rólad hallottam volna, mintha a tiéd volna, pedig már az enyém. Az új tükör helye a régi falon.

Jakob levele

Aludni kellene. Papagáj az üres lakásban. Egy papagáj egy üres lakásban. Keresem a megfelelő mondatot, hogy lenne költői, így. Mert most valahogy fontos, hogy költői legyen elalvás előtt.

Agg testében az akarat úgy leng, mint régi szobában az új függöny. Igen, ez költői. A Biblia a hátizsákban maradt. Az most mellékes, hogy Újszövetség. Lehetne elipszilonos jével a papagájt.

Szegény Frici. Ez így nem valami költői. Talán költőivé válik, ha elmondom, hogy egy bohócról kapta a nevét. Vannak szomorú bohócok is.

Lázár Bence András

A néma Férfikor

Egészen biztosnak tudtalak akkor,
azon a kora nyári estén, amit elöntött
az eső, mint valami tiszta szándék.
Direkt neked cipeltem hosszú éveken át,
amit úgy hívnak a néma férfikor.
A gallér nélküli inget, a csíkos fehér nadrágot,
a barna cipőt húztam magamra, mint emlékek
sorát, akár egy előkotort levelet, ahogy csak
egy képeslapot szabad. Néztelek, ahogy
megszámolsz, s testemet, akár egy klasszikust
lejátszod magadban újra és újra.
Csak beszéltem, de te nem hallottál semmit,
saját némaságod álarcát farsangi maszkként
húztad magadra. Ha lehetne, mint egy tál levest,
téged újra melegíteni, s lenyelni, szavaid cérnaként
húznám fogaimra. A bizonyosságot a remény váltja fel,
az esőt meg felszárítja a nap. *A férfikor néma, szívünk
a kutyaéknak vettetik.*

Útlevélcseré

Nem tudom, mit mondhatnék még.
Megnéztem a kék útleveled.
Neked még régi van. Szimpla.
Szimpla magyar. Le kéne
cserélned. A fotód is ócska már.

Mosolygsz. Pontosan úgy, mint
a múltkor, azt hiszem a felsőd
dicsértem. Te a bókon, én meg
azon, hogy mosolyogsz.
Azon, hogy az idegen szövetet
dicsérem nem téged.

Nem a húst, az inakat, rajtuk a bőröd.
Csak egy idegen szövetet. Pedig te a gépezet
vagy. Egy működő rendszer. Üregek összehúzódása
és elernyedése. A pulzálás.

Én ezt a szövetet akarom magamnak.
A bordáid közé akarok nyúlni,
be a tüdőkhöz, és érezni a lüktetést.
Aztán beljebb a szívcsúcsát, alatta
rekeszizmot, belső szerveket, májat,
gyomrot, ereket. Az üregek mélyét.

De te csak a felsőt tudod adni,
a sminket, testápoló fényes távolságát.

Ez a mosoly van az útleveleden
is, ez a felső, ez a ragaszkodás a földhöz,
a szimpla magyar.

Nem tudom, mit mondhatnék még,
én csak idegen szövet tudok lenni itt,
nem kék útlevéll, szimpla magyar.
Te meg maradsz, olyan, mint azon a fotón,
büszke, büszke egy olyan felsőre,
aminek nincs is jelentősége, hiszen
a földet kiszárítja a nap, a felsőt
meg lemossa az eső.

Barna T. Attila

Találkozásom Petri Györggyel

Ezerkilencszázkilencvennégy nyarán
felolvastunk a tatai írótáborban.

Utána a többiek

elmentek inni és nőzni.

Ültem egyedül az asztalnál,

írni próbáltam,

mikor arra lettem figyelmes,

valaki zörög kívülről a zárral.

Kinyitottam az ajtót,

Petri György állt előttem,

imbolygott,

a kezében tartott kulcsra meredt.

Elvettem tőle,

megnéztem rajta a számot,

majd karonfogtam

és levezettem a lépcsőn.

A szobájához érve

mindketten kicsit meghajoltunk,

mint a *jappánok*.

Farkas Tibor

A hullaházban

Tom és Bartz majd egy órányi autózás után leparkoltak az irodaház előtt. A sugárút túloldalán emeletes lakóházak sorakoztak. Nyugodt kertvárosi hangulat uralkodott a környéken. A déli városrész kapujában álltak. Néhány utcával lejjebb sűrűsödött az élet. Főként, ha beállt a szürkület. Nappal a falak mögött kuksoltak a népek. Valahogy elütötték az életüket. Ha elnéztek délre, csönd volt, sivárság és szikkadtság, mint egy sivatagban. Néhány galeri pihegett csupán egy-egy közlekedési csomópontnál, és ha kedvük volt, szétverték néhány magányos gyalogost. Bartz felnézett az épület homlokzatára.

– Csinos kis épület. Külvárosi motelnek is gondolhatná az ember. Légyottok, randevúk, drogfutárok, ügynökök, miegymás – kommentált.

Beléptek a kétszintes épületbe, amit középen lépcsőház osztott ketté: az irodaházra és a hullaházra. Utóbbiból nyílt az égetőmű, mögötte alakították ki ősfás környezetben az urnatemetőt, körbevéve betonkerítéssel. A járványveszély miatt már csak az urnás temetést engedélyezték, a koporsós szertartást megszüntették.

A kihalt aulában egy legyezőpálma sóhajtozott. Mellette méregzöld flakonban növénytáp. A lépcsőház jobb oldalán üvegkalitka. Odabent Oleg üldögélt, előtte monitor. Bár kétséges, hogy tudott-e egyáltalán olvasni. Háta mögött egy hófehérre festett polcrendszer, rajta mappák. Dizájn vagy valódi adatok, ki tudja. A falon fakereszt. A klaviatúrát élére állítva a lapmonitornak támasztotta, a felszabaduló asztalfelületre kék kockás konyharuhát terített. Hatalmas sonkaszeletet és jó fél kilónyi barnakenyeret fogyasztott éppen. Hangosan csámcsogott, Tomot csak akkor vette észre, amikor bekopogott az üvegkalicka ablakán. Oleg Tom láttán megmerevedett, de rágói még automatikusan aprították a falatokat. Lassan felemelkedett, nyakában felrebbent a rózsafüzér, ami egy anyagvilkoshoz képest meglepő fétistárgy.

– Az elnök úr látni kívánja a felhozatalt – utasította Tom Oleget. – Már megint a vietnámiaktól vetted feketén a sonkát? És ha teli van vírussal? – biccentett a kaja felé Tom. – Még a végén kinyírnak és ledarálnak, mint a csirkeaprólékot. Én nem foglak elégetni.

Oleg ordenáre módon felröhögött, szuvas fogai közül kibucskáztak a félig meg-rágott húsdarabok. Egy kisebb ételmassza le is csöppent a földre. Oleg lehajolt, fel-emelte az elkóricált ételdarabot, minden ceremónia nélkül bekapta. Bartz és Tom tekintete az orosz cipőjén ragadt. A fényes, kisuvickolt cipőt bámulták szótlánul, ami nem igazán illett a galambszürke gyakorlóruhához. A finoman megmunkált lábbeli a bevásárlóutcák luxusbrandjét hozta el ide a világvégére, hogy pazar könnyedséggel végiglibbenjen a halottak sűrűjében, mintha csak egy szokványos divatbemutató rivaldafényen hatolna keresztül.

– Gratulálok, Oleg. Gyönyörű példány – biccentett Bartz. – Egy előkelő halott használati tárgyával van dolgunk, igazgató úr? – nézett Tomra.

– Tőlem kapta a cipőt, gondoltam viszek egy kis esztétikát ebbe az átkozott monotonióba – magyarázta Tom Barteznek.

– Mind ezt akarjátok. Színeket, látványt. Papagájok, rikító pávák. Mind kurvák vagyunk, mind. Csak aztán majd jönnek ezek a dzsihadisták, aztán levágják az összes seggfejet, mint a csirkét. Ezek nem szaroznak. Míg ezek kigondolják, hogyan kell egy jogi beadványt megfogalmazni, azok szépen felépítik az új mecsetet a Vatikánban a Bazilika helyére.

Bartez elindult egyedül az előtérben a krematórium dupla szárnyú ajtaja felé.

– Nem is tudtam, hogy vallásos az elnök úr – jegyezte meg Tom.

Bartez elengedte füle mellett a fricskát, így a szavak belecsapódtak az aula üvegfalába. Oleg előkapta a zsebéből a kulcsot, és Tommal együtt loholt az elnök után.

– Bocsánat – furakodott előre Oleg, kinyitotta az ajtót.

Szélesre tárta, majd arrébb állt. Bartez belépett a sötétbe, a hűvös levegő kicsapott, Tom és Oleg libabőrösek lettek. Tom megnyugodott, a friss levegő hibernálta az idegeit. Belépett az elnök után. Ketten álltak odabent a sötétben, köröttük hullák szanaszét. Olegnek eszébe sem jutott, hogy villanyt gyújtson. Mindketten ugyanarra gondoltak.

Tom zsebre dugta a kezét, aztán kihúzta, ki tudja, mi történhet itt a félhomályban. Paranoiás vagyok, gondolta, de hát van-e egyáltalán más út. Főleg ott, ahol utak sincsenek, csak félig kitaposott vad ösvények. Nekrofilia, feltámadó démonok, potergeist, másvilág, és az elhatalmasodó skizofrénia. Akkor már jobb a félhomályban úszó légkondicionált hullaház. Mennyi idő telt el, kérdezte magától, és megint zsebre vágta a kezét, ráérősen lehajolt, és megvakarta jobb kezével jobb vádliját. Mintha Bartez árnyéka megmoccanat volna.

Bartez régóta szeretne volna eltenni az útból Tomot, stílszerűen machétával vágta volna el a nyakát. Esténként, mielőtt elaludt, azon filózgatott, hogy mit is csináljon Tom fejével, de ekkor mindig belepiszkított ábrándozásába egy mély basszushang. Mintha maga isten szólt volna le hozzá. Felkapcsolta az éjjeli kislámpát, papucsba bújt, kicaplatott a konyhába. Kinyitotta a hűtőt, kiemelt egy boros palackot, töltött a pohárba. A morcos isteni hang nem tágitott agyából. Kortyolt a borból. Többször benézett már a reggeli misére, házuktól nem messze állt egy többszáz éves katolikus templom, amit a köré épített bérházak már teljesen eltakartak. A keresztvetésig még eljutott, de maximum öt percet időzött a templomban. A mormogó imaáradatból is mindig kiszűrődött az a mély hang. A szenteltvíz, mint a gyanta, a kezéhez ragadt. Bár hiperrealista volt, egyre többször gondolta azt, hogy ufók, túlvilági lények és más ismeretlen fajok is élnek itt a földön, akik előidéztek az apokaliptikus időket.

– Villanyt! – kiabált Bartez kifelé.

Kigyulladtak a fények. Bartez tekintete végigpásztázott a hatalmas fémfőkokon. Az előtérben néhány hulla fehér lepel alatt. Aztán valahonnan felbukkant Rubeóla, mint egy távoli csillag vibrált a térben.

– Voala! Íme a túlvilág – mosolyt ültetett arcára.

Odasétált Tomhoz és Bartezhez, körbejárta a két vendéget, közben Oleg visszahárított az üvegkalitkájába, és bekapott fél rúd kolbászt.

– Elnök úr! Engedje meg...

Rubeóla felszakította ruháját, kivillant a mellkasa. Körömmel felvágta a húst, benyúlt a mélybe. Kiemelte a szívét, ami ott pulzált a kezében. A magasba tartotta, mint a véres kardot, majd ismét derékmagasságba engedte le a húsdarabot.

– Hogyan lehet megállapítani, hogy fehér, fekete, sárga szív? Hm! Elnök úr? – és nagy szemeket eresztett Bartezre.

A hatás kedvéért szemeit kocsányon kilógatta, amelyek most lekonyulva a föld felé hajoltak, de a golyók visszafordulva lentől felfelé Bartez arcába bámultak. Bartez

egy kicsit ismerte Rubeólát, hallott róla egyet-mást, de személyesen még nem találkoztak. Ki a fene ez az alak, kérdezte magában, és mintha egy végtelen folyosón állt volna. Rubeóla közben tartott szíve negligálta Bartz mindennapjait, azok értelme egy pillanat alatt semmivé foszlott. Akár a halál pillanata, a felfoghatatlan állapot hirtelen ott magasodott előtte. Csak a felszabaduló endorfin hiányzott, és a fény a sötét alagút végén.

Tom is megdermedt. Őt azonban már kevésbé foglalkoztatták a dolgok, ezért hamarabb felocsúdott. Bartz azonban megfeszítette magát, és dacolt a szituációval, okát kereste, emlékeiben kutatott, az éjszaka isteni hangjaira koncentrált, de ott sem tapasztalt olyan figyelmeztető jelet, amiből megmagyarázhatta volna Rubeóla szabadon lüktető szívét.

– Az isteni hangok, ugye, elnök úr? – kérdezte Rubeóla.

– Micsoda? – vicsorgott Bartz.

– Tudjuk, hogy tudom – nevetett Rubeóla, és egy csokit varázsolt elő zsebéből, bal kezével ügyesen félig lehántotta a csomagolást, és ráharapott.

– Honnan? – nézett farkasszemet Rubeólával.

– A svájciak smucigok és unalmasak, de csokit tudnak csinálni. Csak az a sok pénz, amit lenyúltak. Nem kéne visszaszerezni, elnök úr? – vigyorgott kajánul Rubeóla.

Gyorsan elnyelte az édességet, odalépett egy lepelhez, feltárta, és benyúlt a hula testébe. Kiemelt néhány kisebb tojást, a földre dobta, megtaposta:

– Dínótojások. Így dübörög az evolúció. Nem fél, elnök úr?

– Dekadensek vagytok, bazmeg! – üvöltötte Bartz, és elindult a hátsó kijáratához, ami az égetőműhöz vezetett.

– Fogja csak meg, elnök úr – nyájaskodott Rubeóla, és futott Bartz után, kezében a dobogó szívvel.

– Menj a francba! – üvöltött Bartz.

– Tessék csak – mosolyodott el Rubeóla.

Feldobta szívét a magasba, keresztbe tett karokkal várakozott, majd felpillantott, és szemével jelezte a húsdarabnak, hogy stop. A fényben csillogó szív a fejük felett lebegve nyugodtan pulzált, akár egy idegen eredetű úrhajó. Rubeóla aztán csettintett, a szív szinte a kezéhez ragadt.

– A kutatás nem az én reszortom – morogta Bartz.

– Itt maradsz, Bartz – mondta határozottan Rubeóla, pedig még csak a hangját sem emelte fel.

Bartz hiába rázta a krematóriumba vezető ajtó kilincset, zárva volt. Rubeóla egy laza mozdulattal visszahelyezte testébe a szívét, mintha csak a kabátja belső zsebébe rakta volna el a pénztárcáját. Megrázta magát, pulóvere összezárult testén. Aztán az ajtóhoz lépett, Bartz arrébb húzódott, Rubeóla kézmozdulatára halkán megnyílt a boncterem. Felharsant Vivaldi. Odabent boncmesterek és orvosok dobálóztak, szíveket, veséket, májakat vágtak egymás fejéhez, miközben fulladozva vihogtak. Egyikük a távoli sarokban egy felnyitott mellkasú delikvens homlokáról szívta fel a kokaincsíkot, majd intett társának, aki a maradékot tette magáévá egy százeuróssal. A háttérben az üvegfalon túl a kemencék teljes kapacitással égették a halottakat.

– Tudományos kutatók. A vírusokat, járványokat kutatják – magyarázta Rubeóla.

Bartz idegesen előkaparta cigijét, rágyújtott, és szipáskolt.

– A kibaszott szabályzatot nem azért találták ki, hogy idióta töketlen köcsögök beleröhögjenek a pofánkba, és telefossák a szarukkal az egész várost. Kicsinálom én ezt a gyógyszeripari lobbist. Szemét népség. Lenyúlják a pénzünket.

– Kinek a pénzét? – kérdezte Tom.

– Mindannyiunkét – mutatott körbe Bartz.

– A tiéteket – vágott vissza Tom. – Nekünk semmink sincs. Csak egy kis kert, virágillat, friss levegő. És ha kussolunk, békében megdögölhetünk. Szeretek kiülni ide a temetőbe a platánfák alá. A hullák már nem pofáznak vissza. És nem nyúlnak le semmit. A ravatalozó igen szépre sikeredett. Mint egy kis barokk kápolna. Bár mondjuk a high tech krematóriumhoz meg az organikus urnatemetőhöz nemigen passzol.

– Ez itt nem a francia idegenlégió, kispofám. Egy randevú ma este a Szuperiorban? – kérdezte Rubeóla Barteztől, miközben kacsintott. Az egyik kutató oldalba bökte, és kezébe adta a már égő dzsangát.

Oleg magasodott az ajtóban, és egy húsdarabot tartott Bartez felé:

– Ha meg nem sértem, elnök úr! – rikkantotta, és Bartez kezébe csapta a nyers húst.

– Szervkereskedelem, feketén. Gratulálok. Ezért égni fogtok – bólogatott Bartez.

– Ha nem bánja, elnök úr, megvizsgálánk a maga szívét is – köhintett Rubeóla, és felmutatott egy sebészszikét. – Nem fog fájni. Magyarázd el, fiam, az elnök úrnak – intett az egyik fehér köpenyesnek, aki az imént szippantott fel egy kis kolumbiai anyagot. A tagbaszakadt fickó előrelépett, és düllelt szemekkel magyarázta. Fogai úgy őrlötték a szavakat, mintha véres, nyers húst zabált volna.

– Rigor mortis. Hullamerevség. Az izmok és ízületek merevsége. A megalvadó vér a halál után néhány órával elkezdi lebomlani. Az imbibitios hullafoltok pedig már a rothadási folyamatokat vetítik elő. Ezek nem vándorolnak a hulla mozgásával, beléjük metszve azokból vér nem távozik, ellentétben a süllyedéssel hullafoltokkal. Autodigestio postmortale. Vagyis a halál után megindul a tetem bomlása. A sejtek elkezdik magukat saját enzimeikkel felbontani. És akkor még a holttest színváltozásáról nem is beszélünk. Először hullasápadt lesz a delikvens...

– Menjete a francba! – Bartez arrébb lökte Oleget, a fényben úszó halottas termen átvágtatva eltűnt odakint.

A sarokban a barokk zenekar abbahagyta a muzsikát. Rubeóla odafordult, és intett nekik:

– Hullaurak! Csak folytassák! Most talán egy kis Albinionit kérnénk.

Oláh András nekrológ

„...egyszer majd egy gödör vagy pléhdoboz fölött senki nem azt fogja
gondolni, hogy ez az asszony nagyon szeretett egy férfit, hanem azt,
hogy rongy volt...”
(Vivien Ward)

mi együtt halunk meg
az őszi erdővel

az ablaküvegen esővíz csordogál
mögötte durcás arcú hold

vagyunk széllel írt üzenet

botorkálunk álmoktól részegen
– *de magunk elől bújni reménytelen*

a csönd is hazugság
az eső is az
a redőny résein
átszüremlő fény is

a szürkületben nem
látszanak a könnyek
melyek elmosnak mindent
mióta elmentél

bennünk összefagynak
a dermedt évszakok

körbe kerítenek az árnyak
*s Isten a nyelvébe
harapva hallgat*

a legjobb ha nem gondolsz semmire
a legjobb ha nem mondasz semmit
a csönd vágyaktól vemhes
s mi belülről is fázunk

Éhes Miklós

Tél

Helyeket nézek, hátha talállok neked is. Ezeken a polcokon. De minden tele van másokkal, örökre kiszorítottak téged a körből. Hiába drukoltam, imádkoztam.

Alvó gerinceket vizsgállok, figyelek, hallgatom, ahogy ropognak, törnek.

Ahogy az írók dúcolják egymást, dagadt felhőkben az esőcseppek feszítik, szorítják úgy a mellkasom.

Ha egyet elmozdít az ember a keskeny polcokról, potyog le minden a földre, fejébe. Tényleg ezért készítettek minket. Tanulmányozni a rosszullét utáni sírást, az ásás utáni téli esőket. Valami elrontott helyébe.

Tokaj András

A kifordított kabátujj

Vagy nem is fehér papíron
Szertekúszó tinta,
Olyan az élet, de főképp a meghalás,
Mint kifordított kabátujj.

Már menni kéne, a többiek a lépcsőn,
Te meg még mindig azzal vacakolsz,
Hogy bújj bele nehezen megtalált zakódba:
A fényes selymen megcsúszik az öklöd.
Ott van minden, ahol lennie is kell,
És jól is csinálod. (Vannak irodalmak
Ahol a zakóval bánás mikéntje a mérce).

És ébredsz megint arra, hogy lekéstél,
És hányszor újra kezdted, és nem jött össze mégse.

Sirokai Mátyás

Amikor apáinkat

Hullámpapírok vagy homok-
dűnék között. Betonnégyzetben,
egy tó partján, vitorlákat bámulva
a túlsópart sötét ínyében.

Gerinchúr rezeg.
Egyszer hazamegyek,
keresztül a fóliasátrakon,
ipari burkokon, míg el nem érek
a dobokig.

Az első ütés elé, ahol a hajtó
megállította a kocsit,
verólantok, riadódobok, tülkök,
csörgők között.

Adjatok egy színpadot,
amin kitombolhatjuk magunkat.

Kitombolhatjuk apáinkat.
Karjaink bedagadnak.
Nyelvünk kiszárad.
Combainkat remegés bénítja.
Hajunk csapdába akad.
Rezeink kihullnak kezeinkből.
Bőrünk reflektorok fényében ég.
Állni sem bírunk a viharban,
amikor apáinkat készülünk legyőzni.

Grendel Lajos

Négy hét az élet

⟨regényrészlet⟩

7

A disztinyvált úrnak ez a rövid búcsúszózata nem volt fájdalmasabb egy bögölycsípésnél, bár a hasonlat talán sántít, gondolta, mert a bögölycsípés nem hagy hosszan tartó és maradandó nyomot, míg ez fölsajgott néha, megtelepedett a szervezetében, mint bányászokéban az ólom, szilikon vagy a radioaktív szennyeződés. Nem lehetett előre megmondani, mikor jelentkezik annak a tompa lelki fájdalomnak a formájában, amely a gyanakvás és a féltékenység elmaradhatatlan velejárója. Holott talán csak gonosz blöff volt! De a kétértelműség százszor rosszabb a legrosszabb bizonyosságnál is. Pedig mások elbeszéléséből tudta már, hogy ezek a disztinyvált urak, ezek a mára kimosakodott öltönyös-nyakkendőös egykori verőlegények, akik keresztül-kasul behálóztak minden gyárat, üzemet, iskolát, kulturális intézményt, az ország minden zegét és zugát, gyakran blöffölnek, mert ez éppúgy a mesterségük része, mint a telefonok lehallgatása vagy poloskák telepítése. És az ő magánéletét sem óvta bombabiztos erőd. Sőt! Magánéletének az egyensúlya éppoly törekeny volt, mint akárki másé. Még a házasságuknak abban a kezdeti, felfelé ívelő ágában is, amikor úgy tűnhetett, rendben, szabályosan és kiszámíthatóan működik ez a végtelenül bonyolult és érzékeny szerkezet, s romlásnak vagy kopásnak nincs nyoma rajta. Persze el tudta képzelni, hogy Katiban vágy ébred más férfi iránt is, ahogy az ő képzelete is beindult egy-egy Aphrodité láttán; de ez még a „normán”, az elfogadhatóság határán belül történt. Megtiltani nem lehetett és értelme sem lett volna. A zabolátlan, paranoiás féltékenység démonát távol tartotta magától. Még olyankor is, ha Kati hosszabb távollétei alatt meg-megfordult a fejében, hogy ilyen alkalmakkor az asszony félre is léphet, mert épp az ilyen alkalmak szülik a tolvajt. S persze tisztában volt azzal is, hogy nagyvonalúsága nem egészen önzetlen gesztus. Hogy öngazolásként használható pecsétes papiros arra az esetre, amikor majd az alkalommal élve ő fog tolvajkodni.

De hát ez csak elmélet volt. Teória! Fúj! Amikor Kati elkezdett inni, amikor késő este jött haza, amikor napokon át kedvetlen volt, és alig lehetett a szavát venni. Amikor ott feküdt mellette az ágyban, de a gondolatai egész másutt jártak... Hm. A civil ruhás rendőr talán mégsem blöffölt. Tudhatott valamit Katiról, amit nem akart az orrára kötni, csak figyelmeztette, hogy jól teszi, ha résen van. Képtelenség! Kati nem volt rossz anya, szeretetével bőségesen elárasztotta Krisztinát is, Danit is,

095
prae

csak a legritkábban volt velük ideges vagy türelmetlen. Hogy voltak rossz napjai? Kinek nincsenek? Hogy néha felöntött a garatra? Hát aztán! Vele is megesett, hogy berúgott, mint a borba pottyant muslinca, és Kati nem tett szemrehányásokat ezért, nem gyanúsította ezzel-azzal, tudta, hogy a felgyülemlett feszültséget néha csak így lehet levezetni. Ünnepekkor és a nyári szabadságok néhány hetében helyrejöttek a dolgok. Ennek ellenére néha eltöprengett azon, hogy az együttélésük valóban szükségszerűség-e, vagy csak véletlenek sora sodorta őket egymáshoz. Hogy amikor egymást választották, az vajon az ő tényleges, szilárd akaratukból történt-e, vagy csupán jobb híján, mert hogy együtt nőttek föl, egy iskolába és egy osztályba jártak, ismerték egymás erényeit és gyöngéit, s amikor az érettségi után több évre elváltak az útjaik, akkor ez a „szakítás” csupán próba volt-e, amelyet derekasan kiálltak? Igen, szép elgondolás volt ez így. És ő ezt erőnek erejével így akarta elgondolni. Holott lehet, hogy minden másképpen volt. Beszél is erről egyszer Katinak. Kati meg csak meresztette a szemét. „Van valakid?”, kérdezte. „Nincs. Neked talán van?” „Nem tudom – mondta. – Lehet, hogy van.”

Ő nem, nem lehetett komolyan venni. Régi harcosok voltak már, a szerelem dagálya és apálya során a kommunikáció minden csínyját-bínyját, fortélyát és fondorlatát kipróbálták már. Nem arra kellett odafigyelni, hogy Kati mit mond, hanem hogy hogyan mondja. Ezt, például, rózsaszín hangon mondta. S ha komoly dolgokról rózsaszín hangon beszélt, akkor az azt jelentette, hogy dönts el te, barátocskám, hogy mit gondolj rólam, mert lehet, hogy füllentek, játszom veled, bolondozok, de éppúgy lehet, hogy valami éppen megváltozott bennem, még én sem tudom, hogy pár pillanatra csak vagy tartósabban. A rózsaszín hang mindig valamilyen tünékeny, hamar múló hangulatot hordozott, amely után ritkán maradt hordalék. Volt azután fekete hangja is, a depresszióé, az életuntságé és a fáradtságé, amikor tanácsosabb volt kerülni őt vagy hallgatni, hagyni, hadd eméssze magát. Ahogy múltak az évek, úgy ritkult beszédében a rózsaszín hang, s nyomult a helyébe, na nem a fekete, hanem egy harmadik, a szürke, de nevezhetné akár színtelennek is, a minden mindegyé, az a borongós, melankolikus, késő őszi szín, a ködös-esős novemberé, a tompa közönyé és beletörődésé, az, ami őt a fekete hangnál is jobban megviselte, mert, ellentétben a fekete hanggal, átragadt órá is. És volt még ritkán, nagy ritkán, a kék hang, az életörömé, a megtisztulásé pózoktól, szerepjátásoktól, a mindenféle túlzásoktól és túlfűtöttségtől. A tengersizem színéé. Igen, egy egyszerűbb, unalmasabb nő mellett talán boldogabb lett volna. „Minden rendben van?” – kérdezte néha Klementina aggódva, és ő bólintott, ha rendben volt minden, ha nem. Ha éppen nem, azt Klementina észrevette, mert röntgenszemével a szavai mögé látott. „Lehet, hogy bolond vagyok, de engem nem lehet becsapni.”

A titok kulcsát az a néhány év rejtette, amikor Kati a színészi mesterség létrafokain bukdácsolt. Akkor történhetett valami, ami életre szóló tapasztalat és tanulság volt a számára, de amiről hallgatott, mint a sír. Mindegy, hogy minek nevezzük, meredélynek-e vagy szakadéknak, mindenesre az ő tekintete nem hatolt át sűrű, fekete tömegén, pedig Kati onnan jött, ebből az ismeretlen tartományból, ahol az ő emlékezete nem érhet utol. Erről a néhány évről semmit sem tudott. Valahányszor Kati a szürke vagy a fekete hangján szólt hozzá, ennek a tátongó ürességnek a képe jelent meg előtte. Mintha ez a roppant tölcser őrizte volna az univerzális magyarázatot mindarról, ami a Kati nevű személlyel kapcsolatos, a megfejtést, amelynek nyomán az életük most már sétatagolopp lesz. Persze hogy nevetséges! Tudta ő nagyon jól, hogy nincs semmilyen univerzális magyarázat, néha mégis görcsösen kívánta, hogy legyen, mintha ködből akarna vizet facsarni vagy egy légvárra betonfalat húzni. Ott, ennek a fekete tölcsernek az alján lehettek eltemetve Kati álmai, s amikor a fekete vagy a szürke hangján szólt meg, ott járhatott előzőleg, onnan tért vissza az álmok nélküli valóságba, amely

hiába nyújtott biztonságot, ha megnyugvást mégsem hozott. Kati ilyenkor volt tőle a legmesszebb, ilyenkor nem vele, hanem csak mellette élt. Ezekben az órákban és napokban, amelyek kezdetben nem voltak gyakoriak és hónapok hosszú sora választotta el őket, Sanyi együgyű, minden szempontból jelentéktelen, fantáziátlan, érzelmi fogyatékos, mindent összevetve, szánalomra méltó, egydimenziós emberkének érezte magát, aki mellett Kati szenved, még ha nem is beszél erről. „Egy napon el fog hagyni. Olyan nincs, hogy sokáig kibírja velem. Nem tudok az eltemetett álmai helyébe másokat teremteni.” S mintha Vilma néni szólította volna meg a sírból. „Az a te bajod, fiam, hogy egész életedben gyáva voltál és kis igényű. Ezen most már kár bánkódni. Csak nevetségessé teszed magad.”

Épp csak leszállt az este, és ő Hugót követte, akitől nemrég vett búcsút, tisztes távolságból, lopva és settenkedően követte a hetvenes években sebtében felhúzott és azóta lassú romlásnak indult ötemeletes panelházak között, melyek fojtogató gyűrűként kerítették be az egy kis jóindulattal történelminek is nevezhető városmagot. Vilma néni hangját olyan közletről hallotta, hogy önkéntelenül fölkapta a fejét. Örült volna, ha Klementina is mond valamit. Ha vitába száll Vilma néniel. Ha mond valamit a védelmére, hiszen nem volt ő megátalkodott bűnöző, hogy Klementina ne találhatott volna enyhítő körülményeket a számára; elvégre Klementina szerette őt, több volt nagynéninél, szinte a második anyja volt. De Klementina most néma maradt. Hallgatásával mintegy jóváhagyta Vilma néni szigorú ítéletét. És Klementinán kívül nem volt kihez föllebbeznie. Így az enyhítő körülmények mérlegre vetése órá maradt. De nem találta őket. Valahol elvesztek abban a lomtárban, amilyennek e pillanatban az életét látta. Mint amikor egy könyvet, lemezt, levelet, hivatalos papírt kellett nagy gyorsan előkerítenie, s fölforgatta érte az egész lakást, és ott volt az a szeme előtt, és mégsem látta a nagy igyekezettől. A baj tetézte, hogy közben Hugót is szem elől veszítette. A legtávolabbi lakótömb sarkán fordulhatott be, tovább már nem voltak házak, a vasútállomás volt csupán, egy funkcionista, fantáziátlan, csupa üveg épületszörny, melynek neoplámpákkal kivilágított előcsarnokában, mint a hangyabolyban, egy pillanatra sem szünetelt a nyüzsgés. Néhány perccel később ő is befordult abba az utcába, ahová, feltételezése szerint, az előbb Hugó is. De ezúttal Hugó is bújócskázott vele, mint az enyhítő körülmények; talán észrevette, hogy követi őt, s bebújt valamelyik szemetes konténerbe, vagy madárrá változott, és most nagyokat röhög rajta valamelyik nyárfalombjának az esti takarásában. Vagy Hugó nincs is, Hugót csak kitalálta, hogy legyen végre valaki, aki meghallgatja őt, akárki, még ha fantom is. A téglalap alakú épületből hat lépcsőház nyílt, s ő mindegyikbe bepillantott. A hatból kettőben égett a lámpa, azokba be is ment. Fölöslegesen. Hiszen Hugó nem árulta el a vezetéknevét és a valódi keresztnevét sem, így hát mégiscsak fantom volt, az ő züllött, szégyenlősen elrejtett énje. A levélszekrényekre címkézett nevek némán néztek a semmibe, amíg a villany ki nem aludt. Akkor jobbnak látta, ha elkotródik, mint egy gazdátlan kutya.

De azért nem volt egészen értelmetlen a spiclikedése. Legalább annyit megtudott Hugóról, hogy mégiscsak van hajléka, hogy nem az a szerencsétlen flótás, aki a pusztaiban éjszakázik, és a réti héja a legjobb cimborája. Közben pocsecskul érezte magát. Emlékezete visszaböfögte azt a több mint tíz év előtti délutánt, amikor utoljára kémkedett így, s a következményeit azóta sem heverte ki. Kati kérte, szinte már könyörgött neki, hogy legalább egy órára hagyja magára, „május elseje van, és én még nem haloklom, néha úgy érzem, nem is a férjem vagy, hanem a testőröm”, hát jó, különben is, Katinak akkortájt sokat javult az állapota, a depressziói is ritkultak, „talán mégis helyrerázódnak a dolgok valahogy”. De ez csak halványan pislogó csillagocska volt, mert másfelől Krisztinán éppen akkoriban tört ki a csavargóláz, az iskolát annak rendje s módja szerint kerülte, minél messzebb, annál jobb, így nem fog leérettségizni (aztán

mégis összeszedte magát, de akkor ez nem úgy festett), jóformán csak aludni járt haza. Kezelhetetlen volt, mint egy fékhibás járgány. Már csak Daniban lehetett megbízni.

A régi május elsejékre már csak úgy emlékezett, mintha könyvben olvasott volna ró-
luk. Elfelejteni, elfelejteni! Mert egyszer sem mert beteget jelenteni vagy meglógni a fel-
vonulásról, mert ha Švoňavec igazgató úr képes volt egy ízben példát mutatni az Eszme
iránti hűségből és az állampolgári kötelességtudásból, és lázasan, tüdőgyulladást koc-
káztatva végigdideregte esőben és metsző északi szélben azt a három órát, amíg a vas-
útállomás mellől nagy keservesen elaraszoltak a tribünig, akkor az ő számára sem lehe-
tett kibúvó. Sanyi tehát szívből utálta a május elsejéket. Még most is, hogy már évek
óta nem volt kötelező fölvonulni. Az igazi balosok azonban összeverődtek mostanság is,
külön a szocik és külön a kommunisták, az előbbieket szép számban, az utóbbiak, több-
nyire rossz karban levő, megroggyant és csalódott öregemberek, kevesen és a köznevetség
tárgyaként. Egymáshoz bújtak valamelyik terecske sarkában, szidták a kapitalizmust és
a globalizációt, biztató szavakban sem volt hiány, s amikor a gyűlés végén elgurgulázták
az Internacionálét, a tisztas távolból bámészkodó közönség vidáman megtapsolta ezt az
operettfinálét. De ezt is belepte az idő. Hullottak a percek, az órák, a napok, mint a hó-
pelyhek, az idő végeláthatatlan fehér lepelként borult a múlt roncssteleperé.

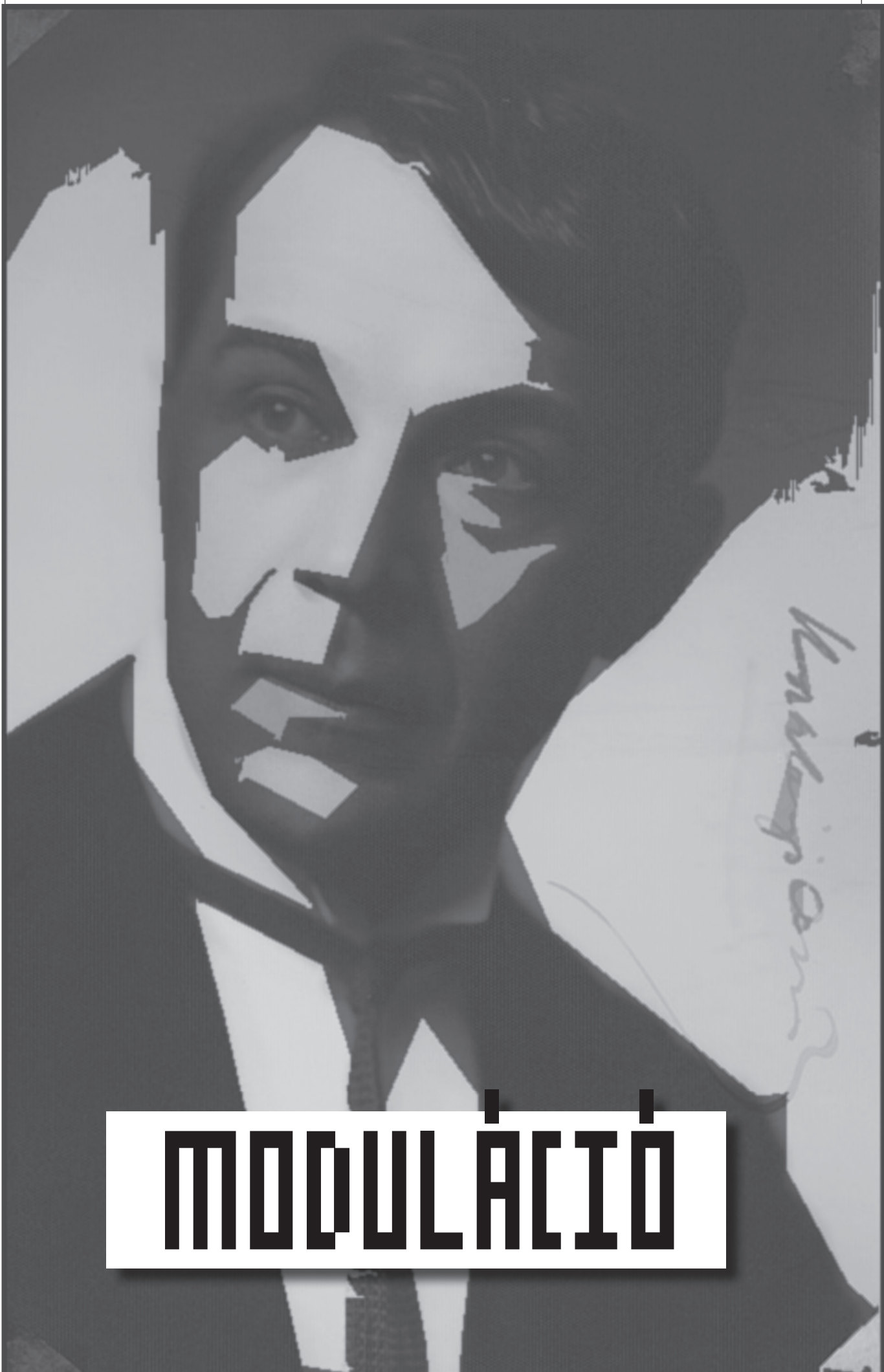
Délután dereka volt, az Internacionálé utolsó hangfoszlányai éppen kiléptek
a sztratoszférából, az utcákon és tereken mind többen ropták a kapatos legények lep-
ketáncát, de a nagy, kollektív esti lerészegedés még hátravolt, s addigra ő haza akart
érni. Az óvárosban ismerősökbe botlott, baljós előjel volt, hogy olyan alakokba, akiket
a gondviselés vagy inkább a gond nem viselés előre megfontolt szándékkal terelt az út-
jába: V-be, a tagbaszakadt egykori párthű újságíróba, aki nyolcvankilenc őszén viharos
gyorsasággal cserélt kabátot, de amióta „disztingvált úrként” lepleződött le nemrég,
felsorakozott a hangos szlovák hazafiak lobogója alá. Aztán a kotnyeles Piri kisasz-
szonyba, egy aggszűz szentfazékba, akit nem lehetett lerázni, végül a Ventúr utcában
Švoňavec igazgató úrba, akit még a forradalom első heteiben nyugdíjaztak, s azóta,
mint a rendszerváltás igazságtalanságainak az áldozata, úgy fennhordta az orrát, hogy
beleesett az eső. Tőle kapta a fülest, hogy Dani is itt tanyázik a közelben, a haverjaival
sörözik a Hviezdoslav téren. „Akkor hát megnézzük a fiút.”

Dani a tér gyomrában, a költő szobrának háta mögött támasztotta a pultot két
fiatalemberrel, akikre, úgy első ránézésre, valóban inkább a haver szó illett, mintsem
a puszipajtás. „Még látásból sem ismertem őket. De rendes fickóknak látszottak.” Dani
gyakran felvitte hozzájuk az egyetemista barátait és barátnőit, főleg a kocsmai zárórák
után. „Azokat névről is ismertem.” A kolbászos-sörös deszkaódék körüli tolongásban
csak akkor vették észre őt, amikor a papírpohárban habzó sörét letette a pultra Dani
pohara mellé. Dani úgy nézett rá, mintha szellemet látna. „A faterom” – mondta aztán
felocsúdva azon a kelleetlen hangon, amelyet jól ismert. „Azonnal megértettem, hogy
a pokolba kíván.” A két fickó azonban nem jött zavarba. Bemutatkoztak, és a hü-
lyegyerek mosolyuk egy időre odaragadt az ábrázatukhoz. „Mebántam, hogy ilyen
sunnyin, lesből letámadtam őket. De az is hülyén vette volna ki magát, ha most rögtön
elpucolok.” Nyilvánvalóan bizalmas beszélgetés közepébe csöppent hívatlanul. „Hogy
vagy?” – kérdezett bele a megüledett csöndbe metsző gúnnyal Dani, mintha nem is
az apjához szólt volna, hanem egy régi ismerőséhez, akit „ezer éve” nem látott, s nem
örvend túlságosan váratlan felbukkanásának. Mielőtt azonban ő bármit is mondha-
tott volna, a háta mögött rázendített a katonazenekar valami borzalmas indulóra, s ez
a fülsiketítő zaj kapóra jött neki, hogy semmit se kelljen mondania, hanem ehelyett
mentegetődzve széttárja a karjait, hogy mit lehet tenni, ebben az éktelen lármában
úgysem értenék egyetlen szavát sem. De jó ürügy volt ez Daninak és a haverjainak is,
hogy lerázzák őt.

Sanyi, mielőtt a fiúk végleg elvesztek volna a tér forgatagában, hirtelen elhatározással a nyomukba eredt. Tulajdonképpen nem is elhatározás volt ez, hanem ösztönének valami öntudatlan moccanása. Néhány percre a lába vette át a parancsnokságot a teste fölött, szabta meg az irányt és a tempót, s az eszével ő ezt csak jóváhagyta és tudomásul vette, mint akinek más választása úgy sincs. Ösztöneiben mindig is jobban megbízhatott, mint a sok spekuláció után született döntéseiben, amelyek néha rossz döntéseknek bizonyultak. Ösztöne pedig azt súgta akkor, hogy valami nem lehet rendben Dani körül. Dani gyerekkora óta kevés szavú, introvertált lény volt, s a morcossága gyakran átcsapott mogorvaságba is. De így viselkedett az anyjával és a húgával is, bár Krisztinával talán kevésbé. Am az az ellenséges tónus, amit a „hogyvagyjával” megütött, hát ez új volt. Vagy talán nem is... Volt ennek előzménye, ha csak egyszer is. Érettségije előtt Dani egy Bea nevű, fecsegő barna csajocska körül forgolódott, s valamelyik vasárnap délután elhozta bemutatni őt. A lány nem nyerte meg különösebben sem az ő, sem Kati tetszését. A lány tényleg üres fejű, fecsegő fruska volt, amilyenből tizenkettő egy tucat, de ők nem akarták beleütni az orrukat Dani dolgaiba. A végén még meg is sajnálták egy kicsit a lányt, mert Dani egész idő alatt gorombán beszélt vele. Mintha szégyellné őt, mintha sejtette volna, hogy mit gondolnak Beáról ő és az anyja. Dani és a lány útjai el is váltak hamarosan. Dani pedig, talán okulva a felsüléséből, többé nem hozta el a kedveseit, nem is emlegette őket otthon, s ha ő vagy Kati nagy ritkán ebbe az irányba terelte a beszélgetésüket, Dani rendre kitérő válaszokat adott. Nagyon gondosan és megfontoltan kerítette el az életét az övékétől. De hát nem volt ebben semmi különös. Dani gyerekkora óta különc volt, és néha mintha hivalkodott volna ezzel, mint valami nemesi levéllel.

A Ventúr utcán haladtak fölfelé, a Mihály-kapu irányába, ő messzire lemaradva, elbújva az előtte haladók háta mögé. Krisztina más volt, mennyire más! Spontán, szeszélyes és kiszámíthatatlan, igazi anyja lánya, nem az az otthon ülő, tejeskávé és kuglóf fölött álmodozó típus, amilyenek kosztümös történelmi filmekben sóhajtoznak másfél órán keresztül és sorvadoznak némán, sorsukba törődötten csélcsep férjek oldalán. Krisztinának nem voltak titkai, mert mielőtt lehettek volna, kifecsegte őket, mit sem törődve azzal, hogy mit szólnak hozzá mások. Lehet, hogy neki is voltak „tilos álmai”, de jobban tudott bánni velük, mint Dani, aki ott, abban a május elsejei forgatagban, valami oknál fogva szinte megtagadta őt. Ez akkor rosszul esett neki, mert nem volt rá magyarázat, vagy ha volt is, láthatatlan volt, mint a belső vérzés, vagy mint egy rossz gondolat, mielőtt még azt tette váltaná az ember. És az sem igaz, hogy a gondolatnak nincsen szaga. Van, aki nem érzi, mert maga is tömve van rossz gondolatokkal, de a tiszta emberek, mint Klementina, azonnal megérezték. És ebben az ártatlannak, önfeledtnek, gondtalannak tűnő május elsejei délutánban rossz gondolatok kavargtak az utcán; láthatatlanok voltak, de Sanyi érezte a szagukat. Rossz gondolatok tömkelege festette fölötte szürkére az égboltot, tette fakóvá a házak homlokzatának fehér, sárga és zöld zománcát, torzított vigyorra szelídnek indult mosolyokat. A sok hamisság, ami körülvette, nem látszat volt és nem képzelgés. Elvesztette a helyes irányt. Mikor is? Most? Tegnap? Vagy már régebben? Vissza kellett volna fordulnia, hazamenni Katihoz, megvacsorázni, meginni egy üveg vörösbort, aztán aludni másnap délig, jó szellemekkel tilos álmokról cserélni eszmét. Húzni vastag, piros vonalat, és új életet kezdeni, mert még nem késő, vállalni a régivel való szakítás összes fájdalmát. Nem csupán kozmetikázni, nem csupán átrendezni az életét, hanem új alapokra új falakat húzni. A kísértés, hogy mindezt megtegye már holnap, igen erős volt. De a fájdalmas felismerés, hogy ez nem lehetséges, erősebb. Tudta, hogy nem lenne se elég ereje, se elég bátorsága ahhoz, hogy ilyen nagy horderejű fordulatot végrehajtsa. „Amikor az ember már derékgig beleásva a földbe...? Ugyan már!”

Daniék nyomát követve ő is balra fordult a Szentháromság téri templomnál. Errefelé már kisebb volt a gyalogosforgalom, még inkább lassítani kellett a lépteit. Az Apácapálya pedig néptelen volt. Dani és a haverjai az utca közepén haladtak, majd befordultak az egyik ódon ház udvarába. Sanyi ide már nem követte őket, éppen csak bepillantott a nehéz, boltíves fakapun. Kocsma volt ott, borozó, söröző vagy étterem, mindjárt a kapu mellett. Ez lenne a törzshelye? Eltökélte, hogy egyszer majd benéz ide. Ha tisztább lesz a levegő.



MODULÁCIÓ

Lénárt Tamás

Az irodalom sportszerűsége

Fodor Péter: *Térfélcseré. A sport irodalmi medialisága a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában.* Budapest, Kijárat, 2009.

Sport és irodalom kapcsolatáról elméleti, irodalomtörténeti igénytel tanulmánykötetet írni nem könnyű feladat: egyfelől eszünkbe juthatnak fontos művek, nevezetesen események, sportoló-írók: bőséges, majdhogynem beláthatatlan, feldolgozhatatlan példatár, amely a sport és irodalom összefüggéseit kutató irodalmár számára felkínálkozik. Másfelől azonban ezen összefüggések (irodalom-)elméleti háttere, relevanciája korántsem egyértelmű: mennyiben, miben különleges a „sport” mint téma vagy motívum egy irodalmi szövegben? Továbbá: hogyan rendezhetőek az egyes művek valamiféle átfogó szempontrendszerbe; párbeszédbe léphetnek-e az igencsak különböző, sporttematikájú irodalmi szövegek?

Fodor Péter könyve az első nehézségre már az alcímben válaszol, amellyel többé-kevésbé behatárolja a vizsgálódási területét: csak a magyar későmodern és posztmodern prózát vizsgálja, amelynek (e helyütt) kezdő- és végpontja – amint azt a tartalomjegyzék elárulja – Ottlik Géza, illetve Darvasi László munkássága (a záró fejezet – nyilván tematikus okokból – megbontja az amúgy sem túl szigorúan értelmezendő időrendet, Parti Nagy Lajos *A hullámszó Balaton* című elbeszélését elemzi, amely egy jó évtizeddel előzi meg Darvasi foci-könyvét). A problémafelvetés szempontjából legfontosabb művek minden bizonnyal belesznek ebbe az intervallumba, bár a 20. század első fele – amikor Magyarországon mind a versenysport, mind a (szép)irodalom kulturális-institúciós háttere kiépült és megerősödött – így jórészt kimarad. Érdekes lenne például a kötet szempontrendszerét egyes avantgárd (nem is feltétlenül próza-)szövegekben, vagy akár a klasszikus modern egyes nagyepikai műveiben is nyomon követni. A háború előtti időkről mégis esik szó, egyrészt az elemzett szövegek „emlékezetében”, másrészt a bevezető fejezetek hivatkozásaiban szintén; Fodor a 20-as, 30-as évek sportpublicisztikai írásaira is támaszkodik, amikor tanulmánykötetének elméleti kérdéseit kísérli meg feltérképezni.

Ez a kötet első két fejezetében, mintegy két lépcsőben történik: először a „sport aktualitásával” ismerkedünk meg, vagyis annak a kultúratudományos érdeklődésnek az érveivel, amely az utóbbi években megkísérelte felrázni a szellemtudományok és a sport hagyományosan leginkább kölcsönös elutasításra alapuló viszonyát. Ezek az érvek korántsem újkeletűek: a „játék” és a „test” fogalmait csak át kell emelni a tekintélyes

filozófiai diskurzusokból, vagy éppen, amennyiben a sport közösségformáló, tömegkultúrában betöltött szerepét kívánjuk megragadni, a modern szociológia Foucault és mások által inspirált elméleti apparátusát kell mozgósítanunk. A második fejezetben közeledik a „sportelmélet” az irodalomhoz; a központi probléma ennek kapcsán a sport-élmény „közvetlenségének” és az irodalom eredendő „közvetítettségének” (azaz medialitásának, így kap értelmet a „Sport, medialitás, irodalom” fejezetcím) viszonya, amely csak első pillantásra tűnik ellentétpárnak. Nem könnyű ugyanis a sport közvetlenségét kiemelni a ráakódott kulturális és társadalmi kód- és szokásrendszerek alól, és ha ezt meg is kíséreljük, az élmény közvetlensége, különös tekintettel bizonyos esztétikainak nevezhető jellegzetességeire, kérdéses marad. Ugyanakkor egyes irodalmi művek szintén összetett medialitása éppen azzal kecsegtethet, hogy ezt a kérdésességet csonkítatlanul, vagy legalább is komplexebben tudja színre vinni.

A sport és az irodalom kapcsolatának fejtegetése során Fodor legtöbbit Hans Ulrich Gumbrecht és Gunter Gebauer nemrég megjelent, a téma tekintetében mindenképpen mértékadó munkáira hivatkozik, de semmiképp sem kizárólagosan. A lábjegyzetekben mindvégig az elméleti igényű szaksajtó, a sport-esszéisztika és a „hagyományos” filozófia vonatkozó passzusainak szinte zavarbaejtő (mert kissé reflektálatlan) bőségével találkozhat az olvasó, már amennyiben nem rest olvasás közben a fejezetek végére lapozgatni. A könyv „kettős” bevezetője amúgy sem igazán lezárt, valamiféle körvonalazható teoréma felé haladó okfejtésnek, mint inkább tág horizontú, változatos példaanyagot mozgó problémafelvetésnek tűnik. A kötet elemzései így kevésbé egy elméleti hipotézis illusztrációiként, mint inkább önálló, szövegközeli, az egyes művek interpretációján túl leginkább egy-egy írói életmű megítélését szem előtt tartó tanulmányok gyűjteményeként olvasható. A választott elemzési szempont specifikuma ellenére a tanulmányok inkább az irodalmi szövegeket magukat hagyják szóhoz jutni. A nagyon is szakszerű, szabatos értekezői stílust itt-ott fellazítja egyfajta általánosabb, minőségelvű, jobb híján „kritikainak” nevezhető szemlélet, legszembetűnőbb talán a Moldova-novellisztikával foglalkozó fejezet végén: „Noha a polisziémia kiiktatása már ebben a novellában is domináns, a publicisztikai hevületnek, a közéleti dilemmák leegyszerűsítésének, a másik méltányos megértésére tett kísérlet hiányának a sportnyelv és -motivika mozgósításával való összekapcsolása azokban a Moldova-szövegekben vált igazán lehangolóvá, amelyek [...] *A bal oroszlánban* [...] és a] *Régi nótában* kaptak helyet. A [...] című írásokkal szerzőjük olyan pályán játszik (?), ahová e sorok írója már semmiképpen sem kívánja őt követni.” (109.)

A kötet elsődleges, még ha nem is túl meglepő és a bevezetőben is reflektált tapasztalata, hogy a magyar irodalom tanúsága szerint (szintén?) a futball a „paradigmatikus” vagy „kultúrateremtő” sportág. Az elemzett művek, életművek tárgya döntő többségben a foci, a kivételek a versenyzabáló memoárjaként íródó *A hullámzó Balaton* és a három futással foglalkozó elemzés (Mészöly *Az atléta halála*, Nádas *Évkönyv* és Szijj Ferenc *A futás napja*). Ez a megoszlás sajátos (és korántsem kizárólagos) ellentétet feltételez a csapatjáték (labdarúgás) közösségi jellege és a futás individualizmusa között. Az elemzett szövegek is valamelyest visszaigazolják ezt a kettősséget; a labdarúgás az egyén identitásának kérdését jellegzetesen valamilyen közösségre (odatartozásra, kiszorultságra) vonatkoztatva, míg a futás ugyanezt inkább a magányban, a személyesség intimitásában létező én problematikájaként veti fel.

Mindazonáltal a *Térfélcser*e elemzéseinek tétje nem elsősorban ilyen óvatlan „sportelméleti” fejtegetésekben rejlik. A tanulmányok következetesen narrációs, prózapoétikai kiindulópontból vezetnek a sport motívumának, nyelvének elemzéséhez, és legtöbbször a vizsgált elbeszélés nyelviségének általános jellemzésébe torkollanak. Például a Spiró-fejezet, egyik legrövidebbként, onnan indul, hogy a „naplószerű felütés

mintegy megelőlegezi elbeszélés és történet temporális közelségét” (127.), majd a szöveg futballmeccs-élményének bemutatását azzal zárja, hogy „az apa zárlatbeli mondatai [...] utal[nak] az én és a másik közötti leküzdhetetlen nyelvi deficitre, a megértés kiküszöbölhetetlen részlegességére [...]” (129.). A narratológiai, a nyelvi közölhetőség dilemmáira kifutott mikroelemzések fűzik össze metodikailag a sport-tematika ellenére nagyon is különböző szövegek interpretációit. Fodor azoknak a műveknek szenteli a legtöbb – a tanulmányok terjedelmén is nagyjából lemérhető – figyelmet, amelyekben a sport ábrázolása folytatja, tükrözi az elbeszélői nyelv, a narratív szerkezet komplexitását. Ilyenkor, tehát leginkább az Ottlik-, Mészöly- és Mándy-fejezetekben találkozhatunk virtuóz szövegelemzésekkel, amelyek egyszerre mozgósítják az adott részlet narratológiai, valamint nyelvhasználati-metaforizációs potenciáljait (a legbravúrosabban talán az Ottlik-fejezetben, vö. 62., 66., 68.). A rövidebb tanulmányok jellegzetesen a sportmotívum sematikusabb, könnyebben azonosítható megjelenítési formáit tárják fel (például Moldova György szövegeiben a „sport satirikus olvasatát”, 105., a Ferdinandy- és Spiró-fejezetekben a futball közösségalkotó erején keresztül ábrázolt korrajz, -kritika alakzatait, 113–129.). A nagyon is szövegközelben maradó, a művek sajátosságosan nyelvi működésére összpontosító tanulmányok tehát nem adnak átfogó (elméleti, társadalomtörténeti) képet a háború után magyar sportéletéről, de – szerencsére – az irodalmi sportábrázolások sem rendeződnek valamiféle egységes szempontrendszer szerint. Ugyanakkor itt-ott megjelennek az összevetést elősegítő keresztivatközások az egyes elemzéseken belül; az ilyen összegző gondolatoknak esetleg egy utószóban lehetett volna újabb esélyt adni.

Annak ellenére, hogy az alcímben szereplő kategóriák („későmodern” és „posztmodern” elbeszélő próza) mibenlétével nem foglalkozik részletesen a szerző, a *Térfélcseré* tanulmányai e tekintetben érdekes, talán irodalomtörténeti következményekkel is járó tapasztalatot hagynak hátra. Az volt a benyomásom ugyanis, hogy a sport – kultúratudományosan nagyon is releváns – perspektívája izgalmasabb, termékenyebb módon szólaltatta meg a „későmodern” (vagy legalábbis a korszakküszöb közelébe helyezhető) prózai alkotásokat (Ottlik, Mészöly, Mándy műveit), mint a par excellence „posztmodern” szövegeket (a kötetben tárgyaltak közül elsősorban Esterházy és Parti Nagy munkáit). Fodor igen részletesen mutatja be az Esterházy életművét kezdetektől fogva átítató futball-tematikát és aprólékosan szálazza szét *A hullámzó Balaton* stíluspardiájának különböző rétegeit, mégis, ha szabad illet a recenzensnek megkockáztatnia, mintha a „nyelvjáték” némileg elkoptatott fogalma alá sorolható sportnyelvi kifordításokból és analógiákból építkező szövegek kevésbé kötnék le az elemző figyelmét – persze ki tudja, a közelmúlt elbeszélő irodalmában melyik a valódi *tétmeccs*.

Kis Béla

A tömeggyilkosság diszkrét bója

Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 340 oldal, 2200 Ft.

Roland Barthes egy helyütt a holokausztról szóló mindennemű megnyilatkozást a szemtanú perspektívájához utalta. Véleménye szerint csak és kizárólag ez az elbeszélői pozíció alkalmazható a holokausztról szóló elbeszélés során. Ez a meglátás nemcsak arra világít rá, hogy a második világháború népiertása olyan, a világtörténelemben egyedülálló eseményként értelmeződik, mely megköveteli a szemtanú objektív leírását a történetekről; de arra is utal, hogy a témában az ábrázolásmódot nem az irodalmi megszerkesztettségnek, hanem az etikai megszólalásmód hitelességének kell uralnia. A holokauszt irodalmi reprezentációjának eme – egyébként közkeletű – nézete szerint a (túlélő) szemtanú visszaemlékezésének formájában kell megjelennie, melynek való(di)ságát az elbeszélő saját élete garantálja és hitelesíti.

Kisantal Tamás *Túlélő történetek* című könyvében a holokauszt irodalmi reprezentációinak vizsgálatával foglalkozik, célkitűzésében azonban sokkal átfogóbb feladatra vállalkozik. A szerző vizsgálódása ugyanis elsősorban arra irányul, hogy miként lehet irodalmi szövegeket történeti módon olvasni; azaz az általa kiválasztott irodalmi művek történelemképét elemzi, a szövegekben megjelenő történelmi reprezentáció narratív jellemzőit kutatja. Ebből a szempontból akár esetlegesnek is tekinthető a holokauszt-tematika, hiszen az elméleti kiindulópont alapján bármilyen történelmi eseményről szóló irodalmi mű vizsgálatát is el lehetne végezni, legyen az a francia forradalomról vagy a honfoglalásról szóló mű. Másrészt ugyanakkor „tétje” van éppen a holokauszt témájú szövegek vizsgálatának, és mint ilyen, egyáltalán nem tekinthető véletlenszerű választásnak.

Kisantal Tamás az irodalmi szövegek történelemképét a narratív történetelmélet keretei között vizsgálja. A tudományos diskurzusba a Hayden White nevével fémjelzett irányzat avval hozott radikálisan újat, hogy rámutatott a történeti munkák szövegszerúségére. Vagyis egy történeti szöveg nem egy valamikori múlt, egy történeti valóság egy az egyben leképezése, hanem szövegvoltából adódóan konstrukció is. White és követői arra a sajátosságra hívták fel a figyelmet, hogy legyen egy szöveg akár fikciós (szépirodalom), akár referenciális (történetírás), egyik esetben sem szabad figyelmen kívül hagyni a szöveg narratív szerkezetét. Ugyanakkor a narratív történetelmélet arra is rámutat, hogy az imént tett megkülönböztetés fikciós és referenciális

szövegfajták között nem tehető meg ilyen egyértelműen: a történeti szövegek (narratív) formájuk miatt éppúgy tartalmaznak fikciós elemeket, mint az irodalom. Amikor tehát a kötet szerzője a holokauszt témájú szépirodalmi műveket teszi meg vizsgálódásai tárgyának, nemcsak a kortárs történetelmélet egyik sarokkövének számító, nagy vitákat kiváltó területén találja magát, hanem olyan szövegegyüttest elemez, amelynek kapcsán – akárcsak a történeti munkák esetében – fikció és valóság viszonya különleges hangsúllyal bír.

Kisantal a narratív történetelmélet bemutatását rövid úton elvégzi, terjedelmében is jelezve, hogy az irányzat csak mint kiindulópont játszik szerepet a kötetben. A *Túlélő történetek* egyik legszimpatikusabb vonása az, hogy nem kíván az elmélet „gyakorlóterepévé” válni, hanem sokkal nagyobb figyelmet és teret szán a szövegek szoros olvasatának és interpretációinak. Ennek megfelelően az elméleti bevezetőben is azok a területek kapnak nagyobb hangsúlyt, melyek a szövegértelmezések számára kulcsfontossággal bírnak. Az egyik ilyen pont Hayden White *modern esemény* fogalma. White azokat a társadalmilag meghatározott eseményeket nevezi modernnek, melyek saját reprezentációs lehetőségeiket is meghatározzák. Ezek olyan huszadik századi események – ilyen például a holokauszt is –, melyek ábrázolása egyben etikai tett is, vagyis az ábrázolás mikéntje sajátos viszonyulásként is értelmeződik az ábrázolttal szemben. Kisantal kritizálja a megkülönböztetést, mely éles határvonalat von a *modern esemény* (poszt)modern eszközöket igénylő ábrázolása, illetve a régebbi események hagyományos eszközökkel (is) történő megjeleníthetőségének kategóriája közé. S habár abban igaza van a szerzőnek, hogy White önellentmondásba keveredik saját korábbi, például a *cselekményesítés* fogalmával leírt elméleti tételével, véleményem szerint további ellenérvei nem túl meggyőzőek, hiszen valóban az időben távolabbi események leírásai mintha kevésbé lennének problematikusak – vagyis sokkal inkább a történelem már lezárt területéhez tartoznának –, mint a huszadik századi, vagy nem is beszélve napjaink eseményeiről. Úgy gondolom, hogy olvasási tapasztalatainkhoz hozzátartoznak olyan szövegen kívüli tényezők, mint például a még élő szemtanúk/túlélők, vagy egyéb reprezentációs eszközök (fénykép, film) hatása; s hogy ezek, valamint természetesen az időbeli távolság a leírt esemény és az olvasás ideje között is, jelentékenyen befolyásolja a befogadást.

A másik fontos elméleti meglátás, melyet később Kisantal az interpretációk során felhasznál, Frank R. Ankersmit nevéhez fűződik. Ankersmit a történeti elbeszélések metaforikus jellegéről beszél, vagyis arról, hogy az olyan új perspektívát tud felkínálni egy történelmi esemény leírásakor, mely képes teljesen új megvilágításba helyezni az eseményt. Ennek megfelelően Ankersmit egyenesen azt állítja, hogy az a jó történeti elbeszélés, mely a leginkább metaforikus. Azt hiszem, ez a meglátás a holokauszt (akár a white-i értelmében vett) modern feldolgozásában és interpretációjában is termékeny elméleti háttérként van jelen a kötetben. Személy szerint ezt a két fontos pontot emelném ki az elméleti bevezetőből, melyek a későbbi elemzéseket nagymértékben befolyásolják és irányítják. A bevezetés további eszmefuttatásai logikusan felépített, a szerzői szándékot és alapvetést jól megvilágító módon követik egymást. Többnyire sikerül az elméleti kereteket frappánsan és pontosan felmutatnia a szerzőnek, talán egy helyütt – a nevelődési regény történetfilozófiai háttéréről szóló résznél – éreztem úgy, hogy a kötet egészét tekintve csupán felesleges kitérő.

A *Túlélő történetek* nagyobbik részét a konkrét szövegelemzések teszik ki, és ezek azok az interpretációk, melyek a könyv legfontosabb értékét hordozzák. Kisantal két nagy csoportban tárgyalja a holokauszt irodalmi reprezentációit. Az elsőben azok a „klasszikus” művek szerepelnek, melyek az eseményeket a szemtanú perspektívájából mutatják be. Itt olyan, a holokausztot túlélő szerzők könyveiről esik szó, mint

Elie Wiesel, Jean Améry, Primo Levi és Tadeusz Borowski. E szövegek a koncentrációs táborok világát az európai kultúra és történelem radikális töréspontjaként írják le, és ezzel együtt olyan történetfilozófiai koncepciót vázolnak fel – állítja Kisantal –, mely a haladáselvű, „racionális” történelemben vetett hitet kérdőjelezi meg, illetve számolja fel. A holokauszt-irodalom „klasszikus” műveinek elemzésekor a szerző két figyelemreméltó megállapítást is tesz. Az egyik arra vonatkozik, hogy habár a szövegek az addig folytonosnak tekintett kultúra megszűntéről beszélnek, ezt csakis ennek (az általuk megszűntnek tekintett) kultúrának a hagyományára támaszkodva képesek megjeleníteni. A szerző ugyanis amellett érvel, hogy a holokauszt-szövegek egy jelentős része a *fejlődésregény* narratív szerkezetét felhasználva az elbeszélő életét egyfajta (kifordított) nevelődési folyamatként mutatja be. Olyan nevelődési folyamatként, mely a korábban szilárdnak hitt világ illuzórikus voltára ébreszti rá az illetőt. A másik érdekes meglátás arra vonatkozik, hogy hiába a látszólagos (vissza)emlékezés mentén szerveződő szövegvilág, a művek mégis alapvetően különböző konstrukciók mentén íródtak.

A koncentrációs táborok világa a különböző szerzőknél más és más kulturális tradícióba ágyazottan, illetve velük szembeállítva jelenik meg. Míg ugyanis Wieselnél a láger az isteni gondviselésbe vetett hitet törlik el, tehát vallási hagyományt írnak felül, addig Amérynél a klasszikus kultúra Bildung-eszméjét semmisítik meg. S amíg Améry végleg leszámol a kultúra eszméjével, Levi számára nem egyszer éppen a kultúra jelenti a végső mentsvárat az embertelenségben.

A holokauszt-irodalom „klasszikusainak” elemzése tehát rávilágít arra, hogy a szemtanú perspektíva ellenére (vagy mellett) ezek a művek (is) különböző konceptuális elvek mentén szerveződtek, vagyis nem csupán az emlékek hiteles rekonstrukciójaként, de irodalmi szövegekként egyaránt olvashatóak. S míg az eddig tárgyalt művek egy hagyományos, klasszikus narratívába helyezték az eseményeket, a másik nagy csoportban vizsgált szövegek megkérdőjelezzik ezen narratíva használhatóságát és létjogosultságát. Az itt tárgyalt művek már nem tekintik a történelmet átlátható, fejlődéselvű folyamatnak, ezért más eszközökhöz folyamodnak az ábrázolásban: Kurt Vonnegut a sci-fi, Art Spiegelmann a képregény, D. M. Thomas a pszichoanalízis, Márton László pedig a tematizált fikcionalitás eszközéhez nyúl. Kisantal interpretációjában Vonnegutnál a keresztény üdvtörténeti narratíva ironizálásával találkozunk, Spiegelmannnál a jelen és múlt közötti áthidalhatatlan törés jelenik meg, Thomasnál a pszichoanalízis kudarcával szembesülünk a történelem ellenében, míg Mártonnál a lehetséges és valódi történelem kereszteződése olvasható.

Vonnegut regénye, *Az ötös számú vágóhíd* meglehetősen furcsa választásnak tűnik a holokauszt ábrázolhatóságával foglalkozó könyvben, annak ellenére, hogy Kisantal – végig következetesen – a holokausztot nem tekinti egyszeri „kisiklásnak”, a történelem egyedüli, semmi máshoz nem hasonlítható szörnyűségének. A szerző véleményem szerint már a „klasszikus” holokauszt-reprezentációk során is ezt az alapállását „készíti elő” avval a meglátásával, mely a művek történetfilozófiai háttérének és elbeszélésmódjainak szembenállására vonatkozik. Kisantal intenciója szerint tehát Drezda második világháborús bombázása – mely a regény (egyik) témája – éppen olyan értelmetlen és teljességgel felfoghatatlan tömegmészárlás, mint a holokauszt. Vagyis a róla szóló elbeszélés (és az elbeszélés lehetetlenségének vagy tökéletlen voltának deklarálása) olyan etikai pozícióból történik, mely hasonlóvá (illetve azonossá) teszi a holokauszt elbeszéléseihez. Miközben figyelemreméltó az az érvelés, melyet a szerző a Vonnegut-regény diskurzusba emeléséért végez, mégsem tud meggyőzni arról, hogy helye lenne a könyv elemzésének a tanulmánykötetben. Úgy vélem, Drezda bombázása nem analóg a holokauszttal, mégpedig attól a sajátos (kulturális, történelmi, etikai) „többlettől” nem, mely meglátásom szerint a haláltáborok tapasztalatának sajátja, de

Drezda elpusztításának nem. Márpedig ha a szerző mondanivalója kiterjed az etikai kérdések területére is – az ábrázolási kísérletek etikai meghatározottságáról beszél –, akkor nem hagyható figyelmen kívül a két történelmi esemény eltérő történelmi tapasztalata sem.

A tanulmánykötetben elemzett művek közül talán Art Spiegelman *Mausa* tűnik a legradikálisabb kísérletnek a holokauszt ábrázolásában. Itt nem is elsősorban a képregény mint „kommersz” műfaj és tartalom lehetséges szembenállására kell gondolni (habár a megjelenés utáni botrányok többnyire erről szóltak), hanem inkább az ábrázolhatóság problémájának kérdésére. Kisantal értelmezésében a *Maus* állatfigurái olyképpen allegorizálják a holokauszt történetét, hogy egyszerre utalnak a mese műfaji sablonjaira, illetve a náci diskurzusra. A mű figurái ugyanis személytelenségükben, minden egyediségtől megfosztott egyformaságukban nem egyéneket jelölnek, sokkal inkább szerepeket jelenítenek meg – és itt gondolhatunk a náci korszak faji meghatározottságú kategorizálására, de ugyanígy akár a proppi kategóriákra.

Szintén az elszemélytelenítés aktusában látta D. M. Thomas azt a megfelelő módszert, mellyel a holokauszt tragédiája ábrázolhatóvá válik. *A fehér hotel* főszereplője, Lisa az utolsó előtti fejezetben az egyénből névtelen áldozattá, a közös sors megjelenítőjévé válik. Érdekes módon a botrányt a könyv avval váltotta ki, hogy a fiktív elbeszélésbe egy hangsúlyozottan hiteles túlélői szöveg emelkedett be. Vagyis tulajdonképpen ebben az esetben is – akárcsak a „klasszikus” holokauszt-elbeszélések esetében – egy szemtanú perspektívájából értesülünk a történetekről. Annyiban azonban radikálisan különböző ez a perspektíva, hogy az utolsó előtti fejezet tulajdonképpen szó szerinti átvétel Kuznyecov *Babir Jar* című művéből. S ahogy azt Kisantal kimutatja, a korábbi fejezetek ugyancsak más szövegek hypertextusai; tehát értelmezésében a regény által ábrázolt valóság – legyen az a pszichoanalízis vagy a holokauszt története – alapvetően más szövegekre épül. Ily módon a regény olyan holokauszt-történetként is olvasható, mely más textusok felhasználásával épít fel olyan fiktív élettörténetet, mely éppen határozott fikciós voltában működik egyfajta mementóként.

Márton László regényében fikció és valóság megkülönböztetésének még kitüntetettebb szerepe van. *Az Arnyas fűtca* törekvése Kisantal olvasatában az, hogy oly módon kívánja a halottak történetét megírni, hogy az elbeszélésben mint aktív cselekvők szerepeljenek. Ez azonban csak úgy lehetséges, ha tömegek helyett egyéni arcokat, egyedi személyiségeket mutat be. Ez azonban csak a fikció segítségével történhet meg. A Mártonra oly jellemző elbeszélői önkény itt tehát azt a funkciót tölti be, hogy a szereplőknek lehetséges (de meg nem valósult) élettörténetet adva, az emlékezés aktusa révén az árnyakból személyiségek bontakozhassanak ki, melyek ugyanakkor visszautalnak az egykori történelmi múlt valóságára. Ugyanakkor itt már a szereplők életét a teljes esetlegesség, az átláthatatlan, mindenfajta isteni gondviseléstől megfosztott világ szigorú determináltsága irányítja.

Kisantal Tamás könyve, a *Túlélő történetek* kiváló műelemzéseivel arra világít rá, hogy a holokauszt ábrázolhatóságának problémái a téma korlátozott fikcionalizálhatóságából eredhetnek. Olyan témáról van tehát szó, melynek kulturális hagyománya erős morális, etikai töltettel rendelkezik, s ez kényszeríti ki, hogy a valóságnak mégoly fiktív horizontban, de mindenképpen nyomatékos jelenlétet kell biztosítani az olvasás során. Hiszen a valóság kérdése, illetve a hitelesség fogalma már nem pusztán etikai, de (irodalom)elméleti kategóriaként is funkcionál.

coda



L. Varga Péter

Tales From

Winter

Wonderland

„I'm from a land called secret Estonia / Nobody knows where it's at / Nobody knows where it's at” – éneklí a népszerű észt énekes leányzó, Kerli *Creepshow* című dala verzéjében. E dal csupa olyan jellemzést adja északi nyelvrokaink világának, mely a titokzatosság, varázslatosság, a meseszerűség kritériumaival ruházza föl az észt földet: „Ice cream mountains and chocolate skies / Nobody knows where it's at”; „Cinnamon houses and licorice flies / Nobody knows where it's at” – s ugyanennek a dalnak a közepén hallhatunk egy durván „manós” hangzású észt rigmust is:

Põdral maja metsa sees
Väiksest aknast välja vaatab
Jänes jookseb kõigest väest
Lävel seisma jääb
Kopp-kopp lahti tee
Metsas kuri jahimees
Jänes tупpa tule saa
Anna käppa ka

Mármost aki hallott már észteket észtül beszélni, netalán észt népdalokat énekelni, az tudja, a körülbelül egymillió észt anyanyelvűt számláló ország nyelve a manóké és varázslényké – nem létezik ugyanis, hogy bárki emberlány vagy -fia ezen a csilingelő, dallamos, enyhén sejpítő, a sziszegő hangokat sejtelmesen képző nyelven kommunikáljon...

No de, ennyit az észt mitológiáról... melleleg például az „ice cream mountains” szép, meseszerű túlzás Észtország hegyvidékének jellemzését illetően, hiszen a roppant barátságos ország tengerszint feletti magasságának csúcsa alig több 315 méternél. Ezzel szemben viszont sok az erdő, a déli Tartu tartomány pedig – ahonnan például Kerli is származik – nemcsak szép, de az értelmiségi központ ugyancsak itt található.

Északi országgént *Eestiben* nyáron csak kis időre megy le a nap (fehér éjszaka), míg télen talán túlságosan is sokra, ám legalább – és nem kis öröm ez – megmarad a friss, jól síelhető hó. 2009/2010 telén mintegy fél méternyi lett a rekord, a napi átlaghőmérséklet pedig mínusz 15 fok volt.

Észtországban a kisbabát nem a gólya hozza, hanem káposztalevél alatt találják. Egyik legdurvább káromkodásuk pedig magyarul szó szerint annyit tesz csak: „Bújj a fa mögé!” (Na persze... De hát így terjednek a legendák...)

**Szerzőink 2008-ban megjelent kötetei**

Balogh Endre: *A parazita*. FISZ, Budapest
 Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*. PRAE.HU, Budapest
 Farkas Tibor: *Pártmóbil*. PRAE.HU-JAK, Budapest
 H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombatby Bálint szupergutenbergi univerzuma*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
 H. Nagy Péter / Michal Murin / Jozef Cseres: *PARAF. Jubász R. József költészetéről és performanszairól*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
 H. Nagy Péter: *Extrák*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Idegen (látvány)világok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
 Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Magvető, Budapest
 Lanczok Gábor: *Vissza Londonba*. Kalligram, Pozsony
 Végh Attila: *Hamuszáj*. Magyar Napló, Budapest
 Térey János: *Asztalízene*. Magvető, Budapest
 Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl*. PRAE.HU – Palimpszeszt

Szerzőink 2009-ben megjelent kötetei

Bajtai András: *Betűember*. JAK – PRAE.HU, Budapest
 Keresztesi József: *A Karácsondi út*. JAK – PRAE.HU, Budapest
 L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*. JAK – PRAE.HU
 Milián Orsolya: *Képes beszéd*. JAK – PRAE.HU, Budapest
 Pollágh Péter: *Vörösróka*. Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest
 Székelyhidi Zsolt: *Jéga Jade. Háborúban született*. Kossuth Kiadó, Budapest
 Székelyhidi Zsolt: *Ördögös*. SPN Könyvek, Hernádkak
 Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek*. Vigília Kiadó, Budapest
 Végh Attila: *Hamuszáj*. Magyar Napló, Budapest
 Végh Attila: *Közelítések*. (fotók, esszék). Napkút, Budapest

A Prae 2009-es számai kedvezményesen előfizethetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számaink korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.

A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerlem – A középkori udvariatlan szerlem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
 Luis de Camões *77 szonettje* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
 Fernando Pessoa/Alvaro de Campos: *Vérek* (PRAE.HU – Íbsiz) 2007
 Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdözlét* (PRAE.HU) 2007
 Mohai V. Lajos: *Kilazult kö* (PRAE.HU) 2007
 Cristovam Buarque: *Földalatti istenek* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2008
 Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak* (PRAE.HU) 2008
 Farkas Tibor: *Pártmóbil* (PRAE.HU – JAK) 2008
 Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszéért* (PRAE.HU) 2008
 Sirokai Mátyas: *Pohárutca* (PRAE.HU – JAK) 2008
 Emma Ovary: *Hatszor gyorsabban öl* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
 2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
 2000. 3-4. Peter Greenaway
 2001. 1-2. cyberpunk
 2001. 3-4. számítógép
 2002. 1-2. média
 2003. 1. fantasy
 2003. 2. varázslat
 2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
 2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
 2004. 1. horror
 2004. 2. Bret Easton Ellis
 2004. 3. devla
 2004. 4. Amerika
 2005. 1. magyar sci-fi
 2005. 2. tetszettek volna forradalmat csinálni
 2005. 3. pop history
 2005. 4. obszcén középkor
 2006. 1. Hajas Tibor
 2006. 2. GameZone
 2006. 3. Pop-szöveg
 2006. 4. Bada Dada
 2007. 1. Hífel-e ifent?
 2007. 2. biológiai sci-fi
 2007. 3. őszi zavarágások 2006
 2007. 4. Vámpírízmus
 2008. 1. Kocsmák
 2008. 2. Mémek
 2008. 3. Kortárs magyar költészet
 2008. 4. Szentkuthy
 2009. 1. Patrioska
 2009. 2. Generation X
 2009. 3. Japán
 2009. 4. Japán médiumok
 2010. 1. Pynchon

Árvai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon* (PRAE.HU) 2008
 Mohai V. Lajos: *Centrum és periferia* (PRAE.HU) 2008
 Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe* (Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter) 2009
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2009
 Th. Arbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
 F. Caroso: *Nobilità di dame* (ford.: Havasi Attila) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
A magyar reneszánsz stylus (szerk.: Balázs Géza) (Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU) 2009
 Bajtai András: *Betűember* (JAK – PRAE.HU) 2009
 Keresztesi József: *A Karácsondi út* (JAK – PRAE.HU) 2009
 L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái* (JAK – PRAE.HU) 2009
 Milián Orsolya: *Képes beszéd* (JAK – PRAE.HU) 2009
 Pollágh Péter: *Vörösróka* (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009

Prae irodalmi folyóirat
 Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
 Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
 H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
 L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)
 Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
 Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)
 Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)
 E szám vendégszerkesztője: Arany Zsuzsanna
 Olvasószerkesztő: Abonyi Réka

A Középkor-reneszánsz-kora újkor rovat szerkesztői:

Bánki Éva, Hammerstein Judit, Horváth Viktor, Ladányi-Turóczy Csilla, Peremiczky Szilvia, Sashegyi Gábor, Végh Dániel

A szerkesztőség levélcíme:
 1024 Budapest, Fillér u. 11/b, mfszt/2.
 Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Borító-design: WholsNot

A borító „Dide” grafikájának felhasználásával készült.

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)

Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttikay Veron (vers és próza);

Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép);

Köves Gergely, Vécei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Készült Garamond és **Bánk** betűkkel

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

E szám a Oktatási és Kulturális Minisztérium,

és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával jött létre.

nka
 Nemzeti Kulturális Alap



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

