

TARTALOM

<i>Endrey-Nagy Ágoston</i>	A fiú jegyzetei; A strandkarbantartó jegyzetei; Hádészfiának jegyzetei (versek)	3
<i>Ilosvai Eszter</i>	Vizitáció; A könnyen álmodók (versek)	6
<i>Kiss Ottó</i>	Itt vagyok (gyerekversek)	8
<i>Filotás Karina</i>	Gemmológia; Zárt tenger (versek)	14
<i>Patak Márta</i>	Érvek, ellenérvek	16
<i>Ayhan Gökhan</i>	Verset írt rólam; Nagy Zsuka Pigment című kötetét olvastam, és eszembe jutott egy gyerekkori emlék; Villany (versek)	19
<i>P. Nagy István</i>	Margináliák	21
▶		
<i>Sümei István</i>	Áldatlan magányosság (Agota Kristof elmélkedései a magányról)	29
<i>Szép V. Árnika</i>	Az ál-axiomatikus rendszer (Az ellentmondásmentesnek álcázott önellentmondás Szentkuthy Miklós Széljegyzetek Casanovához című regényében)	42
<i>Büky László</i>	Vilma ábrázoltságáról a Boldogult úrfikoromban című Krúdy-regényben	62
▶		
<i>Miklós-völgyi Zsolt</i>	Kert és látomás között – Pető István: Double Visage / Kettős arckép című kiállításáról	82
▶		
<i>Varga Zoltán</i>	Láthatóvá tett emberek (Kránicz Bence: Láthatatlan emberek. Magyar filmkritikai párbeszéd a kezdetektől 1994-ig)	101
<i>Jódal Rózsa</i>	A folyamatos megújulás sodrában (Várady Tibor: Lópasszus és történelem)	105
<i>Lanczkor Gábor</i>	Álomdalok (John Berryman: Henry sorsa – Ingyen elvihető könyvek II.)	110

Pető István festményei

FORRAS

58. ÉVFOLYAM | 2026. 2.

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Magyar Kultúráért Alapítvány, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► *Főszerkesztő: Füzi László* ► Kecskemét Megyei Jogú Város folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; *Felelős kiadó: Bujdosóné dr. Dani Erzsébet* könyvtárigazgató ► *A szerkesztőség címe:* 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; *Telefonszáma:* 76/500-550/111. *mellék; Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu ► Tördelés:* VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ► *Nyomdai kivitelezés:* Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: **Szakálas Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Csenki Nikolett, Füzi Péter, Pál-Kovács Sándor Attila** (szerkesztő), **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander, Komáromi Attila, Pintér Lajos** ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kézíratot nem örzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Endrey-Nagy Ágoston

A fiú jegyzetei

Idős férfi mezítláb a köveken.
Bolyhos hátán sófény, a kezéből
lógó zsinóron két frissen fogott hal:
ezüstös durbincs, májszín fenéklakó.
A kőlépcsőre fekteti őket.
Fehér alhasukat felhasítja,
szinte hallom, ahogy roppan a
szelíd bőr, három ujjal benyúl,
kirántja a belsősegeket. Majd
sokáig előre-hátra jár a kés,
fröcsögnek a pikkelyek, a vér.
Ma tíz percen át lestem, ahogy
egy kígyókarú csillag evickél
a hullámmónában. Tegnap félórát
bámultam, ahogy a csészecsigák,
a sziklák aszott mellbimbói
nem tesznek semmit.
Most itt ülök, nézem az öreget,
jegyzetelek.
Ezt jelenti férfinak lenni.
-írom a végére.
A pont fölé később kérdőjel tekeredik.

A strandkarbantartó jegyzetei

E határvidéken élem reggeleim.
A tengeriszemét sávja mentén,
ahogy lassú ujj követ gerincet,
bal fülemben tengerzúgás,
kitüntetett helyem van, Isten jobbján.
Mi más lehetne, ami ilyen elbeszélhetetlen,
ami ilyen hatalmas, kék ordítás,

▼

A szerző a versek megírása idején Ferencvárosi József Attila irodalmi támogatásban részesült.

ami ennyi holttesttel van tele, ha nem Isten?

Hogy sziporkázik a kelő napban.

Az emberi szemetet elválasztom
az isteni szeméttől, sörösdobozt
emelek ki a tengerifűből, néha
versek kúsznak elő fejemből.

Tegnap például a sütődésekkel söröztem,
mangókonzerv-dobozba hamuztunk,
ez vers. *Két mangókonzerv-doboz vagyunk,
amit hamutartónak használnak.*

*Esővel telünk meg aztán,
amire gondolunk a nikotinsárga léről,
azok leggyönyörűbb napjaink.* Ez vers?

Valaki belezokog a bűvárszemüvegébe.

Ez vers.

Olyan vagyok, mint a napernyőtalpak:

lesúlyoz a belémmert tengervíz,
napnyugtakor kiöntik belőlem,
versnek hívom az áradatot,
ami egyszerre Isten és nem-Isten,
amit, ha kiöntök magamból,
könnyű és üres leszek,
hány éjszakát töltök üresen,
kezekre gondolva,
amiket ágyékomhoz nyomtam,
amik torkomat szorították.

Ilyenkor kell emlékezni,
amikor testem az enyém,
az idő homokszín borotvaélén imbolyogva,
emlékezni, a vers, mint a tenger,
valóságunkat mossa állhatatosan.

Hádész fiának jegyzetei

Gránátalma-fát zörget a szél, éretlen
termései vacognak: Perszephoné
belenyugvásának narratívája.
Az este antik üvöltése készülődik.
Ekkor ébrednek a versek: surrannak az
aljnövényzetben, a sziklák közé feszül
suttogásuk. Kurzivált szavak, ugrásra készen.
Orrhegyük egy vattaszín éjjeli lepkére:
érthetetlen jelentésre mutat.

Mindig újraültetjük Perszephoné fáit,
mindig újraírjuk szenvedéstörténetét.
Sem aszály, sem aratás idején nem
vágunk feloldozni őt. Visszakergetjük
borzalmaiba – írjuk hát ki egyszer úgy,
ahogy vágjuk rá. Nem hegycsúcsra,
nem tenger mellé költözött, mert az menekülés.
Egy szakadék peremén telepedett le,
híd legyen mindenkinek, akiért megreped
a föld. Honnan tudhatnánk, erre vágott-e.
Hádész gyümölcsöskertjében alszanak a méhek.

Ilosvai Eszter

Vizitáció

Ragyogó hely, mit minden éjszaka
megszáll a kétség.
A holdfogyatkozás alatt
megnyúlt Rebeca szájában a nyelv,
úgy nézte a kertet.
Nyelvével a földet kutatta mindaz után,
mi minden éjjel visszajár hozzá.
És falta a sarat heves dobogással kis szívében,
magáévá tenni minden rosszat,
a keserű poharat teljesen kiinni.
A sötétben disznót ölnek és jön a kín,
a régről ismert:
az álmatlanság hosszú foga jókorát harap
szelíd fejéből.

*Ki jár itt?
Miféle sárba vetettem ágyam?
A rémek kifolynak az ágyam alól
és minden este éhesen látogatnak.
A disznó sívítását elviselni csak a földévés
nyugtató táplálékával lehet.*

Gyere, álom, simogasd fejét a vérző hold alatt.
Higgye csak, képzelet a rettenet,
amely éjjelről éjjelre színültig tölti hatalmával.
Mikor a holdnak elege lesz a homályból,
felismeri véres testét
és újból fényt ereszt.

A könnyen álmodók

(Izzó repríz)

Észrevétlen épült karám gyöngye teste köré,
soha nem lett elég tiszta.
Sem a húsleves, sem csirkelábak
leszopogatása nem pótolhatta
a szabadságot, amely
csak a versben egy fogalom,
valójában a karám területe.
Kívülről rendezett, abrakkal teli,
belül vérhólyagos zárt lét.
Folyamatos rettegés a vihartól,
fejéhez tartva kezét jajgat,
magához von:
rettegek én is, ha már megvédeni nem tud
minden testek megrontójától.
*A könnyen álmodók naponta megújulnak,
de én magam úgy élek, mint az állat.
Mívesen kovácsolt patkóim
süllyesztenek a folyómeder iszapjába
és félek, ha kiásom magam,
csak a szívroham marad.
Az unokám rádöbben
az izzó valódi halovány fényére,
hogyan zöldet öklendező ephólyagom,
húslevestől való folyamatos fosásom,
és ez a szívroham, ami épp megöl,
amiből soha többé nem kelek föl,
nem szimbolikus:
ránk záródik a karám újra és újra.*

Lovak, amelyek addig vágtatnak,
mígnem elfelejtik: lovak voltak.

Kiss Ottó

Itt vagyok

– *gyerekversek* –

Hahó!

Hahó, hahó, hahó, hahó,
megjött a hó, a hó, a hó!
Ha hó, akkor havazik,
hadd havazzon tavaszig!

Itt vagyok

Láttatok
a földön
égből jött
csillagot?
Nézzétek:
a szemem
a csillag –
itt ragyog!

Lent van, de
a fentből
egy kicsit
visszalop:
nálatok
mától új
világot
nyithatok.

Mélység és
magasság,
árok és
sziklafok:
sírás és



Az alkotó a Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum Térey János ösztöndíjasa.

nevetés,
hús és vér,
illatok.

Az égbe
már soha
vissza nem
illanok,
hozzátok
születtem,
itt vagyok,
itt vagyok!

Mélység és
magasság,
árok és
sziklafók:
itt vagyok,
itt vagyok,
itt vagyok,
itt vagyok!

Hintázom

A lábam
előre,
a lábam
hátra,
és máris
mozog a
föld és a
járda.

Az égben
sem marad
semmi sem
állva,
a fákiig

repülök
madárrá
válva.

Most dőlök
előre,
most dőlök
hátra,
egyszerű,
ezt kell csak
csinálni
váltva.

Húsít a
levegő,
akár a
párna,
érezem, hogy
teljesül
életem
álma.

Közben a
szememet
lehunyom,
hátha
kinő a
hintámnak
tényleg a
szárnya.

Minta tinta

Ha filctollat
adtok az én
kezembe,
írni fogok,
nem jut más az

eszembe.
Megmutatom,
hogy rajzolok
betűket,
nézhetitek,
hogy a kicsi
betűzget.

Ha görbe lesz,
nem sikerül,
nem bánom
– gyakorolok,
majd sikerül,
megvárom.

Azt se bánom,
a két szemem
ha ázik,
mint a tinta
a papíron,
pacázik,

mert tudom, hogy
nincsen sírás
hiába –
elmúlik, és
nevetek a
világra.

Viszketős pulcsi

Nem tudom megszokni:
bugyi kell meg zokni,
a póló szűknyakú,
a sapkám fűszagú,
a nadrág meg nagy rám,
de hát az még hagyján,
pulcsim se akarom,
lötyög a nyakamon,

amúgy se szeretem,
nem az én esetem,
belülről viszketős,
ugye, hogy ismerős!
– Te vedd fel, megy az rád,
bokában alig vág!

Három kiszámoló

Maci a hóban

Ma-ci a hó-ban,
ez így pont jól van.
Lá-tod, én szól-tam:
te vagy a hu-nyó!

Tempomat

Az i-ga-zi tem-po-mat:
ha tar-tom a tem-pó-mat.
Ma nem ké-szül fő-tó,
te le-szel a fő-gó!

Emodzsi

Rakj há-tul-ra e-mo-dzsit,
nem lop-ják el a ko-csit.
Fuss!

Közmondások – megjegyzésekkel

Több szem többet lát.
(Kivéve a gabonát.)

Sötétben minden tehén fekete.
(Nem tudni, melyik a feje, melyik a fenéke.)
Vak tyúk is talál szemet.
(Ráadásul a sötétben ehet.)

Ki korán kel, aranyat lel.
(És úgy biztos nem alszik el.)

Jó munkához idő kell.
(Csak bírni kell idővel.)

Pénz beszél, kutya ugat.
(Ha látják a zenélő nyulat.)

(Jóból is megárt a sokk.)

A megjegyzések a zárójelben vannak.
(Írjatok ti is hasonlókat!)

Filotás Karina

Gemmológia

Régóta hordom belül.
de nem tudhatod.
Lassan,
rétegezve,
ahogy a test tanul hallgatni.
Nem csak a száj,
a kezek
a vállak is,
hátközépig húzódik a csönd.

A világ túl hangos,
beljebb húzódok.
Ott nővök.
Bőr alá,
bordák mögé,
ahol nem ér el a nézés.
Nem vagyok szép
csak túléllek.
Már nem akarom
hogy meglássonak.

Zárt tenger

A nyaralásra elhozod a füzetet.
Nem mutatod meg soha,
hiába könyörgöm.
Mondvacsinált lakattal zárod le.
Majd ha nagyok leszünk,
elolvashatom.
Az ígéreted úgy rázod le,
mint megszáradt papucsról
a parti homokot.
Este nagy vihar jön,
az esőben lustán gőzölög a macskakő.

A spalettákat már be sem hajtod.
A szél nekiveti hátát az ablaknak.
A mennyei felső szomszédok egyre csak
dobálják a cserepeket.
Villám csap egy fába.
A szél végül betör,
átszeli a szobát.
Letöri mondvacsinált lakatod,
felcsapja a sarokba dobott füzetet.
Soraid között
sziklák a partról,
homok, vitorlások.
Én háttal a kikötőben,
vállamon a kabátod.

Patak Márta

Érvek, ellenérvek

Mi lesz a ruháival?, ennyit kérdeztem Andrástól, mielőtt elváltunk volna az étterem parkolójánál a temetés után. Szilvi a legjobb barátnőm volt, halála előtt két hónap híján tíz évet éltek együtt Andrással. Mi hárman osztálytársak voltunk a gimnáziumban, hét év Anglia után én nagyjából Andrással egy időben kerültem vissza Budapestre, Szilvi közelébe. Azóta rendszeres vendég voltam náluk, ott-hon is, meg a balatoni nyaralójukban is. Szilvi ragaszkodott hozzá, hogy menjek, kora ősszel még szép az idő odalenn, akármilyen elfoglalt vagy is, egy hetet azért csak tudsz szakítani. Mindig ezzel csábított, és a kedvéért szakítottam is, sokszor még tíz napot is. Élveztem náluk a nyugalmat. Úgy tekintették a vendéglátást, ahogyan én szeretem, nem lógtak folyton a nyakamon, azt csinálhattam, amihez kedvem volt, nem szerveztek nekem kötelező programokat, mert ismertek, tudták, hogy nem igénylem.

Nem hittem volna, hogy sokáig együtt maradnak, mi több, az elején én csodálkoztam a legjobban, amikor Szilvi bejelentette, hogy összeköltöznek. Andrást mindig komolytalannak tartottam, állandóan szeretőt tartott a felesége mellett, egyszerre talán többet is, különböző helyeken, amerre éppen rendszeresen megfordult a munkája miatt. Nem hittem el, amikor Szilvi bizonygatta, hogy teljesen más lett, megesküdött, hogy amióta vele van, szakított minden nővel, akivel addig még viszonya volt. Nevettem, de leginkább Szilvit féltettem attól a komolytalan, félig felnőtt, megbízhatatlan kamasz fiútól, akire András neve hallatán mindig is gondoltam, majd miután elég sokat láttam már őket együtt, fokozatosan minden kétely eloszlott bennem. Nem tudom, mivel érte el Szilvi, de András felhagyott hódító törekvéseivel, és szemlátomást végleg megállapodott Szilvi mellett.

Szilvit már korábban is műtötték, két-három évvel azelőtt, hogy összekerültek, ám egy daganatos beteg sohasem lehet biztos benne, hogy száz százalékbán meggyógyult, mert attól, hogy tünetmentes, még bármikor könnyen visszaeshet, legalábbis ezt tapasztaltam a környezetemben. Mikor én Angliából hazajöttem, nem is árulta el rögtön, azt mondta, levélben nem akarta megírni, WhatsAppon szóban meg pláne nem, és mivel semmi baja nem volt, idővel meg is feledkeztünk róla, legalábbis köztünk nem volt téma az ő nyirokcsomója. A kezdeti sokk után András különben jobban is érdekelt, róla sokat beszélünk, főleg arra voltam kíváncsi, hogyan volt képes hinni neki, mikor tudhatta, milyen. Szilvi széttárta a karját, egyszerűen csak jött, és itt maradt. Otthon én sokáig töprengtem, hogy is van ez, próbáltam megfejtani a titkukat, érdekelt volna, mi tartja őket össze, azon kívül persze, hogy működik náluk a kémia, aztán ahogy többször láttam őket együtt, egyértelműen kiderült, hogy tudnak együtt élni, megtalálták azt a közös hangot, amit mindig is irigyeltem a jól működő házaspároknál. Pedig az elején

egy lyukas kétfillérest nem adtam volna érte, hogy együtt is maradnak. Amikor kiújult Szilvi betegsége, András természetesen akkor sem hagyta magára vele, mi több, teljes mellszélességgel küzdött Szilviért. Hozta-vitte, kezelésekről kezelésekre, a pénz sem jelentett akadályt, a legjobb zöldségeket, élelmiszereket vette meg neki, amit daganatos betegeknek ajánlanak, képes volt reggelente zöldség- és gyümölcsleveket facsarni, hogy segítse a gyógyulást. Csodáltam az optimizmusát, sejtetni persze sose sejtettem előttük a kétségemet, de én már az elején éreztem, hogy ebből nem lesz menekvés, idő kérdése csupán, és Szilvi is azoknak a sorsára jut majd, akik az ismerőseim között hosszú évek után mégiscsak kénytelenek voltak feladni a küzdelmet.

Andrással egyszer összefutottunk a kórház folyosóján, én már hazafelé tartottam, ő meg akkor jött be Szilvihez, megbeszéltük, hogy megvárom lent a büfében. Te hogy látod?, ennyit kérdezett, erre elborult a tekintetem, és kertelés nélkül megmondtam neki, hogy talán Amerikában jobbak lennének a kilátásai, de itt nálunk valahogy nem látok esélyt a gyógyulásra. Ideig-óráig el tudják húzni, de nincsenek meg azok a korszerű gyógyszerek, mint akár Angliában is, vagy egyszerűen nem juthat hozzá minden páciens, tudom is én, nem bízom benne, hogy Szilvi meg fogja érni a száz évet. Kényszeredetten elmosolyodtam, próbáltam némiképp enyhíteni szavaim súlyát, mert a következő pillanatban megbántam, nem is értettem, hogy voltam képes ezt így kimondani, hogy jövök én ahhoz, hogy prognózist állítsak fel a barátnőmnek, mikor az orvos is legfeljebb csak diagnózist adhat, és hiába a statisztikája, akkor is mindenki egyedi eset. András tekintete elborult, nem szólt rá semmit, nyelt egyet, alig észrevehetően megrándult a bal szemhéja, bólintott, és másra terelte a szót. Nyilván szeretett volna valami biztató hallani tőlem, mert őt is állandó kétség gyötörte, de én nem tettem meg ezt a szívességet neki, hanem durván belegázoltam a lelkébe a meggondolatlan kijelentéssel.

Nem tudom, hogy lehettem ennyire kegyetlen, hazafelé menet a villamoson úgy éreztem magam, mint egy áruló, aki aláírta a barátnője halálos ítéletét. Fájt minden kimondott szó, ami ott kopogott a fejemben, a Margit hídon legszívesebben leszálltam volna, hogy beleugorjam a Dunába, hogy ne kelljen hallanom azt a dübörgést a koponyám falán. Még aznap este fölhívtam Andrást.

Nem volt egyértelmű, hogy Szilvi helyét végleg átveszem. Akkor legalábbis még nem. András egy kis lelki támaszt remélt tőlem, őt sem hagyhattam cserben. A beszélgetésünk másnapján reggel elutaztam, csak egy SMS-t küldtem Szilvinek, hogy váratlanul adódott egy munka, nem tudtam lemondani, néhány napra Ausztriába kell mennem. Semmi nem volt igaz ebből, András sejtette, naponta többször is írt, hogy ezt nem tehetem meg vele, miért menekülök előle. Felnőtt emberek vagyunk. Szilvinek nem ártunk vele, ha mi támogatjuk egymást, sőt örülne neki, ő tudja, megbeszélték, nem is egyszer, ha Szilvi már nem lesz, majd én gondját viselem. És mindezt a megkérdezésem nélkül, a hátam mögött döntöttétek el. Ezt válaszoltam neki, de ahogy leírtam, rögtön éreztem, milyen

álságos ez, hiszen én hívtam föl, én mentem bele gondolkodás nélkül, mikor Szilvi még élt, a kórházban volt, András csak lelki támaszt várt tőlem, nem kellett volna azon melegében összefeküdnöm vele. Aztán később azzal vigasztaltam magam, hogy nem is Andrásnak, nekem volt szükségem az ő lelki támaszára, azok után, ami kijött belőlem a kórházi látogatás után. Csak kétségbeesésemben mondtam, amit mondtam, szerettem volna elébe vágni a dolgoknak, hogy ne kelljen azt az örült tehetetlenséget elviselnem, hogy mindennek előre látom a végét. Hogy ne kelljen magamat kárhozzátnom mindenért, hisz a kimondott szó még nem okvetlenül gyilkos fegyver, akkor sem, ha nagy benne az igazságtöltet.

Ilyen farizeus módon mentegettem magam, miközben Rötelstein várának romjain ültem a Duna-parton Hainburg meg Wolfstal között, és a köveken sütkérező gyíkokat bámultam. Nem sok idő kellett, hozzászoktak a jelenlétemhez. A közelemben érve félrehajtották a fejüket, apró szemükkel rám pillantottak, és már surrantak is tovább. Gondolatok cikáztak a fejemben, nem is tudom, honnan jöttek, az osztrák levegőben lebegő, ottani kirándulók fejéből származhattak-e vagy valamelyik ősemje lehettek-e, mindenesetre én csodálkoztam rajtuk a legjobban. Hogy nekem legalább annyi közöm van Andráshoz, mint Szilvinek, hiszen osztálytársak voltunk, Szilvivel gimnázium után ezerszer megbeszéljük, hogy András mekkora nőcsábász, Isten ments, hogy kikezdzünk vele. És ami a legfurcsább, teljes mértékben tudtam azonosulni a gondolattal. Akkor ott, abban a pillanatban nem is éreztem lelkiismeret-furdalást, nem kezdtem el mentegetőzni, hogy de hisz ezt nem is én gondoltam, nem hessegettem el magamtól, nem állapítottam meg, hogy jön-megy a többivel, mint a kósza felhők az égen, hanem bölintottam, tudomásul vettem, és mint aki megkapta a választ a kérdésére, elégedetten elindultam visszafelé Hainburgba.

Még mindig nem tudom, össze fogok-e költözni Andrással, de tudat alatt nyilván ez motoszkálhatott bennem a temetés után, amikor megkérdeztem, mi lesz Szilvi ruháival. Nem is a könyveit, a lemezeit vagy a többi személyes tárgyát, hanem a ruháit kérdeztem, és még attól sem rázott ki a hideg, hogy láttam magamat a halványlilával kombinált gránátvörös nagystélyijében, amire egyszer azt mondtam neki, úgy nézel ki benne, mint Boleyn Anna a Towerben.

Nem mondom, hogy zokszó nélkül tudomásul vettem Szilvi halálát, ez nem igaz, viszont nincsenek bennem fölösleges, ostoba miértek. Éltem én már annyit, hogy tudomásul vegyem, születünk, élünk, meghalunk, nagyjából ennyi a földi pályafutásunk. Láttam én már elég szenvedést magam körül ahhoz, hogy ne akarjam meghosszabbítani valakiét, akin látom, hogy csak nagy dóziszú fájdalomcsillapítóval képes élni. Andrással gyászolni is tudjuk majd együtt, hisz együtt is örültünk szinte mindennek. És ha valaki esetleg azzal találna vádolni, hogy most pusztá önigazolásból mondom, nagyon téved. Nincs rá szükségem, én tudom, mit beszélek. Csupán egy dolgot kell mérlegelnem. Megéri-e nekem, hogy Andrással közösen, immár Szilvi nélkül folytassam az életem. Fejemben egymást követik az érvek és az ellenérvek.

Ayhan Gökhan

Verset írt rólam

az alagsorban élő, kétszer elvált szomszéd nő verset írt rólam,
és ez nagyon szép, verset ritkán írtak rólam,
annál több hivatalos felszólítást nekem,
karácsony utáni kilakoltatás ígérletét tizenkilenc évesen
egy metrumot nem követő, hivatalos levél formájában.
az elvált szomszéd nő a költeményében leírta, hogy hányok a lakásomban,
és köcsög vagyok. valamelyik nyáron megkértem,
álljon arrébb a kocsijával, hogy a bútor beférjen, nem állt,
elveszítette a slusszkulcsát. Tatjana levele Anyeginhez szebb,
és Jeszenyin Ég veled, barátom című verse is szebb,
bár az ennél szomorúbb. az elvált szomszéd nőhöz egy
időben járt az esküvői tanúm, aki aztán
öngyilkos lett, én addigra elváltam már. a törpemalacom
soha nem simogatta meg az elvált szomszéd nő, nem értette, ki ez.
hát egy törpemalac, mondtam volna Gerald Durrellként készségesen.
néhány éve tavasszal a legjobb barátom a szomszéd elvált nőt láthatta
meztelenül,
én tavaly télen a legjobb barátomat az intenzíven láthattam mesterséges
kómában.
nem tudom, foglalkozott-e vele pszichológus, hogy az alagsor
rossz fényviszonya negatívan befolyásolhatja a tudat alkotta
valóságmezőt. velem foglalkozott, szám szerint négy, eredménytelenül.
azon gondolkodom, létezik-e az elvált szomszéd nő,
azon gondolkodom, ha nem létezik, hogy férhet el ennyi
hülyeség a fejemben.

Nagy Zsuka Pigment című kötetét olvastam, és eszembe jutott egy gyerekkori emlék

abból a kórházi ágyból
nem látszódtott tisztán
a gyerekkor. fogva
tartott a csuklóm,
pontosabban, a fogva
tartott csukló korlátozta
a mozgást. a kikötözött
csuklók közt a testem
lúktetett, mint az ér, vagy egy
ág elengedte gyümölcs
zuhanás közben. nem azért
született, hogy fogságban éljen,
fogságban élt, mert megszületett.

Villany

„Tekintsetek az égi madarakra: nem vetnek,
nem is aratnak, csűrbe sem takarnak, és
mennyei Atyátok eltartja őket. Nem vagytok-e
sokkal különbek náluk?”

Máté evangéliuma
(Károli Gáspár fordítása)

a madaraknak ingyen van a fény. mi loptuk az áramot,
huszonegy évesen a Tescóból a Mercit és a Kinder Buenot.
Hermész ébren volt, Mercurius ébren volt, de mind aludtak
a villamosművek. az egyenruhás férfiakról féltünk,
öreg nénik a lépcsőházi sötétből, láttunk mi már rendőrt
testközlelől, és nem volt túl jó róla a véleményünk.

P. Nagy István

Margináliák

(A megtalált levelezőlap) Nemsokára új lakásba költözünk; kipakoltuk a szekrényeket, ürítjük a fiókokat, lomtanánítunk. Sok-sok régi, már kissé megfakult levél akad a kezembe; bele-belefeledkezem az olvasásukba. Előkerülnek az elveszettnek hitt levelek is. Az egyiket, a legrégebbiek közül valót Sziveri János írta 1978-ban. Akkoriban Sziveri János a Bánáti Híradónak dolgozott; jómagam végzős középiskolás voltam, szinte hetente jelentek meg színes írásaim az újságban, ezekre figyelt fel a – már ekkor – éles szemű szerkesztő, és keresett fel a pancsovai gimnáziumban, hogy interjút készítsen velem. Összebarátkoztunk, sulit után gyakran meglátogattam az albérletében. Sokat beszélgettünk, s e beszélgetések nyomán alakult meg az „önképzőkör”, amelynek a frissen kinevezett Symposium-főszerkesztőn kívül én, a székelykevei Péter László, későbbi képzőművész és a szintén falumbeli Géber László (aki egy ideig Balázs Attilával együtt szerkesztette az Újvidéki Rádió Szempont című műsorát) volt a tagja. Jancsi könyveket adott nekünk, ezeket kellett hétről hétre elolvasnunk (és írunk is róluk), hogy a pénteki összejövetelünk alkalmával megbeszéljük az olvasottakat, írottakat... Összekötött bennünket a „bánátiság”, hogy „sors-társak” vagyunk, és valamiféle, nehezen meghatározható elhivatottság, hogy mi most valami fontosat csinálunk. Ez tette izgalmassá és felejthetlenné találkozásinkat. És hát persze Jancsi jelenléte...

(Egy mondat a halálról) Sütő András *Omló egek alatt* című könyvét lapozgatva, szemembe ötlött egy fájdalmasan szép mondat. Többször is elolvastam, megcsodáltam, nem győzök gyönyörködni benne. Szépségével elfedi/elfeledteti a halál szigorát, a meghalás rettenetét... Hosszú, de arányosan tagolt, tetszetős, líraisra hangolt; képei érzékletesek, plasztikusak, logikája kristálytisztaságú. Az ízes szépírói stílus gyöngyszeme:

„Kemény János, aki néhány hete még friss kéziratához – akár egy szőlőfürtöt – a mosolyát, varázsos elfogódottságát csatolva a szerkesztőt kereste; az ember, akinek vágyai között elfészkelte magát a gondolat, hogy valahová napos, széljárta magaslatra költözve a tüdeje könnyebb lesz, írása pedig súlyosabb – s aki ezt a vágyát, mosolyos türelemmel felruházva, egyik esztendőből a másikba költöztette –, a betegen is közügyi munkát vállaló ember, aki a vele beszélgetőtől bocsánatot kért, hogy most egy kicsit el kell fordulnia fuldokolni, ez a mannatermészetű ember, akitől maga a türelem tanulhatott várni s a szerénység is szerényebb lenni: váratlanul s mindannyiunkat gyászba rántva, a halál szigorát öltötte magára.”

(Böndör Pál) „*P. Nagy Pistának*”, a „*régi havernak*”, így dedikálta nem is olyan rég a *Finis* című gyűjteményes verseskötetét. A régi haver most csak nézi, nézi az előzékenlapon a fotóillusztrációt; egy futó a cél felé tart, arca az erőfeszítéstől eltorzul, érezni, hamarosan átszakítja a célszalagot (régi fotó ez, akár a haverság), bezuhan a célba, majd a kimerültségtől térdre rogy.

Finis.

Vége.

Vége.

(Egy rangos irodalmi díj) Nagyon-nagyon régen, még boldogult úrfikoromban, a Forum Könyvkiadó reményteljes szerkesztő-gyakornokaként találkoztam először Herceg Jánossal, a délvidéki magyar irodalom legendás alakjával, aki olykor-olykor felrándult Doroszlóról a tartomány székvárosába: vagy azért, hogy egyeztessen a kiadóban épp soron következő kötetének szerkesztőjével, vagy azért, hogy a napilapba elhelyezze színes írását, a rádióba beolvassa épp aktuális jegyzetét, vagy csak egyszerűen azért, mert egy kis társaságra vágyott, kiadóbeli jó ismerőseivel, tisztelőivel kicsit elbeszélgetni erről-arról, ügyes-bajos – időszerű vagy régi – dolgainkról... Mert szeretett beszélgetni, csak hát beszélgetni vele nem volt egyszerű, mert meglehetősen nagyothallott, ezért már a legelső alkalomkor sem voltam biztos abban, hogy minden szavamat érti, már csak azért sem, mert erősen megilletődtem, amikor váratlanul beült hozzám a szerkesztői irodába, hogy megismerje azt a fiatalembert, aki nemrég került a könyvkiadóhoz, és olyan legendás szerkesztőtársai voltak, mint Ács Károly vagy Tomán László. A kommunikációs zavart az is fokozhatta, hogy elfogódottságomban a szokásosnál is halkabban ejthettem a szavakat, ő meg talán tapintatból sem kérdezett vissza, engedett motyorászni... Olyanokat kérdezett, hogy honnan jöttem, vannak-e testvéreim, a szüleim mivel foglalkoznak, milyen könyveket olvasok... Én meg illedelmesen igyekeztem felmondani neki az önéletrajzomat, többek között megemlítve egyik közeli ismerősöm súlyos betegségét is. Később rájöttem, ezt talán mégsem kellett volna, mert János bátyám ezt úgy érthette (értelmezhetette), hogy én vagyok (voltam) halálosan beteg... Az egy héttel később a napilap művelődési rovatában megjelent, a találkozásunkkor neki dedikált verseskötetemről írt ismertetőjében külön kitért halál közeli tapasztalatomra, hangsúlyozva, hogy „a költő az igazat írta a leselkedő halál közeléből”. Ezután is találkoztunk néhányszor, beszélgettünk is, sőt még egy alkalommal írt rólam a napilapba, de nem helyesbítettem, talán még tetszett is, hogy én a halállal kacérokodom... Mindmáig úgy érzem, nagyon szerencsésnek mondhatom magam, hogy Herceg János kitüntetett a figyelmével, számomra a méltatása felér egy rangos irodalmi díjjal.

(Szeli tanár úr) Az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének

(amelyet mi, akkori egyetemisták a 80-as évek elején nemes egyszerűséggel csak Tanszéknek neveztünk) számos nagy tudós tanáregyénisége közül minden bizonnyal dr. Szeli István volt az, akit mi, akkori tanítványai a 80-as évek elején magunk között is „dr. Szeli István”-nak neveztünk, míg a többi – szintén karizmatikus – tanárt lazán és – rossz diák szokás szerint – kissé nyeglén egyszerűen csak a vezetéknevén emlegettük. A kissé tatáros, intelligenciát tükröző arcvonásai, a keskeny vágású szemrészéből elővillanó, értelmet és megértést sugárzó tekintete mindannyiunkat gyorsan meggyőzött arról, hogy erre az emberre nemcsak kell, de érdemes is odafigyelni, arra, amit mond és ahogyan mondja, jegyzetelni megéri szavait, és nem csupán azért, mert majdan vizsgázni fogunk a XIX. század magyar irodalmából, amelyet tanár úr a harmadik szemeszterben előadott... – Aztán igazán sajnáltam, hogy mégsem ő vizsgáztatott (időközben nyugdíjba vonult), bár panaszra nem lehetett okom, tízesre szóbeliztem Geroldnál...

Szerencsére pár évvel később szorosnak mondható, sőt szinte baráti kapcsolatba kerültem Tanár Úrral, az a megtiszteltetés ért ugyanis, hogy én szerkeszthettem tanulmányainak és kritikáinak gyűjteményes kötetét, a *Hosszú útnak pora...* címűt, ennek köszönve átléphettem ennek a szinte félve tisztelt tudós embernek lakása küszöbét, megismerhettem azt a Szeli Istvánt, aki az egyetem épületén kívül, könyvtárszobája meghitt légkörében olyan közvetlen és kedélyes tudott lenni, hogy szinte pillanatok alatt elfeledtette velem, hogy ő ugyanaz a dr. Szeli István, akinek az óráin szinte mindig megtelt az előadóterem.

Ezeknek az együtt töltött óráknak az emléke ma is szívet melengető, hisz egy-egy, a délszláv és magyar kulturális-irodalmi kapcsolatokat boncolgató tanulmány szövegének átfésülése közben Szeli István megannyi lábjegyzetet rögtönzött szóban, amolyan minieszéket, amelyek épp a rögtönzés és a személyes jelenlét okán tűntek varázslatosaknak.

(Lázár Ervin rövid meséje a három királyfiról) Elég sok éve már annak, hogy az *Eső* című irodalmi folyóirat író-olvasó találkozót szervezett Jászberényben, ahol szerzőként én is felléptem. Az est díszvendége Lázár Ervin volt. Indulás előtt a kisebbik fiam ideadta Lázár egyik könyvét, a Szegény Dzsoni és Árnikát, hogy „írjon bele mesét” neki az író bácsi. Merész kérését a fellépés előtt kissé félve tolmácsoltam Lázár Ervinnek, aki azonban csöppet sem tűnt meglepettnek, egypercnyi tünődés után máris nyúlt a könyv után, és szép szálkás betűivel ezt írta a címloldalra: „*Hol volt, hol nem volt, volt egyszer három királyfi... A legkisebbet Nagy Benjáminnak hívták.*”

(Bestsellerlista) Erre mondhatnám vállvonogatva, némi malíciával: „Hát, ja...” Mert nem meglepő véletlen, hogy a listázott könyvek között egyetlen verseskönyv sincs, a költőket meg sem említi. (Verseskötet a bestsellerlistákon?... Ugye,

milyen abszurd még a felvetés is?) Pedig hát akadnak olvasói a kortárs versesköte-
teknek is... Hogy hányan lehetnek, nehéz megmondani, de vélhetően nem tartana
sokáig összeszámolni őket... Nézzük csak!... Még egy kevésbé ismert, országos
hírnévnek nem örvendő szerző kötetét is elolvashatják legalább heten-nyolcan:
ha nem a család fekete báránya az illető, két-három családtagra biztos számít-
hat. Ők akár irgalomból is. Aztán a költő legjobb barátja (aki maga is költő, és
már csak azért is elolvassa a kötetet, hogy beigazolódjon a sejtése: a kötet nem
jobb az övénél). És ha szerencséje van a szerzőnek, a kötetéről elismerő vagy leg-
alábbis jóindulatú bírálatot (méltatást) ír egy-két kritikus (még akadnak ilyen
csodabogarak, habár kihalófélben ők is...), akik gyakran szintén a költő barátai
vagy legalábbis közel állnak hozzá... Persze szinte lehetetlen ellenőrizni, hogy a
felsoroltak közül kik azok, akik úgy istenigazából, alaposan végigrágták magukat
a kötet versein. (Mi tagadás, fárasztó, túl tömények a költemények, no meg sok
a betű...) De mielőtt az érintett szerző keseregni, netán bosszankodni kezdene
emiatt, szálljon magába: ő vajon hány újonnan megjelent verseskötetet olvasott
végig, úgy igazándiból?...

(Hosszú mondatok) Emlékszem, gyerekként, kezdő olvasóként valósággal utál-
tam a hosszú mondatokat. A könyvtári könyv kiválasztásának egyik fő szem-
pontja számomra az volt, hogy milyen a hosszú és a rövid mondatok aránya.
Belelapoztam a könyvbe, s ha úgy találtam, túl tömör a szöveg, sok a leíró rész,
a vége-hossza nincs, hosszú sorokon át kígyózó mondat, tettem is vissza a polcra.
Szerettem a hézagos sorokat, a gyorsan pergő párbeszédeket.

Csak érett fejjel kezdtem megtanulni értékelni a terjedelmes, többszörösen
tagolt mondatokat. Rájöttem, hogy ez nem feltétlenül az elbeszélő modorosságá-
nak a megnyilvánulása, oka van annak, ha nem rövidebb egy-egy mondat. Egy jó
elbeszélő hosszan indázó mondata nemcsak szépen formált, jól megszerkesztett,
hanem informatív is. Ha igazi, nagy tehetség az illető, egy-egy ilyen mondattal
képes nagy távlatokat nyitni, olykor még a korhangulatot is érzékeltetve.

A minap kezdtem el olvasni Márai Sándor *Válás Budán* című regényét.
Az egyik testesebb mondatánál leragadtam; újra és újra elolvasom, annyira meg-
ragadott: „Kömíves Kristóf éppen a határon született, két világ határán; néha
azt hitte, igazán afféle fájdalmasan torz, történelmi pillanatban; a századforduló
pillanatában, mikor a polgári osztály még bőségesen és biztonságban élvezte a
családi birtoklás javait, az ország, nagy és természetes határaival, csonkítat-
lanul ölelt magához osztályokat és fajtákat, s a béke idilljét élvező birtokosokat
földalatti mozgalmak lidérces fényjelei, távoli földlökések bizonytalan moraja
figyelmeztette csak a közelgő veszedelemre.”

Egyetlen mondatban, egyetlen portrévázlatban ott vannak a magyar század-
forduló legjellemzőbb problémái. Egyszerre kor- és jellemrajz. Elbeszélői bravúr.

(Lájkörület) Az egyik kedves ismerősöm magyarázza el nekem, hogy is működik a közösségi oldalakon a lájkolgatás: Nos, ha valakire megharagszol... akkor arra is haragudni fogsz, aki nem haragszik eléggé arra, akire haragszol, és akire csak kicsit haragszik, aki miattad haragszik, arra megharagszik az is, akire csak kicsit haragszik, és az is megharagszik, ha nem haragszik erre eléggé az, aki őrá nem haragszik... és így megy körbe-körbe a harag villamosa, amit te magad vezetsz, és figyelj, ki száll fel és ki száll le, miközben gyűjtöd a lájkokat, hogy neked több legyen, mint annak, akire te haragszol, mert nem haragszik eléggé arra, aki... Értem.

(Ingyen van) Régi könyveket mustrálgatok, egyikbe, másikba beleolvasok, pörgetem a lapjaikat, régi szokásom szerint beléjük szagolok. Némelyek kifejezetten dohosok, de olyan is van közöttük, amelynek nyilvánvalóan eddig még egyetlen olvasója sem akadt, ugyanis szorosán tapadnak a lapjai. Kiválasztok néhányat (köztük a régóta keresett Chaplin-életrajzot), fizetnék. Mire a könyvtáros néni: „Ne tessék fizetni, ingyen van! Önön látszik, hogy el is fogja olvasni a könyveket!”

(„levelet hozott a postás”...) Egy igazi, kézzel írott levelet hozott a postás, egy hosszú és szép levelet – hát ettől bizony elszoktam, meg is hatódom rendesen... Ily sok gyönyörűt, becseset ki látott? s ki boldogabb a Címzettnél?...

(„Maga csak ne szóljon be!”) Megyek a forgalmas sétálóutcán, előttem pár lépéssel egy kismama lépeget két, meglehetősen eleven porontyával. Telefonál, egyik kézzel a fülére szorítva a mobilját, a másikkal próbálja irányítgatni a meglehetősen virgonc kisebbiket. A nagyobbikkal nincs különösebb gond, elég fegyelmezetten tolja a háromkerekű, könnyű babakocsit anya mellett. Épp arra gondolok, micsoda rutin kell ekkora figyelemmegosztáshoz, mikor a kisebbik hirtelen kilő, két ugrással a pékség előtti lépcsősor legfelső fokán terem, ahonnan azon nyomban le is bucskázik, jó nagyot koppan a kis kobakja a betonon. Az anyuka – fülén a telefonnal – utána veti magát, de olyan lendülettel, hogy közben feldönti a babakocsit, vele együtt a nagyobbik gyerkőcöt is fellökve (így már mindkét gyerek torkaszakadtából üvölt). Anyuka fülén változatlanul ott a telefon, rángatja a kisebbet, „jaj, ez a kis ügyetlen elesett!”, kommentálja a telefonba (barátnőjének?) a történeteket. Felmegy a pumpa bennem, de moderálom magam. „Nem kellene legalább egy kis időre abbahagyni a mobilozást?” – kockáztatom meg mégis a kérdést. Jön is azonnal a válasz: „Maga csak ne szóljon be!”

(Tragédia)

- Elnézést kérek, de ez a krémsajt akciós, nem?
- Nem akciós.
- De, akciós, ott az árucímke!

- Nincs ott semmilyen címke, higgye el, uram!
- De, van, azért is vettem meg! Eredeti áron nem kérem.
- Tessék elhinni, nem akciós az áru, kedves uram!
- De hát...
- Na, tessék velem jönni! Tetszik látni, hogy...

Közben odaérünk a pulthoz, a hölgy elkerekedett szemmel, paprikavörösen mered az akciós termékre, majd egy hirtelen, energikus mozdulattal letépné az árcímkét. Elsőre nem sikerül, második kísérletre már leszakad a műanyag címkerozgító is, gurulnak a Mackósajtok.

Ott állok megkövülten egy tragédia kellős közepén.

A bolti közönség röhög.

(Tiszta Harry Potter) A nagyobbik fiam – némi unszolásomra – elolvasta kedvenc regényemet, az *Iskola a határon*. Na, és milyen volt? – kérdezem tőle, szinte türelmetlen kíváncsisággal. Kissé meghökkent a válasza: Tiszta Harry Potter!

(Követnek engem) Kiráz a hideg, amikor a facebookos adatlapomra pillantva azt olvasom, hogy ennyien és ennyien „követnek”!... Tudom, tudom, hogy merő kíváncsiságból: nyilván szerény megnyilvánulásaim érdeklík az illetőket – ám mégis: valamiféle régi reflex arra sarkallna, hogy szaporázzam a lépteimet, mert ha nem sietek eléggé, még utolérnek.

(Test és lélek) Ahogy kilépek a liftből, az ajtóm előtt két szemrevaló hölgyet pillantok meg. Kérdem tőlük, kit tetszenek keresni, mire ők kedvesen: „Pont önre vártunk, uram, hogy megkérdezzük, hisz-e a szellem és a lélek halhatatlanságában!” Nézzék, mondom nekik, hosszú volt a mai napom, sőt még nincs is vége, ebédelni sem érkeztem, éhes vagyok, az agyam sem fog, de ígérem, gondolkodni fogok a felvetésükön! – Ez hatott. Előbbi csábos mosoly megismételve, majd el.

(Most tél van és csend és hó és halál?...) Nem is olyan régen áttekintettem a gimnáziumi kötelező olvasmányokat, és nem kis meglepetésemre kiderült, hogy a művek kb. 90%-ában központi motívum a halál. Szinte alig találni „üde foltot” az irodalmi szöveggyűjteményeinkben, az elemzett versek túlnyomó többsége is az elmúlásról, halálvágyról szól (gyakran a szerelmesek is). – Hát így állunk. „Beoltjuk” gyermekeinket halálsejtelemmel – és akkor még csodálkozunk, hogy ellenállnak... (Na, jó, tudom, nem csak emiatt...) Úgy óhajtják a humort, a játékosságot, akár a száraz föld az esőt, és éppen ebből adagolunk a legkevesebbet számukra.

(Megsemmisülni.) Az emberfia egy kora őszi nap estéjén felüti a regényt, és ezt olvassa: „A november végi–december eleji hétfőkön néha olyan érzése támad

az embernek, főleg, ha egyedülálló, hogy a halál felé vezető folyosóba érkezett. A nyári vakációnak emléke sincs már, az újév pedig még messze van – szokatlanul közel kerülünk a semmihez.” És azt mondja magában az ember, ejha, ebben a pár mondatban aztán minden együtt van!... Milyen szépen egymásra épülnek ezek a mondat-téglák, mintha az elbeszélő önnön mauzóleumát kezdené építtetni. És eltűnődik: vajon bemerészkedjen-e abba a bizonyos folyosóba?...

(Kondor Béla angyalos képe) Vannak az életnek pillanatai, amikor hirtelen-váratlanul ablak nyílik a valódi létre – ilyenkor beleborzongunk a felismerésbe, hogy nemcsak két lábunk és kezünk van, hanem (szemnek láthatatlanul) két szárnyunk is, melyeket azonban olyannyira régen használtunk, hogy mára már elcsökevényesedtek.

(Rendületlenül) „*Nekünk van igazam!*” – mondja nekihevülve, s jóformán még meghökkenni sincs időm, máris folytatja rendületlenül...

(Beszédfoszlány) A buszon rendszerint olvasni szoktam, de azért beengedem a fülembe a beszédfoszlányokat. „*A kettő közül a harmadikat választottam*” – mondja valaki a közelemben, és erre már felpillantok a könyvolvasómból, mert ez azért sokkal érdekesebb annál a mondatnál, mint amelyiket épp olvastam.

(Rózsafa ugrik) Reggel van, amolyan igazi falusi, kakaskukorékolásos, kutyaugatós, madárcsicsergős kora reggel. Ülünk a teraszon, szürcsöjlük a feketét. Hallgatunk; helyettünk a madarak beszélnek. Egyszer csak megjegyzed: „Nézd már a rózsabokrunkat, hogy kapaszkodik, nyújtózik, iparkodik, a sövényt is túlnötte már, olyan, mintha »ugrana«, akárcsak Radnóti versében az a bizonyos rózsafa!” És tényleg: fölébe nőtt, ráhajló ágaival szinte sugallja a mozdulatot, az ugrás ívét. Igen, most már értem Radnóti szürreálisnak tűnő sorát: egy rózsafa az érdek nélküli szép rózsáival tényleg nem engedi magát eltakarni, megmutatja virágait, s ha kell, a sövényt is átugorja.

(Álom egy házról) Valahol van egy ház, benne néhány – egyelőre jórészt üres – helyiség, szoba. Az egyikben ott áll Ő, kezében vázlatfüzet, toll... Számolgat, tervezget: ide majd ez kerül, oda az, amoda amaz... Előbb-utóbb minden a helyére kerül, efelől kétségem sincs.

Mosolyogva ébredek.

(Mosoly)

„– *Meg fogok halni. Nem is oly sokára.
S ez olyan könnyű szédülettel tölt el,
mint ifjúkoromban kezdő dohányost –*”

– így kezdődik Petri Györgynek az egyik kései verse, amelynek kissé megtévesztő címe van: *Mosoly*. (Vagy csak engem tévesztett meg első olvasatra?... Az is lehet.) Nemcsak jónak, de szépnek is érzem, még ha a tárgya-témája okán sokan talán nem is érzik angyalian „szép”-nek. Telitalálatos képeivel meg tud győzni arról, hogy a megsemmisülés (?) kapujából visszanézve megszépül, szemet kápráztatva és gyönyörködtetve szinte felragyog a világ, valósággal „felviláglik” (milyen jó szó is ez, ugye?), mint még soha, egyszerre (először?) és utoljára (végleg?). A halálhoz közeledve, az életbe kapaszkodva arról ír és „majdnem” úgy (hogy mennyire nem úgy, annak kifejtése egy hosszabb tanulmányt igényelne), mint Kosztolányi a Szeptemberi áhitatban: „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is, / a fájdalom, a koldusgúnya is”. Bizony, ezt a két egymástól olyannyira (vajon mennyire?) különböző költőt egyvalami nagyon is összekapcsolja: a sajátos panteizmusuk. („Mily pantheizmus játszik egyre vélem?”) Kosztolányi és Petri verse is a világunkban elrejtőző és az elmúlásunk előtt a szemnek feltáruló isteni szépséget mutatja fel, láttatja (Kosztolányi feljajdulva, némi pátosszal, Petri jajszó nélkül, némi ironiával), éppen úgy, ahogy azt az ő költői szemük meglátta.

„Mert az angyal a részletekben lakik.”

Sümege István

Áldatlan magányosság

Agota Kristof elmélkedései a magányról

„...nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok, úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól...?”

Agota Kristof életművének² leggyakrabban visszatérő témája a magány. A bizonyíték mellett – melynek nyilvánvalóan ez áll a középpontjában – e körül forog a *Tegnap* című kisregény, *A szürkület avagy az utolsó vendég* című dráma, valamint számos novella,³ de igen hangsúlyosan jelen van az összes többi drámában, és jó pár további elbeszélésben is. Az alábbiakban úgy teszek kísérletet ezeknek a munkáknak az áttekintésére és egymással való összekapcsolására, hogy világossá váljon: az író művei nemcsak ábrázolják ezt az állapotot, és nem csupán magányos emberekről mesélnek, hanem *elmélkednek* is a jelenség fölött, és egy igen eredeti álláspontot fejtenek ki. Először az általam e témához kulcsműnek tartott *A bizonyíték*ot vizsgálom meg, majd ennek fényében a többi felsorolt írást.

A *Trilógia* második darabjában mindenki magányos. Petert, a párttitkárt a homoszexualitása zárja ki a társadalomból. Amint arra egy ízben utal, gyerekkora óta attól retteg, hogy valaki leleplezi (244), s talán a pártba is azért lépett be, mert így remélt egy kicsit több védelmet.

Michaelnek, az álmatlan öregúrnak megölték a feleségét, s azóta csak vegetál: bámulja a Főteret vagy az elrekvirált házuk előtti parkban üldögél. (260 skk.)

A kisváros papját teljesen ellehetetlenítette az új rendszer: fizetést nem kap, az egykori hívei nem mernek templomba menni, ha Lucas nem segítené, éhezne (171 skk.), s egy idő után ő sem bír már úrrá lenni az elhagyatottságán, fokozatosan belesüllyed a mély depresszióba. (228)

Yasmine még kamaszlányként összefekszik az apjával és teherbe esik. (186 sk.) Nem tudhatjuk egészen biztosan, de több mint valószínű, hogy kapcsolatuk kiin-

▼

1 Platón: *Lakoma*. 192d–e. Ford. Telegdi Zsigmond, Horváth Judit. Atlantisz, Bp., 1995.

2 Agota Kristof műveire a szövegen belül hivatkozok a következő rövidítésekkel: A = *Az analfabéta*. Ford. Petőcz András. Új Palatinus Könyvesház, 2007. M = *Mindegy* (novellák és színművek). Ford. Takács M. József. Cartaphilus, Bp. 2007. T = *Tegnap – A szörny* (kisregény és négy dráma). Ford. Takács M. József. Cartaphilus, Bp., 2012. Csak oldalszámmal = *Trilógia*. (*A Nagy Fűzet – A bizonyíték – A harmadik hazugság*). Ford. Bognár Róbert, Takács M. József. Cartaphilus, Bp. 2013. – Itt jegyzem meg, hogy ez az esszé egy könyvterjedelmű nagyobb munka része. Alább majd néhányszor hivatkozni fogok ennek a szövegnek az egyes fejezeteire. – L. Sümege: *Nincs máshol*. Agota Kristof és a szükséggerika. Megjelenés előtt.

3 Nevezetesen az *Egy munkás halála* (gyönyörű!), *Az író*, az *Üres postaláda*, a *Téves hívások*, *Az utcák* (ez is!), *Az anya*, *A vendégség*, *A termék*, az *Azt gondolom és az Apám* címűek. – In (mindegyik): M.

dulópontja és hajtőereje az elviselhetetlen magány volt. (Az apa a háborúból jött vissza, a lányt pedig a nagynénje nevelte. – 186) Aztán az apát börtönbe zárták, ahol a bűnét megtorolandó alighanem halálra kínozza vagy meggyilkolta a többi rab (303), Yasmine pedig mindenhol kitaszítva egyedül maradt. Ha Lucas nem fogadta volna be, valószínűleg az újszülött kisbabával együtt rövid időn belül meghaltak volna.

Clara férjét kivégezték, s ezzel az asszony életét is végleg tönkretették. Eleinte próbált még valahogyan talpra állni, a forradalom után azonban teljesen elveszítette az életerejét és nagyjából az öntudatát is. Ha Peter nem gondoskodna róla, meghalna vagy valamilyen zárt intézetben vegetálna. (325 skk.)

Victor száműzöttnek érzi magát a kisvárosban, és azt gondolja, hogy a magány lassanként el fogja pusztítani. (285) Aztán amikor hazatér a szülőföldjére, és összeköltözik a nővérel, minden a visszájára fordul: most már a határszélre és a könyvesboltjába vágyik vissza. (292 sk.)

Mathias, a különleges értelmi képességekkel megáldott kisfiú nyomorék. Apját sohasem látta, anyját négy-öt éves korában elveszítette, nevelőapjával, Lucasszal pedig mindvégig feszült-ambivalens kapcsolatban áll. (Részletesebben is kitérünk majd erre.) Miután iskoláskorú lesz, egyetlen vágy hajtja csupán: helyet kapni valahogyan az egészségesek világában. Emberfeletti akaraterővel harcol, de végül összeroppan és megöli magát.

Lucas az ikertestvére elvesztése után összeomlik.⁴ Hetekig nem eszik és nem gondoskodik semmiről. (165). Később fokozatosan összeszedi magát, de a mélységes magányosságán és az ebből fakadó gyötrelmén nem tud felülkerekedni. Amikor egy kapcsolatuk beteljesedésével kecsegtető pillanatban azt mondja Clarának, hogy „soha többé nem lesz egyedül”, nyilvánvalóan magára is gondol. (217) Clausról meg így mesél a nőnek: „Én mindenhol a fivéremet látom. A szobámban, a kertben, az utcán, mintha mellettem jönne. Beszél hozzám. – És mit mond? – Azt mondja, hogy halálos magányban él.” (232) Nem csupán egy elkéseredett megjegyzés volt tehát, amikor felépülése után azt mondta a papnak, hogy „sohasem fogom megtalálni a belső békémet”. (185)

Ennek ellenére mégis küzd, és egy ideig úgy tűnik, nem is reménytelenül. Megismerkedik Yasmine-nal, lesz egy fogadott fia, őszinte és mély baráti kapcsolatot alakít ki előbb a pappal, majd Peterrel, valami szerelemféle viszonyba kerül Clarával, és rendszeresen tartalmas beszélgetéseket folytat közeli ismerőseivel, Victorral és Michaellel.

A végeredmény azonban mégis teljes kudarc: Yasmine-t ő maga öli meg, Clara eltűnik a forradalom alatt, Victor elköltözik, Mathias pedig öngyilkos

▼
4 Mindegy, hogy ez az ikertestvér valóban létezett-e, vagy csak Lucas fantáziájának a terméke volt. Annyi mindenképpen ténynek vehető, hogy Lucas összeomlott, s hogy ez az esemény a (vélt vagy valós) testvérel áll kapcsolatban.

lesz. A hetedik fejezet végén újra ahhoz hasonló állapotban látjuk Lucast, mint a regény elején, ikertestvére (állítólagos) disszidálása után: félig-meddig öntudatlanul, a fájdalomtól magánkívül bolyong a kisvárosban.

Miért kellett így történnie? Lucas rontotta el? Vagy olyan súlyosak voltak a háború alatt és után szerzett lelki sebei, hogy alkalmatlanná vált tartalmas kapcsolatokra? Vagy a magány az ember sorsa, és valójában senkinek sincs esélye áttörni a falait?

Úgy tűnhet, mintha az utóbbi lehetőséget gyorsan elvethetnénk, hiszen Clara és Thomas, valamint Michael és a felesége is boldog harmóniában éltek korábban (mindkettőjük párját a diktatúra gyilkoltatta meg), sőt Yasmine-t és az apját is mély egyetértés és szeretet fűzte össze. (Ez Yasmine elbeszélése alapján ténynek tekinthető, bárhogy is ítéljük a köztük lévő viszonyról. – Vö. 189 skk.)

Victor története azonban mindent kétségessé tesz. „Tudnia kell Lucas, hogy a nővéremet szeretem a legjobban a világon. Apánk, anyánk meghalt... [...] ...engem valójában a nővérem nevelt fel. [...] Sohasem fogja tudni elképzelni azt az örömet, amit akkor éreztem, amikor láttam őt kiszállni a vonatból.” – meséli. (249) Aztán a férfi visszaköltözik a szülőházába – ahol a nővére mindvégig élt –, ám nem úgy folytatódnak a dolgok, ahogyan remélte. Egyre inkább úgy érzi, hogy a testvére zsarnokoskodik fölötte, a köztük lévő feszültség folyamatosan növekszik, s lépésről lépésre minden a visszájára fordul: „sosem lett volna szabad eljönnöm abból a határ menti városkából, és ideköltözni a nővéremhez, akit gyerekkorom óta gyűlöltem.” – írja a visszaemlékezésében a férfi. (293) A két testvér végül csúnyán összeveszik, és amikor a nő el akarja venni öccsétől a pálinkásüveget, Victor megfojtja. (297) Pedig úgy kezdődött, hogy a világon mindenkinél jobban szereti...

Ez az önálló novellaként is olvasható, szerteágazó értelmezési lehetőségeket fölillantó történet egy csapásra kétségbe vonja Clara, Michael és Yasmine tanúságtételét. Vegyük észre, hogy – Victorhoz hasonlóan – mind a hárman olyan embert szeretnek, aki *már nincsen*. S úgy tűnik, őket sokkal könnyebb szeretni, mint azokat, akik vannak. Victor nővére is tökéletes volt, amíg nem volt. Felnevelte és önzetlenül szerette az öccsét, s csak arra gondolt, hogyan tudná segíteni öregedő testvérét önmaga megtalálásában. Első szóra elfogadta, hogy a férfi regényírással kívánja tölteni az idejét (vö. 255), s a maga módján mindent megtett azért, hogy meglegyenek ennek a feltételei – legalábbis eleinte ez a kép élt Victor fejében.

De csak addig volt ilyen szép, harmonikus a testvérek kapcsolata, amíg tervezték az összeköltözést. Aztán a nővér elkezdett lenni. Fokozatosan kiderült, hogy valójában nem az öccse érdekli, hanem saját maga. Élvezi, hogy uralkodhat a fivére fölött és az önzetlen megmentő szerepében tetszeleghet. Állítólag a testvére érdekében nyomozott szüntelenül cigaretta és alkohol után, de észre kellett volna vennie, hogy ezzel pokollá teszi a férfi életét. Victor elbeszélése nyomán

végül tökéletesen érthető lesz (ami nem jelenti, hogy egyszersmind helyeseljük is), miért kellett az asszonyt megfojtania.⁵

Világos, hogy Yasmine-t, Clarát és Michaelt nem érhetette Victoréhoz hasonló csalódás. És Lucast sem, mert az ő (valós vagy állítólagos?) ikertestvérét előbb a vasfüggöny tartotta távol, aztán meg a legbombabiztosabb megoldás: a nemlét.

Nem jutottunk tehát kijjebb, sőt még inkább megerősödött a gyanúnk: Agota Kristof világában legföljebb csak igen csekély az esély a magányosságból való kiszabadulásra vagy egyáltalán nem is lehetséges ez. De ne mondjuk még ki a végső szót, előbb vegyük alaposabban szemügyre az elhagyatottság megszűntetésére irányuló próbálkozásokat is.

Lucas és Mathias viszonya mélylélektani elemzést érdemelne. A férfi számára szó szerint életmentő a kisfiú megjelenése. Minden belé szorult szeretetét a gyerekre önti, de mindeközben bölcsen kormányozza is az életét. Teljesen önzetlenül cselekszik, ám egyszersmind önmagáért is, hiszen a saját szükséglete is hajtja és ösztökéli. Ha nem így lenne, nem ölné meg Yasmine-t, annak ellenére, hogy tisztában van vele: sohasem fogja tudni pótolni a gyerek anyját.⁶

Másrészt Mathias sem képes teljesen betölteni Lucas magányának légüres terét. A férfi tudja, hogy a kisfiúnak minden éjjel rémálmai vannak, de ennek ellenére sem hajlandó vele maradni. Amíg teheti, minden éjszakát Clara-val tölt. (257 skk. 260, 268 sk.)

Mathias-t a kezdetektől ambivalens viszony köti Lucashoz: egyszerre szereti és gyűlöli az ifjú nevelőapát. Az előbbi érzés tökéletesen érthető (hiszen férfi mély empátiával és odaadással gondoskodik róla), az utóbbi viszont racionálisan indokolhatatlan. Mathias tudja, hogy Lucas nem az apja, s talán úgy érzi, hogy azért nincsen apja, mert Lucas elfoglalta a helyét? Ez persze merő spekuláció, de a kisfiú érzéseinek ambivalenciája valami ilyesmit sejtet. „Később talán a fiad leszek” – mondja egy különösen meghitt pillanatban Lucasnak. (240)

▼

5 Természetesen lehetséges egy nővérpárti magyarázatot is adni a történeteknek. Mondhatjuk azt is, hogy az alkoholista és nikotinfüggő Victor képtelen volt értelmet adni az életének, és szépen lassan belesüllyedt a semmibe. Aztán megérkezett a nővére, és segítséget kínált neki. A férfi elfogadta a feléje nyújtott jobbot, de hiányzott belőle az elszántság és a kitarítás. Állítólag regényt akart írni, de fogalma sem volt róla, hogy miről. A történetek magyarázata ezen a szálon továbbhaladva igen szimpla. Victor önként határozta el, hogy főlhagy az ivással és a dohányzással, mert előrelátható volt, hogy rövid időn belül gyöttrő fájdalmak közepette fog kimúlni. Nem tudott azonban felülkerekedni az addikcióján, s a nővérét kezdte el gyűlölni az elvonási tünetek okozta kínjai miatt. Az eseménysor végét pedig már ismerjük.

6 Lucas kisfiúhoz való kötődését és kisajátító szeretetét jól szemlélteti a Yasmine nagynénjével lezajlott dialógus. Annak idején ez az asszony jelentette föl a kamaszlány apját, és dobta ki a gyermekágyas anyát az újszülöttel együtt. Aztán valószínűleg megbánta, amit tett. Amikor Mathias már iskolába járt, elkezdte messziről figyelni a kisfiút, majd fölajánlotta Lucasnak, hogy akár magához is venné a gyereket. A férfi azonban vad dühvel reagál: „Lucas üvöltése a szíriénát is túlharsoja: – Elvinné Mathias-t? Soha! Ő az enyém, csak az enyém! Megöltöm, hogy a közelébe menjen, hogy figyelje, hogy beszéljen velem, hogy kövessen! A nő a gyárkapu felé hátrál. – Nyugodjon meg. Megbolondult? Csak megkérdeztem.” (303 sk.)

A férfival szembeni ellenérzés másik oka a bizonytalanság és a szorongás. Yasmine halála után Mathiasnak senkije sem marad Lucason kívül. Érthető hát, ha attól retteg, hogy a nevelőapja egyszer majd meghal, túlad rajta vagy elhagyja őt.⁷

A kisfiú élete végül tragédia torkollik: Nem azért lesz öngyilkos, mert az iskolában szinte halálra kínozzák, hanem azért, mert Agnès egészséges és szemet gyönyörködtetően szép kistestvérét látva úgy érzi, őt sohasem fogja igazán szeretni senki sem. (330 skk.) Lucasnak nem sikerül megmentenie, hiába próbált meg szeretettel, türelemmel és bölcsességgel mindent megtenni.

Lucas és a pap. Szép barátság. Pedig igen messziről indult. Azzal kezdődött (még *A Nagy Fűzetben*), hogy az ikrek megszarolták a lelkészt Nyúlshájék megmentése érdekében. (62 skk.) Aztán a pap elkezdte figyelni és megérteni a gyerekeket. Szelíd szeretettel próbálta őket a maga erkölcsi és vallási meggyőződésére téríteni, csöppet sem erőszakoskodott, és elfogadta, hogy a fiúk másképpen gondolkodnak, mint ő. (Talán azt is pontosan látta, hogy sem módja, sem joga nincs a gyerekek világképét kétségbe vonni, mert az a lehető legmegrendíthetlenebb alapzaton nyugszik: a megélt élettapasztalataikon.) Végül – *A Nagy Fűzet* beli utolsó találkozásuk során – megáldja a fiúkat, és szép imát mond értük. (121 sk.)

Aztán *A bizonyítékban* fordul a kocka: most már a pap van rászorulva Lucas segítségére. S nemcsak az ételre, amit tőle kap, hanem a figyelemre és a szeretetre is. A fiú pedig igyekszik mindezt megadni neki. Még sakkozni is megtanul az öreg plébános kedvéért. (171 skk.)

Lucas és Peter. Először úgy tűnik, Peter egyszerűen csak a fiú testére vágyik – mint sokan mások – (181), de aztán egy fontos pillanatban kiderül, hogy önzetlenül szereti. Lucas gondosan kiterveli, hogyan távolítsa el az útjából Clara másik szeretőjét, a kisváros kórházának egyik orvosát, és ehhez Petert felhasználva kíván alibit biztosítani magának. Az ügy érdekében a testével is hajlandó lenne fizetni, ám Peter – aki amúgy nyilvánvaló szerelmes vággyal csüng rajta (vö. 199) – visszautasítja: „Nem, Lucas, ne lépj be az én világomba!” – feleli a felkínálkozásra. (223)

Nem sokkal később Peter előtt is világos lesz, hogy Lucas verte meg az orvost, de ennek ellenére igazolja az alibijét. (226 sk.) Később pedig ő figyelmezteti a nagyanya telkén előkerült csontvázra. (323 – Ami után aztán Lucas gyorsan kerekedik old.) S mindezt – úgy sejtem – nem elvtelenül teszi, nem egyszerűen csak a szerelmét fedezi. Sokkal inkább azért segít, mert megérti Lucas különös lelkivilágát, és együttérez vele.

▼

⁷ Vö. 224: amikor Lucast behívják a rendőrségre; 267 skk.: amikor Lucas könyveket küld Mathiasszal az árvaházba, és a kisfiú nem mer bemenni, mert attól fél, hogy ottfogják; 308: amikor a gyerekek belevágja a körző hegyét a nevelőapja kezébe. „Senkit sem szabad szeretned rajtam kívül, még a fivéredet sem” – mondja aztán magyarázatképpen.

És Lucas is hasonló empátiával fordul Peter felé. Amikor Mathias megtanul olvasni, a párttitkásra bízva a titkos füzetjeit, s nyilvánvalóan azt szeretné, ha barátja elolvasná azokat. (240 skk.) Aztán a forradalom alatt Peter elmondja, hogy a pártja a megszálló hadsereggel fogja vérbe fojtatni a felkelést, Lucast pedig a súlyos ellenérzései sem készítetik a kapcsolatuk megszakítására – vagyis megérti barátja motivációját, még ha elfogadni nem is tudja azt.

Lucasnak vannak tehát igazi barátai, ám úgy látszik, hogy ez sem elég a mélyseges magányossága feloldásához. Vajon mire volna még szüksége?

A *Yasmine-nal és Clarával való kapcsolata* azt sugallja, hogy a másik ember testére, vagy valami olyasmire, ami csak a testen keresztül érhető el.

Mathias anyjával kétszer szeretkezik, s mind a kétszer nyilvánvaló, hogy a lány közben az apjára gondol. (19 sk.) Föltehetően ezért nem elegendő neki az ifjú anya otthont teremtő fáradozása, ezért járja továbbra is a kocsmákat, majd ezért pártol inkább Clarához.

De Clara sem tudja igazán odaadni magát neki; még azután sem, hogy Lucas eltakarította az útból a riválisát. „Mikor lesz már vége annak, hogy Thomasról beszél nekem” – fakad ki végül a férfi. (245) Aztán nem sokkal ezt követően végleg elveszíti az asszonyt, aki a forradalom kitörése után visszamegy a nagyvárosba, hogy megbosszulja a férjét. (272)



A szemügyre vett példák korántsem egyértelműek és több fontos kérdést is nyitva hagynak, néhány óvatos megállapítást azonban ennek ellenére megkockáztathatunk. Előbb azonban pontosítsuk, hogy mit érthetünk „magány” alatt az elmondottak után.

Magányos az, aki úgy érzi, hogy egyedül van a világban. Aki úgy érzi, hogy nincs egyetlen olyan ember sem, aki igazán ismerné őt és belelátna a lelkébe; megértené a problémáit és a cselekedeteit (akár azt is, amit a közvélekedés elítél); és együttérezne vele. Aki úgy érzi, hogy nincs egyetlen olyan ember sem, aki tűzön-vízen át kitartana mellette, s talán még saját magánál is jobban szeretné őt. Aki gyakran gondol arra, hogy jönnek majd olyan sorsfordító pillanatok – s legvégül a halál –, amikor senki sem segíthet, de még csak vigaszt sem nyújthat.⁸

S most lássuk a tanulságokat. (1) Agota Kristof műveiben csak *A Nagy Füzet* ikrei nem magányosak. (Az esszém elején relevánsként felsorolt, de később nem ismertetett művekben sem találunk nem magányos szereplőket. Ezek elemzésére itt nem térek ki.)



⁸ Figyelemre méltó, hogy a „magányos” szónak nincs ellentéte; csak tagadni tudjuk (az ember vagy magányos, vagy *nem magányos*) vagy körülírni a negációját. Leginkább talán még az ógörög eredetű (a biológiából a köznyelvünkbe átszivárgott) szimbiózis állítható szembe vele (alább én is ezt használom majd), de szaknyelvi értelmében ez sem a „nem-magányos” szinonimája.

(2) A barátság olyan emberi kapcsolat, amely képes a magány enyhítésére – s éppen ezért felbecsülhetetlen az értéke –, de a mélymagányosságot megszüntetni (Agota Kristof regényeiben) nem képes.

(3) Ebben az univerzumban a magányból való kitörésre irányuló kísérletek eleve kudarcra ítélték. (Érvelhetünk esetleg azzal, hogy a „magány” fönt adott körülírása túlságosan szigorú [józan ésszel mérlegelve, nem várható el, hogy a szimbiózis fölsorolt feltételei egyaránt teljesüljenek], de attól tartok, hogy ennek ellenére mégis [majdnem] minden ember az ott fölsoroltakhoz hasonló teljeségről ábrándozik. [S talán nem csak Agota Kristof regényeiben, hanem a való világban is.]

(4) A magány enyhítésének vagy feloldásának az egyik leggyakoribb és leghatékonyabbnak vélt orvoslása a testek egymásba fonása.⁹

(5) Az emberek visszavágyanak valahová, ahol nem voltak magányosak, s ezt a bizonytalan (talán sehol sem volt) helyet szívesen azonosítják múltjuk valamelyik elveszett, félbeszakadt vagy beteljesületlen töredékével: Clara nem volt magányos akkor, amikor Thomasszal; az álmatlan öregúr akkor, amikor a feleségével; Yasmine akkor, amikor az apjával; Victor akkor, amikor a nővérével élt – gondolja mindegyikük.

(6) Bármennyire vágyunk is a Másik Emberre, mégsem töltheti be akárki ezt a szerepet. Victor története és *A balta* című novella (M) határozottan azt sugallják, hogy a valódi társnak alkalmatlan jelölt nemhogy enyhítené a magányt, hanem még inkább pokollá változtatja az életet. (S nagy kérdés, hol húzódik a határ azok között, akik legalább egy kicsit javíthatnak a helyzeten, és azok között, akik inkább rontanak. A *Tegnap* elbeszélőjének, Tobiasznak a partnere, majd a felesége, Yolande – bármennyire is idegen maradt a férfi számára –, mégis inkább javított, és hasonlóképpen *A vezeklés* című dráma [T] két koldusa is [kölcsonösen], Victor nővére viszont inkább rontott.)



S az ikrekkel hányadán állunk? – kérdezhetik. Ha nagyon hinni akarunk *A Nagy Fűzet* immanens realitásában,¹⁰ akkor éppenséggel figyelmen kívül hagyhatjuk azokat a jeleket, melyek több mint valószínűvé teszik, hogy a fivérek közötti kapcsolatot megjelenítve a regény túlhalad a hétköznapi értelemben vett valóságon és átlép valamilyen transzreális, mitikus világba, ám a szemellenzőnket levetve ez azonnal nyilvánvalóvá lesz. A fiúknak nincs külön nevük (igaz, közös sincsen),



9 Másutt részletesebben írtam erről. L. a *Kettészelt androgünök és a Határsértők* című esszéket. In: Sümegi: *Nincs másol*.

10 A második és a harmadik rész ismeretében, talán már úgy érezzük, hogy ez lehetetlen, hiszen ezek szinte bizonyossá teszik (a *Trilógiában* semmi sem egészen bizonyos), hogy nem voltak ikrek, ám ha valóban ez a benyomásunk, akkor idézzük föl Szász János filmjének olvasatát (*A nagy fűzet* [így!], 2013): ebben minden kétséget kizáróan léteznek az ikrek.

nincs külön személyiségük, sőt – és ez a szó legszorosabb értelmében is értendő – még csak nem is léteznek egyes szám első személyben.

Még a Nagyanyához érkezésük előtt, amikor megkezdték az iskolát, édesapjuk javaslatot tett a részleges szétválasztásukra. Érdemes hosszabban idézni ezt a szakaszt. „Anyánk azt mondja: – Belepusztulnak, ha szétválasztjuk őket. Apánk azt mondja: – Csak az iskolába lesznek elválasztva az órákon. Anyánk azt mondja: – Nem fogják tudni elviselni. – El kell viseljék. A saját érdekükben. Mindenki ezt mondja. A tanítók, a pszichológusok. Eleinte nehéz lesz, de majd megszokják. Anyánk azt mondja: – Nem sose fogják megszokni. Ismerem őket. *Ők ketten egy és ugyanazon ember.* Apánk felemeli a hangját: – Épp erről van szó. Ez nem normális. Együtt gondolkoznak, együtt cselekszenek. Külön világban élnek. A maguk külön világában. Van ebben valami beteges. Valami nyugtalanító. Igenis nyugtalanító. Olyan furcsák! [...] A két osztály az iskolaépület két végében van, rettenetes ez a távolság, elviselhetetlen fájdalmat érzünk miatta. Olyan mintha *kettéhasították* volna a testünket. Elvesztettük az egyensúlyunkat, szédülünk, elesünk, elveszítjük az eszméletünket. A mentőautóban térünk magunkhoz a kórházba menet.” (25 sk. – Kiemelések: S. I.)

Ezek a fiúk nem csupán egypetéjű ikrek, hanem kettészelt, ám egymást újra megtaláló gömbemberek! Nem tudom, hogy Agota Kristof ismerte-e Platón *Lakomáját*, de végső soron mindegy is. A lényeg, hogy az imént idézettek és egyáltalán a két fiú szimbiózisja jól magyarázható Platón története segítségével.

Arisztophanész, az ismert komédiaíró a szerelem eredetét keresve meséli el azt a mítoszt, mely szerint az emberek ősei különös „kettős lények” voltak. „...az emberi nemek száma három volt, nem kettő, mint most, férfi és nő, hanem volt még egy harmadik is, amely egyesítette magában a kettőt, ennek csak a neve maradt ránk, ő maga eltűnt. Valaha ugyanis az androgün (férfi-nő) külön nemek számított, alakra is és névre is egyformán része volt mindkét nemből... [...] ...kezük négy volt, s lábuk is ugyanannyi, mint a kezük, s két teljesen egyforma arcuk egy egészen kerek nyakon. A két ellenkező oldalon lévő archoz egy koponya tartozott és négy fül; nemi szervük is kettő volt és minden egyebük is, úgy ahogyan ebből már el lehet képzelni. [...] Erejük és bátorságuk szörnyű volt, s gondolkodásuk nagyratörő; az istenekkel is kikezdték... [...] Végül Zeusz hosszas fejtörés után így szólt. [...] Kettévágom őket. [...] Miután pedig az egységes természet ketté hasadt, mind a két felet a másikhoz húzta a vágy, átkarolták egymást és összefonódtak, egyesülésre áhítozva, és végül behaltak az éhségbe és a teljes tétlenségbe, mert semmit sem akartak egymás nélkül csinálni. [...] Kettő lett az egyből s most szüntelenül keresi ki-ki a maga másik felét.”¹¹

11 Platón: *Lakoma*. 189 e skk. – A *Kettészelt gömbemberek* című esszében részletesebben kitérek a mítosz háttérére. Itt most csupán annyit kívánok a főtiekhez hozzáfűzni, hogy a különféle androgüntörténetek nemcsak az ókori Keleten és az antikvitás kori

Az emberi magányosság (sem Agota Kristof világában, sem Arisztophanész története szerint) nem esetleges (ha szabad így fogalmazni: empirikus) jelenség tehát, hanem metafizikai-antropológiai (a priori) szükségszerűség. Az ember nem azért magányos, mert elköltözött a szüleitől, nincsen testvére, nem sikerült a házassága, összeveszett a barátaival stb., hanem azért, mert ember. Magánya szükségszerű és megszüntethetetlen, ebből fakadó magányosságérzése pedig legfőbb csak enyhíthető. Így volt ez mindig, és így is marad, amíg az ember ember lesz, mégsem tudjuk elfogadni a helyzetünket.¹² Egész életünket azzal töltjük, hogy keressük a másik felünket, vagy legalább valakit, aki emlékeztet rá, s akitől remélhető, hogy úgy-ahogy pótolni tudja majd az igazit.

Amikor Clara, Victor, Michael vagy éppen Lucas arról álmodnak, hogy volt valaha egy hely és egy kapcsolat, melyben nem voltak egyedül, akkor valójában a gömbember-állapotukra emlékeznek és abba vágynak vissza. Aztán a fantáziájuk az öntudatlan emlékből teremt egy olyan elképzelt e világi idillt, melyről azt hiszik, hogy csupán valamilyen véletlen ok miatt veszett el. Ám ha történetesen úgy esik, hogy az elveszett paradicsom ismét valósággá lesz, akkor következik a keserű csalódás ahhoz hasonlóan, ahogyan ez Victorral és a nővérével történt.

Ha föltesszük, hogy az ikrek valóban léteztek (mármint a regény immanenciájában), akkor nehezen megválaszolható, hogy miért váltak ketté a saját elhatározásukból.¹³ Ám ha az ikerpár létezése csupán konfabuláció, akkor a dolog maradéktalanul érthető: a Nagyanyánál élő magányos fiú (mindegy, hogy pontosan ki is ő, Lucas-e vagy Claus) Clarához és a többiekhez hasonlóan megköltötte a maga aranykormítoszatát, csak ő nem egy valóban létezett személyt és egy valaha főnnállt élethelyzetet használt föl ehhez, hanem önmagát duplázta meg. (S mindközben sokkal költőibb, szívet gyönyörködtetőbb történetet alkotott, mint a többiek.)



Most, hogy egy kicsit már világosabban látunk érdemes áttekinteni az életmű eddig nem tárgyalt részének gömbemberekre utaló további kisebb-nagyobb darabjait.



mediterráneumban voltak igen elterjedtek és nagy jelentőségűek, hanem a későbbiekben is, egészen a 19. századig, majd alapvetően megváltozott formában máig. (L. erről: Mircea Eliade: *Mephistoteles and the Androgyme*. Ford. J. M. Cohen. Sheed and Ward, New York, 1965.) Arisztophanész történetének egyik specialitása az, hogy a kettős lények nem csupán androgünök lehetnek, hanem megkettőzött férfiak vagy megkettőzött nők is. Minden bizonnyal azért van szüksége az elbeszélőnek erre a módosításra, mert így könnyedén meg tudja később magyarázni, miért vonzódnak némelyek a saját nemükhöz. Természetesen azért, mert a széthasítás előtti időben, azonos nemű párjuk volt. – Vö. Platón: *I. m.* 191 d skk.

12. S itt eszünkbe juthat az apa fölrobbantása *A Nagy Fűzet* végén. Nem ezért kellett-e meghalnia, mert egykor régen a legborzalmasabbat akarta – szétválasztani egy gömbembert –, s ezt a fiúk nem tudták neki megbocsátani?

13. Valamilyen bizonytalan választ kapunk erre: „Egyikünknek itt kellett maradnia, hogy foglalkozzon az állatokkal, Nagyanya házával. És amúgy is meg kellett tanulnunk a másik nélkül élni. Egyedül.” (215) De miért kellett megtanulniuk?

A mítosz három újabb alkalommal bukkan föl, s mindannyiszor igen nagy nyomatókkal. (1) A *Line nővérem, Lanoé fivérem* (M) két egymás mellé helyezett érzékiséggel átítatott, zavarba ejtő vallomás. A testvérek egykor szinte teljesen egyek voltak, aztán szét kellett válniuk, s azóta csak szenvednek és egymásra vágyakoznak.

(2) A *harmadik hazugság* második részében igen részletes és pszichológiailag is hiteles leírását kapjuk egy mély testvérszeretet, -szerelem kibontakozásának. Klaus apja meghal, ikertestvére és anyja pedig eltűnik. A tragédia után az apja szeretője, Antonia veszi magához a fiút. A nő ekkor már várandós Klaus féltestvérével, akit majd Sarah-nak keresztelnek.

A két testvér szinte az első pillanattól fogva igen szoros szimbiózisban él. Antonia estéenként mindig magára hagyja őket (egy kabaréban táncol), de napközben is szinte folyamatosan együtt vannak. (435) Később a nő új társat talál, s ettől kezdve a két gyerek együtt is alszik. (442)

Mindennek fényében nem csoda, hogy amikor Sarah nagyapja fölteszi a kilenc-tíz éves Klausnak a sztereotip kérdést: „Mit szeretnél csinálni, ha nagy leszel?“, a fiú teketóriázás nélkül azt feleli, hogy „Szeretném feleségül venni Sarah-t“. (447)

A háború után Klaus megtalálja a mentálisan végleg összeroppant anyját, és elhatározza, hogy visszaköltözik hozzá. Az elválás gondolata azonban már-már elviselhetetlen fájdalommal jár. A két zokogó testvér végül összeölelkezik, és addig-addig tapadnak egymáshoz, amíg valami mindkettőjük számára ismeretlen dolog történik.

„Csupa könny az arcunk, a hajunk, a nyakunk, a fülünk. Zokogunk, remegünk, vacogunk. Nedvességet érzek a nadrágomban a lábaim között. – Mit csináltok? Mi történik itt? Antonia szétválaszt minket, ellök minket egymástól... [...] Sarah azt mondja: – Azt hiszem, bepisiltem.“ (452 sk.)

A történetek után Klaus visszamegy az anyjához, és évekig nem találkozhat a testvérével. Egy ízben a fiú és Antonia összefutnak a temetőben, és a gyerek számonkéri a nőt: „Hol van? Antonia azt mondja: – A szüleimnél. El kell őt felejtened. Csak rád gondolt, állandóan utánad akart menni. Az anyádhoz, bárhova. Azt mondom: – Én is mindig rágondolok. Nem tudok nélküle élni, vele akarok élni, bárhol, bárhogyan.“ (462)

Peregnek tovább az évek, a testvérek fölnőnek, Klausból nyomdász lesz. Aztán egy reggel váratlanul fölbukkan a nyomda előtt Sarah. Visszajött a nagyvárosba, készül beiratkozni az egyetemre. Szeretné újra szorosabbra fűzni a kapcsolatot a testvérével, a fiú azonban most már határozottan kitér előle. „– Nincs semmi értelme, hogy kettőnkéről beszéljünk. Erről nincs mit mondani. Sarah egészen halkán azt mondja: – Elfelejtetted, hogy mennyire szerettük egymást? Én nem felejtettem el, Klaus. – Én sem, de semmi értelme, hogy találkozunk.

Még mindig nem érted? – De igen. Éppen most értettem meg.” (468) A fájdalmas párbeszéd után Sarah beszáll egy taxiba, és soha többé nem látja egymást a két testvér. (470)

Ebből a történetből úgy tűnik, hogy a kétfelé vágott gömbembereknek nincs többé visszaút. S a regény további epizódjai is ezt erősítik meg. Klaus később ugyanolyan nyersen dobja ki a végre előkerült ikertestvérét is, mint korábban a húgát. (416 skk.) Lucas pedig *A harmadik hazugság* első részében álmában megöli a várva-várt és végre megkerült fivérét. (378 skk.) Aztán egy öregember (még mindig az álomban vagyunk) elégedetten nyugtázza a történeteket: „Azt tetted, amit tenned kellett. Jól van. Kevés ember teszi meg azt, amit meg kell tennie. [...] Ezentúl minden pillanatban ott lesz majd melletted.” (380 sk.)

(3) *A Tegnap* két főszereplője Tobias és Line is féltestvérek. Line-t a falusi tanító (Sandor) törvényes felesége hozta világra, Tobiast pedig Esther, a falu tolvaja, koldusa és szajhája. (T 20) Tobias ismerte az igazságot, Line azonban nem tudta, hogy a fiú a testvére.

A két gyerek az iskolában találkozik először és ambivalens érzéseket táplálnak egymás iránt. (Vö. T 23 skk. 55, 97) Ennek ellenére a később külföldre menekült és ott fájdalmas magányban élő Tobias (ekkor már Sandornak hívják), mégis Lineként emlegeti azt, akire vár, akitől magánya föloldását, egyfajta megváltást remél – s akinek a nemlétéről teljes mértékben meg van győződve. (Vö. T 31 sk.38, 55)

Mintha a regény egyik lírai víziója adna magyarázatot arra, hogy miért várunk (talán nem csak Tobias, hanem mások is) hiába. „Tegnap, minden ok nélkül volt egy váratlan, boldog pillanatom. Szembejött velem az esőn és a ködön át, mosolygott és ott lebegett a fák fölött, előttem táncolt, körülölelt. Felismertem. Egy nagyon távoli múlt boldogsága volt ez, amikor *a gyermek és én* még egyek voltunk. *Én ő voltam*, csak hatéves és esténként a holdat nézve álmodoztam a kertben.” (T 53 – Kiemelés: S. I.)

Volt tehát bennünk egy „gyermek” (talán ő volt a másik, a jobbik részünk?), akit elveszítettünk, s akinek a hiánya azóta is kísért és vágyat kelt? Mintha ezt állítaná az idézet.

A nagy kerék című novella (M) viszont azt sugallja, hogy még ennél is mélyebbre kell ásunk. „Féltél megszületni, és most félsz meghalni” – mondja a rejtélyes elbeszélő (talán maga a Halál). Aztán így folytatja: „Nem kell félni. Egyszerűen van egy nagy forgó kerék. Úgy hívják, Örökkévalóság. Én forgatom ezt a nagy kereket. Nem szabad félned tőlem. Sem a nagy keréktől. Az egyetlen dolog, ami igazán félelmetes, ami fájdalmas, az az élet, azt pedig már ismered.”

Oda vágunk talán vissza, ahol a születésünk előtt időztünk? S azért nem voltunk ott egyedül, mert akkor még csak a részek nélküli egész létezett? Valami ilyesmit gyanítok, de semmiféle további megerősítéssel sem szolgálhatok ennek a sejtésnek az alátámasztásához.

Folytassuk a félbehagyott történetet. Egyszer csak föl száll az óragyári munkásokat szállító buszra Tobias testvére, és a férfi azonnal úgy érzi, hogy pontosan őrá várt. (T 42) S most már csak a próbákat kellene kiállniuk a szerelmeseknek, aztán jöhetne sírig tartó boldogság.

Hogy féltestvérek, az Tobias szemében nem akadály, hanem inkább megerősítés. (Úgy sejtem azért, mert tudja-érzi, hogy valójában önmagát várta, s a testvére az a személy, aki a leginkább azonos vele. Ezt írja: „Azt olvastam vagy hallottam valahol, hogy a fáraóknál az eszményi házasság a fivér és a nővér házassága volt. Én is így gondolom...” – T 6o) Az egyéb járulékos nehézségek pedig könnyen megoldhatók. Liné-nek ugyan van férje, ám ő úgysem szereti az asszonyt; van egy közös kislányuk is, de ő élhetne az anyjával és Tobiással, vagy elmehetne az apjával.

Line azonban nem akar a megvetett Esther iskolázatlan fiával élni. Egyetemi karrierre vágyik és a szülei előtt is szégyellené a hajdani fattyút. (T 78 sk.) Végül aztán Tobias balfogása vet véget a fölgyorsuló eseményeknek. Line abortuszát követően (melyet a férje kényszerített ki) leszúrja Kolomant, aki azonban csak jelentéktelen sérülést szenved. A merénylet után a házaspár – most már szétválva – visszautazik a szülőhazájába, Tobias pedig végleg magára marad, és feleségül veszi a régi szeretőjét, akihez semmiféle pozitív érzelem sem fűzi. „Ami az életemmel ilgili néhány szóban összefoglalható: Line megérkezett, aztán elment” (T 97) – fejezi be a végül a történetét.

Felületesen olvasva a regényt, úgy gondolhatjuk, hogy másképpen is eshetett volna, hiszen a néhány hónapos újbóli együttlétük idején a testvérek boldogok voltak. Tobiasnak eltűnt minden életproblémája, megszűnt a magánya, és végre szépnek látta az életet. „A gyárban töltött napjaim örömtelivé válnak, reggeli ébredésem maga a boldogság, a busz Föld körüli utazást, a Főtér a világegyetem középpontját jelenti nekem” – meséli. (T 68) Ám ha a valaha bennünk élt gyerek vagy a nem-lét unio mysticája nem hozható vissza a földi világba, akkor Tobias boldogsága sem lehet egyéb mint múltó illúzió. Egy ideig talán tartható lett volna az a föltevés, hogy a hús-vér Line azonos, a várva várt megváltóval (T 31 sk. 55, 57.), de végül mindenképpen ki kellett volna derülnie az igazságnak; annak, hogy az élő Line, csak egy evilági nő, s hogy őt is éppen olyan fal választja el Tobiástól, mint az összes többi embert, akik a maguk privát világukban élnek.

Ha pedig mégsem így lenne, akkor ott van még a Sarah-történet kapcsán belátott konklúzió: ha az egész egyszer eltörött, akkor azt már senki és semmi sem állíthatja többé helyre.

A *szürkület avagy az utolsó vendég* (M) is azt sejteti, hogy éppenséggel lehetséges lenne a szimbiozis, csak ne volnánk annyira ostobák. A drámában egy tolvaj és egy prostituált utolsó közös éjszakáját látjuk. Mind a ketten szeretetre és társra vágnak, de nem találják az egymáshoz vezető utat. A tolvaj azt gondolja, hogy

ehhez is pénz és hatalom kell, a nőnek pedig már nincs elegendő hite és ereje ahhoz, hogy magához kösse a férfit. A dráma végén a halál hozza el a megváltást: a férfi elmegy, a zenész (talán a középkori haláltáncok hegedőse) pedig átsétál a szomszéd szobából, és agyonlövi a magára maradt prostituáltat.

Ha az eddig elemzett többi Agota Kristof műről semmit sem tudnánk, alighanem arra hajlanánk, hogy ez a két ember megtalálhatta volna egymáshoz az utat, s ha ők igen, akkor bizonyára mások is. És a gömbemberek Arisztophanész által elmesélt története is meghagyja nekünk a reményt, hiszen éppen azt hangsúlyozza, hogy mindenki rátalálhat a másik felére. Agota Kristof műveiben azonban csak az elszakadásról olvashatunk, sikeres egymásra találásról egyszer sem.

Szép V. Árnika

Az ál-axiomatikus rendszer

Az ellentmondásmentesnek álcázott önellentmondás Szentkuthy Miklós Szélgjegyzetek Casanovához című regényében

Az eleai filozófia dolgozta ki az empirikus tudás megbízhatatlanságára építő elméleti bizonyítás módszerét, ami során végül minden lehetséges állítást képes volt a nyelv retorikai teljesítményénél fogva önellentmondásra visszavezetni.¹ Ennek a problémának a megoldására az eleai viták során kikötötték, hogy a vita kezdetekor mindkét félnek le kell szögeznie és közösen elfogadnia olyan alapállításokat, amelyeknek igazságát nem kívánják kétségbe vonni. A továbbiakban a viták alapját ezek a hivatkozások jelentették, amelyekből a *reductio ad absurdum* bizonyítási módszer is kiépült.² Ezek a vitán felül álló alapállítások a princípiumok, amelyeket ma már nem osztanak több kategóriára, az axióma és a posztulátum szinonimává vált. Euklidész idején azonban ezek elkülönöztek egymástól. Az axióma olyan állítást jelölt, amellyel a józan ész nem vitatkozhat. Mindemellett az axiómáknak hatóköre is volt, nem mindegyik nyert egyetemesnek tartható jelentést. Így az adott diskurzus lefolytatása érdekében korlátolt axiómákat is kikötöttek.³

A viták során előfordult, hogy nem mind a két fél fogadta el az adott alapállítást, ezért az egyik fél kikövetelte azt (*postulo*), de nem volt biztos, hogy a másik fél a posztulátumot figyelembe fogja-e venni érvelése során. A definíciót is a vita alaphelyzete hozta létre, így közel sem voltak olyan szigorúak a feltételei, mint a modern tudományos diskurzusban. Euklidész a téma kijelölésének szerepére használta őket, így a definíciók nem lényegiséget vagy egyetemes meghatározásokat jelöltek, csak biztosították, hogy egy adott fogalmon a beszédpartnerek körülbelül hasonlólt fognak érteni.⁴

A princípiumok antik jelentésük szerint egy gondolkodási struktúra felvázolásának eszközei, amely nem törekszik teljességre, csak egy bizonyos pontokon megszabott diskurzus közegét alapozza meg. A modern jelentések ennél szigorúbb-

▼

1 Leghíresebb képviselője eleai Zénón, akinek nevéhez a felezési paradoxon kapcsolódik. Fontos, hogy az eleai iskola célja elsősorban nem a retorikai bravúr, ahogy a sofistákról szokás állítani, önellentmondásokból építkező érvelésében Zénón az érzékszervi tapasztalat kritikáját és így az elméleti igazság érdemeit hirdette. A princípiumok megalkotása a gondolatok sikeres közvetítését és a vita érdekeit szolgálta. MAJOROS György, *A retorikai érvelés hatalmáról (eleai Zénón és Gorgiasz): A görög műveltségemény és a retorika*, Világosság, 2003/11–12, 210–214.

2 SZABÓ Árpád, *Előszó = Euklidész, Elemek*, Gondolat, Budapest, 1983, 14–15.

3 Például a véges és végtelen halmazok esetében. De Bolyai János nemeuklideszi geometriájának kulcsa is ott keresendő, hogy Bolyai elvetette a (sok századon át kérdéses) párhuzamossági posztulátumot és létrehozott egy olyan rendszert, amelyben más-hogy működik a párhuzamosság. Ez a példa kiválóan rámutat arra, mekkora creje van annak, ha egyetlen axióma logikai előjelét megváltoztatjuk. SZABÓ, i.m., 27–28.

4 Uo., i.m., 26.

bak. Eszerint az axióma olyan alapigazság, amely teljes, ellentmondásmentes és független, tehát nem lehet más axiómákból levezetni, míg a definíció olyan jelentésmeghatározás, amely axiómákból építkezik. Szentkuthy Miklós *Szent Orpheus breviáriuma* című könyvciklusának (továbbiakban: *Breviárium*) emblematisms játékosága sok esetben abban keresendő, ahogy azokat az egyedi szabályokat, amelyeket a kijelentés szigorúságával és a sűrű, kulturális utalásokat halmozó nyelvi rétegzettségével hoz létre, újra és újra kimozgatja az önellentmondás és az önreflexió során. A kötetekre jellemző egyéni fogalomháló (korlátozott axiomaticus rendszer és rejtett önellentmondásosság) miatt nehezen lehet állításait más, már kidolgozott rendszereken keresztül értelmezni. Ahhoz, hogy a szövegműködés megmutatkozzon saját axiomaticus rendszerét kell felfejteni, amelynek természete, hogy kijelentései álcázott, de érzékelhető önellentmondásosságba kerülnek. Ezt a jelenséget értem ál-axiomaticuság alatt.

A *Széljegyzetek Casanovához* (továbbiakban: *Széljegyzetek*), amely a *Breviárium* nyitókötetére a címben ígért kommentátori munkának eleget tesz, a számozott, rövidebb-hosszabb jegyzetekben az elbeszélő szoros szövegolvasattal, néha idézetek interpretációjával értelmezi újra Giacomo Casanova német nyelvű emlékiratainak első, velencei kötetét (továbbiakban: *Emlékiratok*). Megjegyzéseiben többé-kevésbé követi az *Emlékiratok* kronológiáját, saját olvasásélményével párhuzamosan fogalmazza a kommentárokat. Az olvasási és jegyzetelési mód rendkívül alaposnak és erősen filozófiai érdeklődésűnek tűnik, sokszor rövid idézetekhez kifejezetten nagy terjedelmű jegyzetek kapcsolódnak. A filozófiai érdeklődés jellemző a *Breviárium* számos kötetére, azonban jogos Kabdebó Lóránt megállapítása, miszerint ez félreértésre adhat okot: a filozófus beszédmódja könnyen kitakarhatja a többi szerepet.⁵ A diverz beszédmódok ellenére a kötet egy központi kérdés köré szerveződik: az elbeszélő a szerelem és az azt társaként kísérő boldogság-fogalom megfogalmazására törekszik.

A kötet első felére egy határozott, kinyilatkoztató nyelv jellemző, amely meghatározza az olvasó előfeltevéseit a *Breviárium* elbeszélőjének szaktudásáról és megbízhatóságáról. A kommentárok motívumok kiemelésén és felnagyításán keresztül épülnek, néhol ezek a motívumok és interpretációjuk a narrációban analepsziseket vagy akár prolepsziseket hoznak létre. A motívumok csak bizonyos ideig nyernek uralkodó pozíciót, könnyen és szinte reflektálatlanul lecserélhetők. Az állandó csere a fogalmiságra is jellemző, az állítások egyetemesnek tűnnek a nyelvi magabiztosság miatt, de állandóan felülíródnak: ál-axiomaticus rendszerbe szerveződnek. Ez a technika értelmezhető a „helyzetek önálló moza-

▼

5 KABDEBÓ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, Budapest, 1996, 206.

ikjaként⁶ vagy kaleidoszkóp-jellegű nézőpontváltásként.⁷ Ami a két interpretációban azonos, az a dinamizmus, a változás törvénye. Ez mégsem jelenti azt, hogy a motívumok feltétlenül ideiglenesek, van néhány, például Velence, amely az egész kötetten átível. Azonban ezekre a nagyobb teret nyerő motívumokra is igaz, hogy felvett jelentéseik nem koherensek, sok esetben a fogalmisághoz hasonlóan ál-axiomatikus jelleget öltenek.

A kötetben csak egyetlen megállapítás nem íródik felül, az, amelyik az állandó felülíródást hirdeti: a *pillanat konstellációjának* tézise, a pillanatról pillanatra való újrarendeződés, mely a szerelem definíciójának axiómája is. Ezek az elrendezések lehetnek egymással ellentétesek, de megjelenésük pillanatában korlátlan uralmat nyernek a gondolatmenet felett. A szöveg dinamikája a szétesés és az újra összeállás, egy olyan rend, amely pillanatonként rendetlenséggé hullik szét, hogy a következőben újra rendd é alakuljon. Az ál-axiomatikus szövegműködés ennek a tematikának a poétikai megvalósulása.

A kommentár diffúz szerkezete

A hellenisztikus korban és később a kereszténység elterjedésekor a kommentár vette át az önálló mű helyét. Lényeges mozzanat a gondolkodói munka változásában, hogy a szövegek és értelmezők között megnőtt a tér- és időbeli távolság. Míg a hellén városállamokban iskolákban, a szóbeliség ege alatt működött a tudományos munka, addig többek között a Római Birodalom kiterjedése jelentősen megnövelte a gondolat, ami ezen a ponton már szöveg és az olvasó közti távolságot. A kommentárok ezt a távolságot próbálták leszűkíteni, amikor munkájukban feltehetően tanítási és/vagy kritikai szándékkal értelmezték a választott referenciaszöveget. Az antik kommentárok jellegzetességei közé tartozik, hogy emellett az interpretációs munka mellett saját gondolataik közzétételére is használták a referenciaszöveg hitelét. Jó példa erre a későplatonikus gondolkodó, Proklosz, aki Euklidész *Elemek* című, óriási hatást gyakorló, definíciós igényű geometriájához írt kommentárt. Hozzászólásai során Euklidész munkája által is inspirált, azzal mégsem összeegyeztethető, egyéni filozófiáját is közreadta.

Proklosz kommentátori sajátosságai érdekes párhuzamot mutatnak azzal, ahogy a *Breviárium* elbeszélője az *Emlékiratok* köré szervezi saját filozófiáját. Már abban a gesztusban rokonság fedezhető fel, hogy Proklosz újplatonikus és püthagoreus egy-szerre, amely két kategória jelentősen elkülönül egymástól, ahogy a *Breviárium*

▼
6 KABDEBŐ, *i.m.*, 211.

7 NÉMETH, László, *Magyar kaleidoszkóp = A mítosz mítosza*, szerk. RUGÁSI Gyula, Nap Kiadó, Budapest, 2001, 19.; OLASZ, Sándor, *Mítikus és lélektani látás között* (Szentkuthy Miklós: *Fejezet a szerelemről*), Irodalomtörténet, 1997/1–2, 178.

képi eszköztárára is jellemző az egymásnak ellentmondó filozófiai és teológiai fogalmak és attribútumok egymás mellé rendeléséből adódó fogalomalkotás.

Proklosz kommentátori munkájában hangsúlyos jelentésmódosító tényező ez a kevert filozófia, bár az eredeti szándéka feltehetően mégiscsak pedagógiai lehetett. A kezdő részeket követően azonban gyakori kitéréseket tesz a matematikai filozófia felé, mely szakaszok már tapasztaltabb hallgatóságot igényelnek, mint amelyet a kezdő kommentárok feltételeznének. A kitérők hossza miatt néhol bocsánatot kér olvasójától, ennek ellenére kalandozókedve a teljes kommentár alatt fennmarad. A kettős filozófiai irányultságból adódóan Proklosz matematikája egy nagyobb kozmologikus és metafizikai rendszer részévé válik, így az önreflexív mentegetőzések ellenére a letérések a szoros kommentároktól a mű kiemelt részét képezik. Euklidész iránt a pedagógiai célokon túl a kozmikus elemek, az öt szabályos test értelmező bizonyítása miatt is érdeklődött. Ez azonban hibás interpretáció a részéről, ha volt is Euklidésznek metafizikai szándéka, az feltehetően kimerült ábráinak és tételeinek csillagászati alkalmazásában.⁸ Proklosz kommentátori munkájának legfontosabb mozzanata éppen ebben a félreértelmezésben keresendő, ahogy a tételek és szerkesztések tárgyalását rendre megszakítja filozofikus betétekkel a metafizikai értelmezés reményében.⁹

A kommentár diffúz természete tehát abban a kettős eljárásban keresendő, ahogy a kommentátor vesz egy számára izgalmas és fontos szöveganyagot, amelyet az értelmezés során ugyan elérhetővé tesz, de nem marad meg az eredeti szöveg vizsgálatánál, hanem különböző asszociatív láncolatok során eltávolodik és kitérőket tesz saját filozófiája felé. Önreflexív megjegyzésekkel, ha nem is megalapozza a letéréseket, de megengedhetővé teszi a jelenlétüket. A referenciaszöveg a kommentátor önnön elképzeléseinek szolgálatába áll, akár az eredeti szöveg szándékos vagy szándéktalan félre- és átértelmezésével.

Jelentéssel, hogy a *Breviárium*, mely szó maga is a szemelvényességet hangsúlyozza a könyvciklus címében egy olyan kötettel indul, amely a sorról sorra történő kommentálás szerkezetére épül. A *Breviárium* elbeszélője gyakran adja a pozitívizmus kritikáját, nem feltételezi az *Emlékiratok* énelbeszélőjéről, hogy megbízható, történeti hűségű szöveget írta. „Hogy ezt fáradt öregkorából vetíti vissza és hazudja bele ifjúságába, nem érdekel – itt mindig a könyve hőséről van szó, nem az igaziról.” (52.)¹⁰

Casanova figurája hasonló eszköz a *Breviárium* elbeszélője számára, mint Euklidész Proklosz számára. A *Széljegyzetek*, miközben valóban kommentálja és

▼
8 Szabó Árpád, az 1983-as magyar fordítás előszavában felhívja a figyelmet a körrel kapcsolatos tételekre és azok szimbolikus jelentéseire. A III. könyv 36. tétele például a középarányossággal foglalkozik. A kör ábrán könnyen fel lehet ismerni azt a szimbolikus világképet, amelyet gyakran használtak az asztronómiában, kiváltképp mérésekre. SZABÓ, *im.*, 29–31.

9 A fentiek innen: Glenn R. MORROW, *Introduction* = PROCLUS, *A Commentary on the First Book of Euclid's Elements*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1970, XLVIII–LI.

10 Idézetek innen: SZENTKUTHY Miklós, *Szent Orpheus breviáriuma I.*, Magvető, Budapest, 1973.

(újra)értelmezi az *Emlékiratok* egy részét, felhasználja a kommentár és a referenciaszöveg kommunikációs terét filozófiájának közreadásához. Az *Emlékiratok* olvasata igazodik a *Breviárium* elbeszélőjének definíciós kísérletéhez, a Casanova-szöveg jelenléte egyszerre közege a kinyerni vágyott szerelem-képnek és hiteles forrása is annak. „Viszont a boldog tanulságok szempontjából egészen x-ed rangú kérdés, hogy valami Casanova-e vagy maga a 18. század.” (8o.) A jegyzetek szerint az *Emlékiratok* a szerelem egyetlen hiteles közegének nyelvemlékeként működik. Mindeközben a *Breviárium* elbeszélője úgy építi fel saját gondolati rendszerét, hogy nem kell betartania a tudományos munkák szabályait, ezáltal implicit kommentárként a műfajködökon keresztül adja az ez irányú szövegek paródiáját. A *Széljegyzetek* tréfát űz azokkal, akik nem veszik észre a kijelentések integrált önellentmondásosságát, miközben cinkostársává teszi azt az olvasót, aki felfedezi ezt a vonást.

A kommentár mint interpretációs műfaj feltételezi, hogy állításai nehezen elérhetőek pusztán a referenciaszövegből, ennek következtében a kommentátor a rejtélyes szövegműködés felfedőjeként tekint önmagára. Az ehhez kapcsolódó értelmezői eljárásokhoz sok esetben társul önreflexió:

„Casanovával szemben érzi az ember leginkább, hogy minden kommentár végeredményben nevetséges szószátyárkodás – itt egyszerűen megjelennek az alaptények, melyek nélkül civilizáción belül nem fordulhat meg a szerelem, s ha az ember ezekre a tényekre ujjal rámutatott, be is fejezte művét. A tény magányosan világít, mint árva, de örök lampion egy vak lagúna mélyén.” (Kiemelés tőlem, SZOB I., 28.)

A bekezdés első tagmondata önironikusan fosztja meg a *Széljegyzetek* vállalását létjogosultságtól. Az utolsó mondat értékszembeállítására azonban nemcsak a kommentárt, de a referenciaszöveget, tehát magát a szerelemről való beszédet is a vak lagúnával azonosítja, amely mélyén a vitathatatlan és véleményfüggetlen tény ragyog. A két mondat beszédmódja radikálisan elkülönbözök, az első ironikus szókincsű, míg az utolsó hasonlata a rémregények képi világát idézi. A kettő között olvasható a definíció ideája. (dölt) A *Breviárium* elbeszélője ironikus önreflexiói hasonlóan éles váltások és kijelentések köré szerveződik: mindegyik állítás érvényes saját nézőpontjából, ezt az autonómiát hangsúlyozza a két mondat közti regiszterkülönbség. Egymás mellé kerülve viszont olyan feszültséget generálnak, amely a posztmodern beszédmódjával rokonítható.¹¹

Ebben a fejezetben a *Széljegyzetek* 73. jegyzetének elemzésére vállalkozom, amely elsőként hagyja el a kommentár hagyományos formáját és a prokloszi kitérőkhöz hasonlóan önreflexív módon saját, önálló szövegének megalkotásához és közreadá-

11 Szentkuthy és a posztmodern kapcsolatáról lásd: KERBER Balázs, *Ancient Rome as a Postmodern Metaphor: The Rome Interpretations of Szentkuthy & Fellini*, Hyperion, 2014/1, 206–243.

sához használja a referenciaszöveget. A kötetben később ez az eljárás és szövegtípus egyre jobban eluralkodik a főszöveg első harmadára jellemző sorról sorra futó kommentár felett, így az *Emlékiratok* megjegyzetelése keretszöveggé változik.

A 73. jegyzet felépítése

A 73. jegyzet három nagyobb szövegrészre osztható, amelyek különböző szinteken kapcsolódnak egymáshoz. Elsőként a *Breviárium* elbeszélője kommentálja az *Emlékiratok*at, majd különböző asszociatív és metaforikus láncokon keresztül általános és egyedi kertleírásokig jut el, amelyek kapcsán szintén születik egy kommentár. Végül keretes szerkezetként az elbeszélő visszatér az *Emlékiratok* szövegéhez. Következtetésképp a kommentár mint szövegtípus kapcsolódhat külső (az *Emlékiratok* egy fejezete), illetve belső (a kertleírások) szöveghez. A jegyzet, miközben asszociatív szerkezetű, az egyeditől az általános, majd az általánostól az egyedi felé jár be egy-egy ívet:

Casanova mondat → név, egyedi (Aldobrandini) → név, általános → kert, általános → kert, egyedi (Boboli-kert, Villa di Gamberaia, Villa Lante); leírás, egyedi → leírás, általános → gondolat, általános → Casanova mondat

A kerettelbeszélésként érthető Casanova-mondat egy implicit cselekményteret hoz létre, így a szövegmagyarázatokból, definíciós, filozófiai szövegrészekből és leírásokból álló jegyzet mélyrétegében egy kertbejárás történik mind a *Breviárium* elbeszélője részéről, mind Casanova részéről, aki a referenciaszövegben az Aldobrandini kertben tölt el egy igen sikeres randevút.

A *Széljegyzetek* ötletszerűsége hangsúlyos még a hagyományosabb jegyzetekben is, mivel az ötletszerűség összefügg a műfajjal: az olvasott szöveg irányítja az íródo kommentárt. Ez feltételez egy lineáris felépítést, amelyben a korábbi gondolat hívja életre a következőt: a 73. jegyzet ál-axiomatikus természetének értelmezéséhez szükséges megvizsgálni a szövegben felépülő gondolatmenet ívét.

A kerettelbeszélés beléptet a kert terébe, amelyből a *Breviárium* elbeszélője számára az Aldobrandi név válik fontossá (név, egyedi), ennek, majd a névnek mint kategóriának misztikus hatásairól beszél (név, általános), halmozni kezdi a neveket, így jut el az Aldobrandini konkrétságától a tulajdonnév általános magyarázatáig. Innen az Aldobrandini másik attribútumához, a kert kategóriájához ugrik, ahol egy reprezentatív kert leírását adja. (kert, általános)

Ez a katalógus nem egy fiktív séta szerkezetére épül, az egyes elemek dominóként kapcsolódnak egymáshoz. Összeillesztésként működik a variáció: „kis tavak némán”, „kis tavak apró-szökőkút köldökkel”, a halmozás: „tavak a vízszínen úszni látszó szalag-utakkal, izolettákkal, függőtavak, tulajdonképpen óriási kutak három-négy emelet-medencével”, vagy akár a szóvégi betűkapcsolások áttemelése

a következő tagra, mint egy szójátékban, ahol a záróbetűknek kell nyitniuk a lánc következő elemét: „végtelen lépcsők, kőteraszok” (Részletek innen: *SZOB I.*, 70.)

A reprezentatív kertkatalógus után az elbeszélő kiválaszt három, „megváltás-erejű” kertet, újra elindul az egyedi felé. (kert, egyedi) A hároomból nagyobb teret csak az első, a Boboli-kert kap, amelynek leírását nagy geometriai formák ernyője alá gyűjti az elbeszélő (lomb-ovális, tó-ellipszis, oszlop-egyenes). A geometrikus szerkesztésnek egyik szövegpéldája az oszlopok leírása:

- 1) „S közben a magános oszlopok, (A)
 - 2) melyek nem tetőket tartanak, (T, Á)
 - 3) hanem sugárzó kikötői saját tükröképeiknek, (Á)
 - 4) melyeket úgy tapasztanak magukhoz, (Á)
 - 5) mint hegyénél fogva tollat a mágnespátkó.” (T, A)
- (*SZOB I.*, 72., kijelölések tőlem)

Az öt tagmondatból álló mondat szimmetrikus szerkesztésű, az első tulajdonképpen csak alanyt tartalmaz, amely alanya a második, harmadik és negyedik tagmondatnak. A négyes-ötös tagmondatban ugyanazok a mondatszerpek ismétlődnek, mint az első és második tagmondatban, csak az állítmányok „vonalán” tükrözve a sorrendet: Alany, Tárgy, Állítmányok, Tárgy, Alany. A mondatrészek elhelyezése ismétli azt a tükröződő képet, amelyet a mondat tartalmában is jelöl.

Hasonló, összetettebb elrendezést mutat a következő szövegrész:

„A három lépcsőzet: a közeli rács tiszta, nagy rajza; a fordulatnál az inneni és már túlnani rajz egymásra esése, a kis kanyar-káosz; s végül, a forduló után, újból tiszta minták, csak rettentő miniatúrben.” (*SZOB I.*, 72.)

A szövegrész zsúfolt a dinamikus cselekvést jelent(het)ő főnevektől (fordulat, kanyar, forduló), amelyek mégsem egy sétáló fordulóit jelölik, hanem a tó körüli rácszat háromdimenziós ábrázolását. A rács a kör ívén maga fordul meg, így egyszerre engedi láttatni azt, ami a fokalizálóhoz közelebb és ami távolabb esik. A szöveg nem láttatja expliciten a kertet néző perspektíváját, a kicsi és nagy jelzők a rácsot figyelő elbeszélő nézőpontja felől vehetnek fel ilyen mértékeket. A hatás olyan, mintha az elbeszélő valóban erőfeszítéseket tenne arra, hogy a Boboli-kert bevezetőjében ígértek szerint, szinte már dadaista módon kiírja önmagát az épített térből: „mint régi kotta, olyan itt a szöveg, illetőleg álszöveg: csak a lényeged adja, a kidolgozás az előadóra van bízva.” (70.)

A Boboli bevezetőjében megfogalmazott „álszöveg” olyan szerkesztetlen, kapcsolódásokat nélkülöző szóhalmaz volna, amely csak látszólag viseli magán a szöveg strukturális jegyeit. Ez a kertleírás során nem valósul meg, az elbeszélő

nem tud álszöveget/labirintust építeni, mivel kísérletei ellenére nem vonja ki magát a kert teréből és várakozásai ellenére mégis bejárja azt.

Az álszöveg kísérlete, a címben ígért kommentár meg, illetve meg nem valóslásai, a kevésbé főszereplő, inkább interpretálódó Casanova és az alexandriai filológuselbeszélő között analogikus a viszony. Az elbeszélő saját tevékenységének jelzőjéül a kötet önreflexív passzusában következetesen Alexandriát választja:

„S végül Alexandria: a kommentátorok, gondolkozók, relativisták paradicsoma, a nagystílű dekadencia gyönyörű rendszere, a mai Európa legőszintébb neve. Mi ez a Casanova-margóm, ha nem egy abszolút »Alexandria«?” (SZOB I. 62.) Majd egy másik szöveghelyen: „De ezt [Casanova lényegét] csak mi látjuk, akiknek »Alexandria« végső börtönünk”. (SZOB I., 63.)

A részletre irányuló figyelem, a geometria mint (világ)értelmezői keret és a kommentár műfaja mind attribútumai az antik alexandriai hagyománynak. Amikor a *Breviárium* elbeszélője Alexandriát jelöli ki saját eljárásának mintájaként, reflektálttá teszi és így kiemeli a részlet, a geometria és a kommentár szerepét a szövegben. A reflexív megjegyzéshez sok esetben társul egy pejoratív hangsúly is, amely arra az áthághatatlan távolságra utal, amely a névtelen, könyvek közé húzódó, részleteken elgondolkodó filológus és a kalandor Casanova között feszül. Mindeközben ez a távolság teszi lehetővé az interpretatív nézőpontot: Casanovát csak az értelmezheti, aki semmiképp nem azonos vele: az interpretáció igénye a filológusé, nem a kalandoré. Ebben ragadható meg az az értékszembenállítás, amely néhol reflexíven, néhol mint a Boboli-kert példájában, fel- illetve alárendeli a szöveget az életnek.¹² Ellentmondásos, hiszen az elbeszélő, aki Casanova értékeit önmagától éppen kommentátori érdeklődése miatt elvonja, minden állítását Casanova önéletrajzából meríti.

Az egymásra értettség zavara uralkodik a kötetben, amelyet a forduló leírása is közvetít. A nézőpont elhallgatásával a kerítés háromféle felületet vesz fel:

▼

¹² Érdekes egybeesés, hogy egy évvel a *Széljegyzetek Casanovához* megjelenése után jelent meg Mára Sándor Casanova-könyve, a nagymonológokból építkező *Vendégjáték Bolzanóban*, amely a regény több szintjén is témává emeli a kalandor és a memoár író típuskarakterének ellentétességét. Egy teljes fejezet foglalkozik a még nem író, de az írói hivatást identitásképzőként használó Giacomóval. Érdekes szerkezetet alkot az az eljárás, ahogy a különböző jelentésmódosított monológok (például Párma grófjának hosszas interpretációja Franciska pár szavas leveléről) rendre felülírják az olvasói előfeltevéseket vagy módosítják egy korábbi jelenet jelentéseit és motivációit. Jelentésnek tartom a félreértés számos lehetőségét a zárlatban. Giacomo hosszas levelet díktál megbízhatatlan útítársának, Balbinak, miközben az ölében ülő Teréz „üres” szemébe néz, így sokszorozza meg a címzettet. A levél eredetileg Párma grófjának szól (miközben a jelenlévő Teréznek is), de azzal az implicit szándékkal íródik, hogy az üzenet Franciskához, a gróf feleségéhez is eljusson, aki az előző fejezetben megleckézettette Giacomót. Ezzel a kettős (gyakorlatilag hármas) címmel szeretné Giacomo felülírni a grófnő korábbi megalázó győzelmét. A hosszú oldalakat kitevő monológ után Balbi megismétel egy rövid mondatot („Csak Téged és Örökké”), a szerelem fő téziséét és így legjelentősebb hazugságát. Az ismétlés felveti azt a lehetőséget, hogy a monológ helyett pusztán ezt a négy szót sikerült papírra vetnie, amellyel végképp megsemmisíti Giacomo szándékait és a ravasz levél helyett egyetlen valós, be nem vallható érzelmét közvetíti. Mindkét Casanova-regény a pillanat benyomásait emeli az egyetlen, vissza nem vonható állításá, a szerelem alaptezésévé, miközben problematizálja az írás és az élet paradoxonát, amelyet poétikai és narratív megoldásokkal is reprezentál.

közeli, nagy rajzolatokat; távoli, kis rajzolatokat; és a forduló „kanyar-káoszát”. Hasonlóan kerül egymásra a nagy életet élő Casanova és az őt jóval később értelmező Kommentátor, amely „kis” munkának minősül a grandiózus élet és memoár mellett. Ebből a feszültségből is adódik, hogy a Boboli-kert nagyleírását rendre megszakítják az elbeszélő önironikus megjegyzései.

„mert biztos, hogy aki így reagál egy látványra, mint én, s ez ilyen stíluskényyszerbe szűkíti: az *meddő* [...] a »leírás« kérdése valami izgalmas, sőt *kétségbeesett* kérdése életemnek [...] *Mivel szemben* érzem meddőnek a leírást? És mivel tudom mégis értelemmé *erőszakolni*? [...] Ha tehát én *valóban* kommentálnám, akkor *semmi esetre* se kert-leírásokat kellene produkálnom [...]” (Kiemelés tőlem, SZOB I., 73.)

A fenti önreflexív részletekben dőlttel jelöltem azokat a szóválasztásokat, amelyek hatására a letérés kevésbé játékos elkalandozásnak, inkább a kommentátor önön munkája feletti ítélethozatalnak olvasható. Kinek tartozik magyarázattal, amiért nem a címbe vállalt szoros szövegolvasatot végzi, hanem az asszociáció során saját kérdéseit teszi fel? Az implicit cselekmény, az élet kategóriájához értékmagasztalóan kapcsolódó Casanova Aldobrandini-kertje, így a referenciaszöveg minden gondolat mögött ott lapul, sosem engedve a *Breviárium* elbeszélőjének, hogy elfeledkezzen élet és művészet paradox viszonyáról.

A kommentár műfajára, ezáltal a *Széljegyzetekre* is jellemző a kijelentő beszédmód.¹³ A műfaj megállapodást feltételez kommentátor és olvasó között az elsődleges referenciaszövegről. A másodlagos szöveg, a kommentár egyszerre hívja be címzettnek olvasóját nemcsak saját, de a referenciaszöveg diskurzusaiba is, felhívást intéz a címzettnek, hogy a referenciaszövegen és a kommentáron párhuzamosan műveleteket végezzen, létrehozva egy harmadik, alakuló értelmezést, amelyet a referenciaszöveg és a kommentár olvasója mint harmadlagos interpretációt (mentális kommentár) hoz létre.¹⁴ A kommentár megbízhatósága erősen támaszkodik a kijelentés retorikájára, arra, hogy mennyire meggyőzően érti újra a referenciaszöveget. A *Breviárium* elbeszélője akkor él vissza az olvasó előfeltevéseivel, amikor egyrészt eltér a referenciaszövegtől, illetve meggyőző állításai során önellentmondásos szövegjelentéseket alkot, amelyek a működtetett nyelv retorikai teljesítményénél fogva ellentmondásmentesnek tűnnek.

A kertleírások és az azokba vegyült önironikus reflexiók vezetik el az elbeszélőt a gondolat definíciójának kísérletéhez. (gondolat, általános) Itt rövid terjedelemben, nem a regény egész szövegterében elnyújtva jön létre az ál-axi-

13 Vö.: Ross CHAMBERS, *Commentary in Literary Texts*, *Critical Inquiry*, 1978/2, 325, 329.

14 Általános jelenség, hogy a kommentár olvasásakor a referenciaszöveg működései és jelentései megvilágosodnak. Az olvasó reakciója az „ezt nem tudtam” felkiáltásban sűrűsödik. A kommentár írója és olvasója között konvencionális a megegyezés, hogy a kommentár kijelentéseiben megbízható kíván lenni, nem módosítja a referenciaszöveget. CHAMBERS, *ibid.*, 329.

omatikusság. A *Széljegyzetek*ben számos olyan ál-axiomatikus fogalom szerepel (pl. gyermekkor, szerelem vagy akár Velence), amely egy-egy problémamentes kijelentés után oldalakig nem kerül elő újra, ilyenkor a két kijelentés közti távolság segíti az elbeszélőt az önellentmondás álcázásában, hiszen az olvasónak vissza kellene lapoznia ahhoz, hogy biztos lehessen abban, a két állítás ellentmondásos. A gondolat definíciója azért izgalmas vállalkozás, mert ilyen távolság az állítások között nem áll fenn, az álcázás mégis sikeres.

A „mágikus” név és a kommentár paradoxona

A kertbelépés még párhuzamosan történik Casanovával: a *Breviárium* elbeszélője a »drängen« ige kommentálása után azonban nem a cselekményhelyszínbe léptet be, az Aldobrandini névre mint mágikus szóra tekint: „Aldobrandini: a név-mágia, ez az egyetlen, ami még *raison* és nem misztika.” (67.)

Roland Barthes a prousti tulajdonnév vizsgálata során a tulajdonnevet olyan jeleként írta le, amelyek a felfedezés lehetőségét ajánlják. A név egyszerre válik térbeli környezetté, amelynek képeiben el lehet merülni, illetve „bebalzsamozott” tárgyá, amely szinte már szakrális módon széthajtogatható [déplic]. A tulajdonnevet sokszorosán rétegzett jelnek tartja, amely jelentéslehetőségek sokaságától sűrű és amely az akaratlan emlékezésnek [la réminiscence] nyelvi formája. E jelentésrétegzettséget a tulajdonnevet kibetűző, felfedező, széthajtogató alany elsősorban irodalmi, képzőművészeti és hallomásbeli emlékei állítanak össze, legalábbis a prousti szöveg esetében.¹⁵ Ugyan a *Breviárium* elbeszélője nem festi meg részletgazdagon a nevekbe „hajtogatott” terek képeit, ahogy *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélője teszi,¹⁶ a két jelenség mégis rokon egymással. Egyrészt hasonló a szóműködés „mágikus” olvasata, másrészt az olvasástapasztalat többszörös hangsúlyozása is rokon vonás. Az elbeszélő nemcsak az *Emlékiratokat*, de Valéryt is olvassa, amikor erre a szó-zene összefüggésre ráébred, és elsősorban nem a mágikus szó hatását vagy reprezentációját írja le, hanem a gondolat ébredésének körülményeit:

„Éppen Valéry-verseket olvastam, és rendkívüli megnyugvást okozott a sok tanulság közül az egyik, hogy éppen a legnagyobb racionalisták, csak-intellektusok és latin »pensée pure«- emberek találják meg a végső megoldásokat szavak zenéjé-

▼

¹⁵ Roland BARTHES, *Proust et les noms* = Uő., *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1972 (1953), 122–125.

¹⁶ Vö.: Hogyan alakítja az elbeszélő olvasástapasztalata és a szó hangzásának asszociációja a névből nyíló városteret: „Mivel Párma neve, az egyik városé, ahová a leginkább kíváncskoztam, amióta *A pármái kolostort* olvastam, tömörnek, csillogóan simának, lilának és szelídnek tetszett, ha Párma valamelyik házáról hallottam, ahol majd vendégül látnak, örömet szereztek a gondolattal, hogy egy csillogóan sima, tömör, lila és szelíd házban lakom majd, amelynek semmi köze Itália egyetlen más városának házához, hiszen csakis a Párma név két mély szótagja alapján képzeltem el, amelyet nem jár át a levegő, és annak alapján, amit a stendhali szelidségből és az ibolyák visszfényéből vittem bele.” Marcel PROUST, *Swannék oldala*, Atlantisz, Budapest, 2017, 406.

ben, ritmus-konstellációkban, »Temple du temps«-féle varázslatokban. Az ember egy kamaszosabb korszakában a szó-zenét romantikus cifráságnak tartja, mely méltatlan az agyhoz, de később rájön, hogy amiben csak sing-song halandzsát látott, több, sokkal több, mint például egy definíció.” (67–68.)

A fenti bekezdés helyett, hogy leírná a „szavak zenéjét”, metanarrációt végez. Ez az önreflexív gesztus több szempontból is érdekes, egyrészt az alexandriai filológus érdeklődésének horizontját mutatja meg (nem reprezentációs, hanem interpretációs igény), a jegyzet alapvetően filozófiai érdeklődése felé tolja a hangsúlyokat. A másik az értékellentét, amelyet a mágikus név és a definíció között állít fel. Ez a kijelentés önironikus vonást rejt magában, egyrészt, mert a Casanova-olvasatok vállalt tétje a szerelem definíciójának megfogalmazása, másrészt mert az adott jegyzet számos definíciós eljárást működtet, ráadásul a gondolat definíciójának is hosszas teret enged, harmadrészt mert ebben a pár sorban nem reprezentáció, hanem inkább definíció történik. Implicit módon a kommentár műfaj létjogosultságát kérdőjelezi meg, amikor az Aldobrandini-mágia láttatása helyett metanarratív olvasástapasztalatok felől, a gondolat megfogalmazódásának kommentárát hozza létre.

Ez az alexandriai „átok”, ahogy a névmágiába való beléptetés helyett az elbeszélő inkább szekunder megjegyzéseket ír róla, majd az interpretáció nyomán, a halmozással fel is számolja a jelenséget. A sokaságban eltűnik az egyes referens komplexitása, feloldódik a sok egyes közti hasonlóságban, egy kategória listaelemévé szürkül.

Az elbeszélő – ahogy a teljes jegyzetben is – a kategória felé építkezik. A halmozást követően azon szavak kategóriájának elemzése felé fordul, amelynek éppen ellen kellene állnia a kategorizációnak: a tulajdonnév felé, amely a róla való beszédben köznévvé tömörül.

„Ha csak egész felületesen is, kissé megkaparnók történelmi rokonszenveinket, rögtön a név-szonátákra bukkannánk, és semmi többre: legaggályosabb pozitivistá adatainkat a »Kleo«-szótag valamilyen lágy csavargása, s a »-patra« kóda hirtelen tigris-drasztkuma határozza meg, s ennek következtében egész korszakok ízlése, dogmatikája és forradalom-garnitúrája magánhangzókon, labiálisokon és váratlan helyzeteken fordul meg. Csak az emberek oly naivan képzelik el az intellektus intellektuális voltát, hogy az *ilyesmit* félnek bevallani [...] Miféle történelmek, miféle mérnöki fogások ezek a Róma-környéki villák? Mi is a lényege a barokk kertnek? Tivoli, ahol [...]” (Kiemelés tőlem, SZOB I., 68.)

A magyarázatban az elbeszélő széttagolja a Kleopatra szót, majd mindinkább kivonja a tulajdonnevet a szövegből, először a halmozással, majd a széttöréssel,

végül az általánosításokkal. Pontozott vonallal jelöltem a fenti idézetben azokat a szövegrészeket, amelyek helyén akár tulajdonnevek is állhatnának. A Kleopatra névhez kapcsolódó jelentésmagyarázatot, mely metaforákból épül, a hanghatás asszociációi vezérlik. Az esetlegességnek, amely az asszociativitás attribútuma, világformáló erőt tulajdonít. Ez a világformáló erő fontos, mert szövegét, amelynek központi problémája a szerelem definíciójának megfogalmazása, esetlegességek és asszociációk vezérlik. Mindeközben az elbeszélő olyan tevékenységet végez, amely során a tudományos elvek szerint egyéni asszociativitásnak nem volna helye.

A nevekről szóló részt egy jelen idejű, általános alanyú összegzéssel zárja (dőlttel szedve), ahol a „névmágia” helyett már csak egy melléknév-helyettesítő mutató névmás („ilyesmit”) szerepel. Az egyedi név, amellyel a gondolatot kezdte (Aldobrandini) egy általánosító eljárás részévé válik, amely egyszerre indukált a kijelentés nyelvi természetéből adódóan (az egyesből az általános felé), miközben az egyéni gondolati háló, az ál-axiomatikus rendszer kiépítésének egyik alappillére is.

Ahogy haladnak az általánosítások, úgy távolodik a *Breviárium* elbeszélője a referenciaszövegtől. A név kategóriája után az Aldobrandini szó más, a kerthez kapcsolódó fogalomkörre is körüljárja: barokk kert, római villa, villa- és kertépítés. (kert, általános) Néhol visszautal egy-egy kijelentésben Casanovára:

„a legnagyobb dolgok közé tartozik Casanovában, hogy éppoly jó Velencének, mint Rómának” vagy „A Casanova-féle szerelem szempontjából ez egészen lényeges: hogy a villaépítésben nincs szó művészetről, és a kertépítésben nincs szó természetéről” (69–70.)

Az ilyen kijelentések során olyan logikai kapcsolódások épülnek ki az *Emlékiratok* és a *Széljegyzetek* között, amelynek az Aldobrandini név és a barokk kertek, a villák és a névmágia között állnak fenn. Casanova a tulajdonnév, ez az atipikus jegyzet pedig az, amely a hozzá rendelhető kategóriákat pontról pontra visszaköveti és értelmezi.

Az Aldobrandini másik lényegi kategóriája, a kert vezet el az általánosítás utolsó fokáig, a kategória katalógusáig. A névkommentár és a kertleírások közti szövegrészt a fent idézett esszéisztikus, általánosító kérdések vezérlik, mint például, hogy milyen a barokk elegancia. (69.) A reprezentatív kert katalógusát is egy ehhez hasonló kérdés vezeti be:

„Dobáljuk csak egymás mellé az elemeket, nem tudva egyelőre, hogy katalógusnak marad-e, vagy analízissé *feslik* – mi van egy ilyen kertben?” (Kiemelés tőlem, 70.)

A mondatban elsősorban a „feslik” szót találok jelentésesnek. A szó azt feltételezi, hogy a katalógus egy homogén terület, amely az analízis, a magyarázat felől

felsérthető. Ez a felsértés egyszerre romboló erő, hiszen megbontja a katalógus homogenitását, másrészt építő erő, mert láttatni engedi a szövegszervező- és szövegdekonstruáló eljárásokat. Felvetődik a lehetőség, hogy a „feszlik” szó nem a *Breviárium* elbeszélőjéhez, de az absztrakt szerzőhöz tartozik, aki ezen a ponton mutat rá, hogy a kommentár működése a reflexív részek által egyszerre bomlik fel és lepleződik le. A rész-egész különös viszonya ez: az önreflexív részek ugyan megtörik a szöveg egységét, felnyitják és deformálják, de arra vonatkoznak, amely nélkülük létezik: analizálnak egy analizálástól mentes szöveget, amely őáltaluk megszűnik önmagában létezni.

Az ál-axiomatikus rendszer módszereinek elemzése

A 73. jegyzet a gondolat fogalmának definiálására tett kísérlettel zárul, amelyben az ál-axiomatikuság egy körülhatárolható szövegrészben, nem a regény egész szövegterében elnyújtva jön létre. A definíciós kijelentések között csak rövid magyarázatok és reflexiók találhatók, ennek ellenére a szöveg sodró ereje és körülményes mondatai könnyen elfeledtetik az olvasóval, hogy az előző állítást és a következőt logikai szempontból összevesse. A szövegrész narratívában elfoglalt szerepe szerint védőbeszéd a leírás és így a kommentártól való letérés mellett.

A gondolat definíciós kísérletének korpuszához egymás mellé helyeztem és jelölésekkel láttam el az összes olyan szövegrészt, amely a gondolatmenet axiomatikus, illetve definíciós kijelentéseit tartalmazza. Ehhez jelentősen meg kellett húznom egy-egy mondatot, hogy a szerteágazó, hosszán tartó mondatokból csak az állítást, a kijelentés magvát mutassam meg. Ez a lecsupaszítás teszi lehetővé, hogy következetesen összevethetőek legyenek az állítások, eredeti formájukban ugyanis a túlbujánzó, hosszú mondatépítkezés eltakarja azokat. Álljon itt példaként az első gondolat teljes változata:

„S ezzel életem egyik legvadabb harcát fedtem fel: a »leíró« és »anekdotázó«, a romantikusan statikába-tenyésző és a franciásan, La Bruyèresen vagy La Rochefaucauld-san moralizáló stílus harcát. Ezer más nevet is adhatnék e két ellentétnek: egyik az intellektus, másik a pletyka, egyik a neurotikus kényszer, másik a kötetlen aforisztika, egyik a költészet, másik a morál, egyik az egyetlen értelmes témákkal foglalkozó nonszensz, másik a legértelmetlenebb témákkal foglalkozó teljes sens.” (Kiemelés tőlem, 73.)

Az eredeti mondat a leíró és az anekdotázó stílus ellentétességére épül, de a további gondolatmenet szempontjából kizárólag a leíró stílusról alkotott állításnak lesz jelentősége. A terjedelmes bekezdés tételmondata tehát az a rész, amelyet

aláhúztam. Az ál-axiomatikus rendszer egyik módszere a túlbeszélés, a számos jelző és példa, a variáció felsorakoztatása. A sok lehetőség közül az olvasó nem tud választani, első olvasásra nem is tudhatja, melyik állításra kellene odafigyelnie. A *Breviárium* elbeszélőjére jellemző, hogy egy korábbi állításának egy-egy szeletére, akár csak egy jelzőre építi tovább gondolatmenetét. Az asszociációk között váratlan ugrásokat tesz, amelyek így meglepő, ideiglenes kapcsolódásokat hoznak létre.¹⁷ Ezáltal az az olvasói tapasztalat lesz általános, hogy minden fontos, ami a nyelvi túlszűfolttság következményében teljesíthetetlen, ezáltal zavart és sokszor nehéz követhetőséget okoz.

A továbbiakban a tételmondatokkal fogok foglalkozni, és példámban is igyekeztem csak a legszükségesebb állításokat kiemelni.

ELSŐ SZAKASZ

- 1) „[A] »leíró« [...] stílus [...] az egyetlen értelmes témákkal foglalkozó nonszensz [...]
- 2) [...] egy *tárgy*ban, például a Boboli-kert tó-ováljában sokkal több újdonság, változat, elem és árnyalat van, mint bármiféle ún. értelmes **gondolat**ban.
- 3) A legbonyolultabb **gondolat**, a költői érzékenység vagy bölceleti szofisztika-cicázás mind elképesztő laposságok, bamba homogénségek egy *tárgy* nüansz-végtelessége mellett.
- 4) A **gondolkodás** pedig nüansz-igény [...], oda megy, ahol ezt az atomtelhetetlenségét legjobban kielégítheti. Ez pedig mindig az anyagi *tárgy* [...]
- 5) [...] a leírás rögtön egy borzalmas önellentmondás zátonyára fut: épp azért, mert *tárgy*, a Boboli-kert, végtelen árnyalatok végtelen szövedéke a **gondolat** otrombaságához és sematikusságához viszonyítva, épp azért nem lesz megfelelő szavam, hogy visszaadjam őket [...]
- 6) Ami igazán *tárgy*: nincs neve, teljesen megközelíthetetlen. (Szent Tamás: *individuum ineffabile est.*)
- 7) A »stílus« tehát nem egyéb, mint egy abszurdum vállalása; hiszen **gondolkozni** úgysem lehet, **gondolkozni** mindig annyi, mint hazudni [...]

ELSŐ REFLEXIÓ: a képeslap

„Előttem hever az az anziksz, melyet egy francia lány társaságában írtam egy barátomnak – az üdvözllet így hangzott a Boboli kertből: »l'inexistence du style, l'inexistence de la pensée«.”



¹⁷ Ez a cikk-cakk jelenség gyakori Proustnál is, erről bővebben lásd: Malcolm BOWIE, *Proust Among the Stars*, Columbia University Press, New York, 2000, 63.

MÁSODIK SZAKASZ

- 8) „[...] a leírás [...] mindig »intellektuális« [...] Az igazán intellektuális izgalom tehát vagy megmarad az ily izgalom természetlen idegállapotában, vagy valóban hozzáfog a leíráshoz
- 9) [...] a legizgalmasabb az agy számára mindig egy csomó idegen dolog pillanatnyi találkozása egy véletlen konstellációjában [...] természetes, hogy ennek a gyökerében újonnan új és vadul heterogén csoportosulásnak nincs és nem is lehet neve.
- 10) **gondolat** benyomását mindig csak [...] egy ilyen új konstelláció tudja kelteni bennem [...]
- 11) [...] ezt a Boboli-kertet nem képnek érzem [...] hanem **gondolatnak**, valami igazságnak, intellektumnak.”

MÁSODIK REFLEXIÓ: ál-cáfolat

„Egy merev racionalizmus ugyan azt mondhatja, hogy én egyszerűen csak gyávaságból borítom rá az »intellektus« mégis nagyobb presztízzsel rendelkező álarcát egy romantikusan vegetatív tájérzelésre: így keresek alibit leíró-meddőségemhez. Lehet [...]”

HARMADIK SZAKASZ

- 12) **gondolat** az, ami az ön- és fajfenntartástól aránylag függetlennek látszó életteni izgalmat okoz [...]
- 13) Ha intellektuális élmény egyenlő »a valóság árnyalatainak kompozíciója«-val – akkor minden szerkezet, egy táj a természetben, egy Raffaello-Madonna vagy egy elemista mértani ábra ezerszer intellektuálisabb valami, mint egy »**gondolat**« wie es im Buche steht
- 14) [...] »**gondolat**« kompozíciójával azonos [...]
- 15) Összegezve – a »**gondolat**« e kettő: egy abszolút leírás és egy abszolút izgatottság együtt.”

HARMADIK REFLEXIÓ: a napló

„Ezért érdemes volt Casanova-hűtlenül elmerülni a Labirinto Aldobrandini sötét árnyékaiban. És még ha a gondolat sorsa általában nem is érdekelne, ez a konklúzió érdekel saját életem szempontjából: ezzel tudom megokolni [...] egész művem naplójellegét [...]”

NEGYEDIK SZAKASZ

- 16) „Mert ha egyszer a **gondolatnak** csak a világ ezernyi árnyalatának örök-új konstellációit érzem, akkor, mivel először és utoljára gondolkozó vagyok [...] ezeket a konstellációkat kell [...] lerögzítenem. Ezek a **gondolatok**.”

17) [...] érzelem és kép: ezek valóságok, a **gondolat** mindig csak valami ekörül lebegő plusz, valami pára [...] az, hogy mindaz, ami van, éppen most, éppen így van – ez, ez a **gondolat**, mindig a teljes, millió elemből *konstellálódó valóság tonalitása*, nem pedig valami téma vagy dallam [...]"

(73–76. oldalak, Sz. M. a nyomtaték kedvéért sok helyen dőlttel szed, ezeket az elemzéshez szükséges jelölések kedvéért elhagytam)

A gondolatmenet három szakaszból áll (1–7.; 12–15; 16–17), a szakaszhatárokat az elbeszélő beékelt reflexiói képezik. Ezek a reflexív részek kitérők a definíciós kísérletből mind regiszterükben, mind tartalmukban. Megszakítják a gondolatmenetet, de ez a megszakítás az álcázás részeként működik, mindig ott lépnek közbe, ahol az elbeszélő gondolatmenete nyugvópontra érne, például az első szakasz zárógondolata („gondolkozni annyi, mint hazudni”) annyira erős állítás, hogy szinte folytathatatlan. Az önreflexív részek tehát továbblendítik a zsákutcába érő gondolatmenetet, miközben erről az elakadásról elterelik az olvasó figyelmét is. A reflexiók kódjai különbözőek, a képeslap retrospektív (analepszis), a képzelt cáfolat elfogadása és a naplóműfaj beemelése retorikai művelet, de ami közös, hogy mindegyik személyes és az érzelmekre ható szövegrész. Amikor az önellentmondás felszaporodása leleplezné az ál-axiomatikuságot, akkor egy önreflexív gesztus eltéríti onnan a szöveget.

A szövegrész kijelentő mondatokból építkezik, amelyek sűrűn írtak a következő kifejezésekkel: „épp azért, mert”, „tehát nem egyéb, mint”, „mindig annyi, mint”, „természetes, hogy ennek gyökerében”, „X az, ami ...”, „ha X egyenlő Y-nal, akkor”, „összegezve – X e kettő:”. Ezek a kifejezések a definíció nyelvi formái, amely sémák használata logikai előjeltől függetlenül fenntartja a szöveg axiomatikus, illetve definíciós természetét. Az elbeszélő állítása lehet téves, a nyelvi forma kódjai attól még működnek.

A kijelölt alapfogalmak mindegyike axióma vagy definíció, mely utóbbi axiómákból építkezik. Találhatóak a szövegben olyan filozófiai axiómák, amelyek részt vesznek a definiálásban, de az elbeszélő konvencionális jelentésüket használja, amit nem rögzít a szövegben. Ilyen egyetemes axióma például a név, a sens és a nonsens, az igény vagy akár a nüansz. A kijelölt fogalmak közül négy definíció (**gondolat**, *intellektuális izgalom*, (leíró) *stílus*, *konstelláció/kompozíció*), a dőlttel szedett *tárgy* kifejezés axióma, amely alkotóeleme a *konstelláció/kompozíció* definíciónak. A konstelláció és a kompozíció szavak nem azonos jelentésűek, azonban ebben a szövegben az elbeszélő egymással felcserélhetőként használja őket, jelentéskülönbségükkel bővíti a definíció hatókörét. Ezért én sem választottam a kettő közül, hanem mindkettőt használom, amikor erre a definícióra utalok. Ez az eljárás, hogy az elbeszélő két egymással nem teljesen azonos jelentésű szót egyazon definíció alá emel, a definiálás szempontjából akár az antik, akár

a modern használat felől közelítünk, egyfajta inkoherenciát, zavart eredményez, amely szintén segíti az önellentmondás álcázását.

A következőkben részletesen elemzem a gondolat és az ahhoz kapcsolódó fogalmak definíciói köré íródó szöveget. A szövegrésznek mellékterméke a konstelláció definíciója is, amely a *Széljegyzetek* egészére jelentős hatást gyakorol. Ez az a fogalom, amely a keresett szerelem-definíció állandó axiómájává lép elő.

A szövegrész tulajdonképpen csak egy korlátozott axiómát köt ki, a tárgy fogalmát. Ennek elemei: „újdonság, változat, elem és árnyalat” összetettsége (2), „nüansz-végtelen” (3), „végtelen árnyalatok végtelen szövedéke”, amely szavakban nem közvetíthető (5), tehát „nincs neve”. (6) A tárgy axióma ezek alapján összefoglalható a valóság egy komplex részleteként, amely összetettsége miatt megnevezhetetlen. Az ebből létrehozott konstelláció/kompozíció definíciója: az időben változó tárgy. Ennek elemei: „csomó idegen dolog pillanatnyi találkozása” (9), a „valóság árnyalata” (13) és a „világ ezernyi árnyalatának örök-új” rendeződése (16) és „teljes, milliő elemből konstellálódó valóság” (17) A három másik terminus (gondolat, intellektuális izgalom és leíró stílus) a konstelláció/kompozíció fogalompárhoz hasonlóan axiómákból építkezik, ezért definíció.

Az első reflexióig egy paradoxonokból építkező, ám többnyire problémamentes gondolatfolyam olvasható. (első szakasz 1–7.) A gondolat fogalmának első meghatározása kizáró: gondolat az, ami nem tárgy. (2, 3 és 5) A kizáró művelet alapján az feltételezhető, hogy a gondolat rendszertanilag a tárgy fogalmával lesz rokon, így axiomatikus természetű. Az 5-ös szövegrész megerősíti ezt az előfeltételezést, mivel a leírás definíciójához mind a tárgy, mind a gondolat fogalmát felhasználja: a leírás a tárgy és a gondolat együttállása. A 4-esben összeköti egy szükségességgel, az igénnyel a tárgyat és a gondolatot: a gondolat tárgyat igényel. A két fogalom közti feszültséget a tárgy egyik attribútuma, a leírhatatlanság okozza (5 és 6). A gondolat fogalma nem tartalmaz közvetítő funkciót, az a leíró stílus része, lásd az 1., 5. és 7. állításokat. A feszültség, amit már a legelső mondat is közvetít (1) a leírás paradoxona: a leírás egy tárgyhoz köthető gondolat közvetítésének kísérlete. A tárgy, ami a gondolathoz kapcsolódik azonban leírhatatlan, ebből következik, hogy a gondolat és közvetítése, a leírás szükségszerűen sikertelen kísérlet, alaptermészete, hogy nem-igaz. Ezt foglalja össze az első szakasz zárógondolata egy Nietzsche-t idéző kijelentésben: „gondolkozni annyi, mint hazudni”. (7) Ez a gondolatmenet miközben paradox természetű, csak látszólagos, az ellentét feloldható, logikailag nem mond egymásnak ellent.

Az első szakasz ezen a ponton már nem írható tovább, ekkor szakítja meg az elbeszélő először a gondolatmenetet egy reflexióval. A beékelte analépszisben az elbeszélő felidézi az alkalmat, amikor a Boboli-kertben ülve egy képeslapra írt üdvözlésben gondolkodott el a stílus és a gondolat ontológiájáról. A reflexió alkalmat szolgáltat arra, hogy az elbeszélő bevezessen egy új fogalmat, az intel-

lektuális izgalom fogalmát (8), amelynek, mintha maga is érezné a nehézkességét, számos szinonimája lesz az elkövetkezőkben. Az új fogalom összetett kategória, először axiomatikusan építi a leírás fogalmát (8), majd része lesz egy újabb fogalomnak, a konstelláció/kompozíció definíciójának. (9) Az intellektuális izgalom érzetét a konstelláció/kompozíció váltja ki, a jelenség következménye a leírás. Itt történik a tárgy axiómájának lecserélése az új konstelláció/kompozíció kifejezésre, amely az időben változó tárgyként definiálható. (vö: 1, 5, 6, 9)

Ezt követően váratlan és ellentmondásos a kijelentés, amely szerint a gondolat *benyomását* a konstelláció/kompozíció kelti (10), a második reflexió előtti utolsó állítás (11) pedig felrúgja a szakasz logikai szabályait. Az elbeszélő újradefiniálja a gondolat fogalmát: „ezt a Boboli-kertet nem képnem érzem [...] hanem **gondolatnak**”. Az első szakasz kizáró meghatározása szerint a gondolat elsősorban nem-tárgy (2, 3, 5), a tárgy illusztrálására az elbeszélő a Boboli-kertet választotta. (2) A 11-es állításban eldönthetetlen, hogy a mutató névmással együtt használt Boboli-kert a térben létező kertre vagy a *Széljegyzetek*ben található leírásra utal-e. Abban az esetben, ha a kertleírásra mutat, az első szakasz tanulságai szerint ebben a kijelentésben a leírhatatlan leírásának sikertelensége: a paradoxon kerül azonosítási viszonyba. A kijelentés azonban tartalmaz egy felsorolást is: „ezt a Boboli-kertet nem képnem érzem [...] hanem **gondolatnak**, valami igazságnak, **intellektumnak**.” A felsorolás mellérendelő művelete miatt az újonnan bevezetett intellektuális izgalom fogalma, a gondolat és az igazság közel szinonimikus viszonyba kerül.

A második szakasz ennek következtében erősen megváltoztatja az első szakasz állításait és saját állításain belül is ellentmondásokba kerül. A szakaszt a második reflexió zárja, amelynek retorikai funkciójával (egy fiktív cáfolatra reagál és annak látszólag megadja magát) elleplezi olvasója előtt, hogy állításai a nyelvi meggyőző erő ellenére közel sem következetesek.

A harmadik szakasz háromszor is újradefiniálja a gondolatot. (12, 14, 15) Az első definícióban a gondolat és az (intellektuális) izgalom közé egyenlőségjel kerül, ez egyfajta konklúziója a második szakasznak. A második definícióban a gondolat és a konstelláció/kompozíció közé kerül egyenlőségjel, ami feloldhatatlan ellentmondás. A második szakasz bizonyította, hogy a konstelláció/kompozíció a felvett attribútumai miatt az időben változó tárgyként definiálható, az első szakasz kizáró ellentéte pedig a gondolatot nem-tárgyként határozta meg, ebben az új definícióban pedig ez a kettő, a tárgy és a nem-tárgy kerül azonosági viszonyba. A harmadik definíció szerint a gondolat az, amikor az intellektuális izgalom leírást vált ki. Ezzel elhagyja a konstelláció/kompozíció fogalmát a definícióból, és lényegi attribútummá emeli a közvetítést, ami eddig a leírás attribútuma volt: az elbeszélő korábban az axiomatikus természetű gondolatfogalom közvetítéseként definiálta a leírást. (5 és 7) A közbevetett 13-as állításban

az intellektuális izgalom és a konstelláció/kompozíció közé kerül egyenlőségjel, ami felszámolná a gondolat új definícióinak jelentéseit (11, 14), ám meglepő módon ez a két fogalom, amely a harmadik szakaszban a gondolat újradefiniálásban szerepelt, pozitív értéket vesz fel a gondolathoz képest. Az állítás szerint az intellektuális izgalom és a vele azonos konstelláció/kompozíció értékesebb, mint a gondolat. Látható, hogy a harmadik szakaszban a fogalmak mondatonként veszítik el jelentésüket és vesznek fel újakat, amelyek mindegyike felülírja akár az azt közvetlenül megelőzőt.

A harmadik reflexió szintén retorikai természetű, egyszerre a gondolat definíciós kísérletének és a személyességnek védőbeszéde. A feltűnő ezekben a reflexiókban, hogy elsősorban ezek közvetítik a személyességet, az elbeszélő érzelmileg vonja be magát és hallgatóságát a szövegtérbe, különösen akkor, amikor feltűnően zavarossá válik a gondolatmenete, mint a harmadik szakaszban:

„És még ha a gondolat sorsa általában nem is érdekelne, ez a konklúzió érdekel saját életem szempontjából: ezzel tudom megokolni (a *rosszakarat* persze megint azt mondja: álarcozni) egész művem naplójellegét, egész *honvágyamat* egy *vég-telenül teljes* napló felé. Hogy ennek gyökere esetleg neurózis, egészen mellékes: betegségből születhetik csoda, csodából púp [...]” (Kiemelés tőlem, *SZOB I.*, 75.)

A reflexióban érzelmi ráhatással bír, amikor rosszakaratúnak feltételezi azt az olvasót, aki szándékosságot vél felfedezni a gondolatmenet irányváltásaiban, és patetikus magaslatot a célban: a honvágyból születő vágyat a „vég-telenül teljes” napló felé. A rövid reflexió zárógondolata az esetlegességet hangsúlyozza a tükröztetett kijelentésekkel: betegségből csoda, csodából betegség. Ez a kijelentés részt vesz az ál-axiomatikusság megokolásában: hiába keresi az olvasó a logikai hibákat, csak tévútra mehet, mert éppen a hiba irányában kell keresnie a szöveg jelentéseit.

A negyedik szakasz első állítása két gondolatdefiníciót tartalmaz, ismétli a 14-es állítását: gondolat és konstelláció/kompozíció lesznek azonosak. A 17-es kijelentés zárja a gondolat definíciójának kísérletét és a 73. jegyzet letéréseit, mivel ezt már csak a Casanova-keretszöveg követi. Ez a kijelentés idézet a *Breviárium* elbeszélőjének naplójából tulajdonképpen megerősíti a 14., 16. állításokat, amely a gondolatot a konstelláció/kompozíció, tehát az időben változó tárggyal azonosította. A 16-os szükséges feltétellé teszi a nyelvi rögzítettséget. A zárógondolat, amely a *Breviárium* elbeszélőjének naplóidézete az idézés aktusában a nyelvi rögzítettséget hangsúlyozza.

Ha a kezdő- és a zárógondolatot összevetjük, a gondolat definíciós kísérlete egy önfelszámoló eljárás, amely során a gondolat a kezdeti nem-tárgy axiómából az időben változó tárgy nyelvi megformáltságaként lesz definiált. Az álcázás

eszközei többek között a kijelentés és a definiálás formuláinak használata, a túlbeszélés és a zavar felé bővülő mondat szerkesztés, a felsorolás, a következtetlen fogalomhasználat és a megszakítás az erős személyességet és érzelmekre hatást gyakorló önreflexiókkal. A *Breviárium* elbeszélője logikai hálót épít, amelyben a következtetés rajzolná ki a keresett formát, a fogalmat. Míg a görög axiomatikus rendszer olyan relációk összessége, amelyet a görög gondolkodás és látásmód természeténél diktált,¹⁸ addig a *Széljegyzetek* ál-axiomatikus rendszere olyan kapcsolódások összessége, amelyeket a *Breviárium* elbeszélőjének gondolkodása, és – ahogy a reflexív példákban látható – emlékei diktálnak.

A felületen a szöveg olyan rendszer, amelyben az azonosítások egymást rajzolják ki, a háló csak nyelvi nehezen elérhetőnek tűnik. A *Széljegyzetek*ben megvalósuló elbeszélői játék központi technikája, hogy a szöveg ellentmondásmentesnek álcázza az önellentmondást, ami a magabiztos és jó pontokon megszakított retorikából, a barokkosan túlírt, és akár többnyelvű szövegműködésből ered. A szerteágazó, erősen rétegzett nyelv miatt a gondolatmenet túl bonyolultnak tűnik ahhoz, hogy egy első olvasat képes legyen összevetni az állításokat és így felfedni az önellentmondást. Erre az eljárásra azért is szükség van, mert a kommentár célja, a szerelem definíciója némiképp naiv kísérletnek hat. Ez a feladat olyan sok esetet, irodalmat, körülményt igényelne, amely összeállíthatatlan a teljesség igényével (mely igény a *Breviárium* elbeszélőjének sajátja), ám a nyelv retorikai teljesítményénél fogva a definíciós kísérlet festhet úgy, mintha elérné a teljességet.



18 DOBÓ Andor, *Euklidész hatása a tudomány fejlődésére*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1989, 19–20.

Büky László

Vilma ábrázoltságáról a Boldogult úrfikoromban című Krúdy-regényben

1. Krúdy Gyula regényéről Kelemen László (1938: 28) azt tartotta, hogy „[...] a magyar irodalom egyik legkülönösebb remekműve és Krúdy írói fejlődésének csúcspontja.” Egy évtized múlva – az elismerő véleményekre utalva – más megítélés is olvasható volt: „[...] tévednek azok, akik például a «Boldogult úrfikoromban»-t tartják a magyar regény koronájának, annak különös, esztétikántúli magyarázata van. Nem a koronával van baj, hanem a regénnyel, nem a realizmussal, hanem – mint már annyiszor a magyar regény történetében – a műfajjal” (Mátrai László 1948: 24). Ennek a élménynek nyomában vita bontakozott ki annak idején az író realizmusának megítélésében, l. Örkény István (1948). „[R]ealizmusból fakad” a regény, amelyet „[t]öbbben a magyar regény legnagyobbjának látták. Nem a legnagyobb magyar regény, de a városi élet legbensőbbeségebb kifejezése” – írta róla később Czine Mihály (1965. V: 385.) Mindenesetre a XXI. század eleji irodalomtudomány sem kerüli el a regény több szempontú vizsgálatát, ami önmagában is a mű értékére vall, például Fried István 2006a; Gintli Tibor 2005.

A regényt legnagyobb része egy Király utcai vendéglőben – a regény fő színtere – villásreggeliző szereplők beszélgetése a Ferenc József korabeli város életeményeiről. A bevezető rész ezt a Ferenc József-i időkre való utalások sokasága támasztja alá, ezt részletesen l. Büky 2023a: 7–21. Nem az utalás retorikai formája szerint, hanem az elbeszélő tudásának a szereplő tudásává alakulása alapján magyarázza Gintli Tibor (2005: 16) a regénybeli „jövőbeli események”-re való lehetséges utalásokat.

A regény elején két férfi figyeli, amint egy nő átkel a jeges Dunán. Podolini, egykori alszolgabíró és egy középkorú úriember, az álmatlanságban szenvedő Kaskovics aggódnak érte a folyó partján. A hölgy Vilmosi Vilma, aki nemcsak átmege, hanem valószínűleg vissza is jött a jégtáblás folyón a Margitszigetre. A kisasszonnyal később a szálloda ebédlőjében az ottani társasággal együtt találkoznak. Ekkor így mutatja be Vilmácskát az író: „Ha szabályszerűen akarnánk bemutatni a hölgyet: megjelenését vándorszínésznőéhez, postáskisasszonyéhoz, de magányos tanítónőéhez is hasonlíthatnánk, mert mind a három típusból felszedett magára valamit” (15). Ez a hármasság bizonyos extravaganciára utal, amelyet majd Podolini Lajos meg is említ.

A „Duna jegén passziózva sétálgató ábrándos regényhősnő” alakja, miként Kárpáti Aurél (1930: 884) mondja, a regényben számos vonással van megjelenítve. Ezáltal az ifjú hölgy – mint az irodalmi szövegmű ábrázolt tárgyiassága (az irodal-

mi műalkotásban „minden ábrázolat mint olyat” tárgykategóriától függetlenül nevez így Roman Ingarden 1977: 227) – annak a időnek és társadalomnak egy lehetséges világbeli nőalakja, amelyik a Krúdy-mű szépirodalmi ténye. (A lehetséges világ fogalmához l. Bernáth Árpád 1990: 227–228.)

Ugyan az ismétlés a hírérték inverze, a Krúdy-szöveg elemzése, idézése során számos ismétlődés van az alábbiakban. Ezekben – tágan értelmezve a hírérték fogalmát – a regényalakra vonatkozó ábrázolási szempontokból a közlésben új: Vilma egy-egy újabb vonása. Egy szövegmondat(egység) két, a közlésben új híryanagot (ábrázoltságot) tartalmazhat, ezeknek külön-külön van hírértéke, például Vilma társadalmi helyzete alapján – „A tanítónőnek változatlan jókedve volt [...]” (a) 43; (c) 43) – és kedélyállapota szerint – „A tanítónőnek változatlan jókedve volt [...]” – kap ábrázoltságot. Az alábbiakban számos ismétlés van a példákban, amelyek viszont ily módon megkönnyít(het)ik az egyes ábrázoltsági jegyek, csoportok áttekinthetőségét és a velük való vizsgálati módozatokat. Általában a valamilyen célra készített (bonyolultabb) rendszerekben (többszörös) redundanciát szokás beépíteni, amely(ek) a felhasználás során esetleg keletkező zavarok elhárítására való(k), például az űrparban használatos szoftverek mind többszörösen redundánsok.

Az ábrázoltságok az alábbiaktól eltérő vizsgálatát Krúdy-műben l. Büky 2023b: 50–73.

A regényalak ábrázoltságának szöveghelyei tematikus bontásban vannak bemutatva (a), (b) (c) é. í. t. Ezeknek a szövegmetaszetek utáni összefoglalásában a lapszámok szerepelnek, majd a lapszámok grafikus megjelenítése, amely mutatja, hogy Vilma ábrázoltságának eloszlását a szövegműben.

Az idézetek a regény első kiadásából (Krúdy 1930) valók. A regénnyel foglalkozó irodalom nemegyszer 1929. évet említi, ugyanis ez szerepel az utolsó lapon, a (Vége) jelzés után, nem a kolofonban.

2. A Vilma ábrázoltságához tartozó szövegrészek száma a regény V. fejezetéig egyre csökkennek, vannak fejezetek, amelyekben nem is szerepel, azokban a Vájsz vezette étterem (törzs)vendégeiről olvashatni. A regény szövegének elején – mint általában az elbeszélő műfajokban – több az egyes szereplőkre vonatkozó híryanag. Ábrázoltságukat számos tulajdonság említése jelez(het)i, amelyek később el is maradhatnak, esetleg valamelyik állandósul, a szövegmű egészében újra és újra megjelenik. Vilma bemutatása az I. fejezet harmadik részében a legrészletesebb, de ábrázoltsága szövegrészeinek eloszlása, diszperziója egészen a Végyszóig tart. (Az idézetek oldalszáma jelzi az adatok előfordulási helyét.)

A Boldogult úrfikoromban... szövegéből az alább megmutatkozó szempontok alapján (is) lehet az író ábrázolásmódjának tekhnéjét föltárni. A Vilma kisasszonyról meg tudható tulajdonságok hét fő csoportja révén megismerhető

Podolinból származó leányzó társadalmi helyzete, öltözködése, testi megjelenése, egyénisége, kedélyállapota, magaviselete, valamint cselekedetei.

(a) Vilma helyzetéről a (magyar) társadalomban az alszolgabíró mondja el a középkorú úriembernek, hogy Vilma szépeességi szász; majd hajviselete kapcsán az író megismétli a cipszerlányságot, amelyet születésekor megszerzett a Poprád vizében a helyi szokásoknak alapján. E történetnek mint ábrázolt tárgyiaságnak életrajzi háttere van. Krúdy kamaszodó gyerekként a egy léknél belesett a jeges Poprádba, ahonnan pajtásai és egy halász mentette ki, ez az élmény köszön itt vissza és más műveiben is, l. Katona Béla (1971: 48–49). Vilma az „ezüstnyárfá”-nak is nevezett herceggel lejtett tánca után visszaadja a kapott gyűrűt, közvetve a magyarsághoz tartozása nyilvánul meg (*a mi hazánkban*). Jóllehet a herceg „Esterházy”-nak van mondva (l. alább), néhányszor említődik a „velsi herceg őfensége” is (72, 150, 165), aki az 1924-beli Velszi herceg című regényből és Krúdy más műveiből ismeretes az író szövegvilágában (l. Fried István 2006b).

– Minket, *cipszereket* nem kell félteni. Minket születésünkkor a Poprád folyóba dugnak egy lékbe és csak az számít közöttünk, aki visszajött a víz alól. Tudomásom szerint Vilmosi kisasszony is volt a víz alatt, hiszen igazi *cipszerlány*. (13)

Cipszerlány volt... (20)

– A mi *hazánkban* más újra szokták a gyűrűt húzni, – mondta és fölemelkedve megfogta a herceg kezét és visszahúzta a gyűrűt a herceg ujjára. (297)

(a1) Vilma mint egyén abban a hazában, amelyiknek fővárosában a regénybeli anekdotikus alaptörténetek zajlanak – ámbár sajátos térben és időben, amint erről Fried István (2006c: 148–280) írt – nem tud képzettségének megfelelően dolgozni, pedig a tanítónői diploma mellett más képesítéseket is szerzett. Ezek némileg meglepőek (*hegyi kalauz, táncitanító*), de arra is utalnak, hogy a talaját vesztett felvidéki ember miként igyekezik sorsát rendezni.

[...] mielőtt a margitszigeti szállodába költözött, *tanítónő* volt a Szepességben. (20)

Tudjuk nagyon jól, hogy privát szorgalomból *hegyi kalauzigazolványt* is szerzett [...] (23)

Én *tanítónő* vagyok. (34)

Szegény, *iskolanélküli tanítónő* [...] (34)

A *tanítónőnek* változatlan jókedve volt [...] (43)

...A középkorú úriember, akiről időközben jóformán megfélelkezni látszottak, ekkor a maga társaságában, Podolini Lajos alszolgabíró, valamint Vilmosi Vilma *állami tanítónő* társaságában halkán így szólott: «Most már magam is úgy látom, hogy verekedés készül.» (190)

Magam is *táncitanítónő* vagyok. (260)

Csak egy sötét ruhába öltözött kis *tanítónő* volt, aki a kassai apácáknál végzett. (263)

(a2) Vilma családjáról kevés az adalék, annyi tudható, hogy árva volt, hogy most rokonokat készül meglátogatni, akiktől ezt reméli: „Valamelyiktől csak hallok egy okos szót a sorsomra nézve” (43). Később bizonyos Minka nénit említ, aki bizonytalansággal az egyik rokon.

Én, kérem, jóformán gyermekkorom óta *árva* voltam, mert így hozta a sors. Mogyoró atyafiaknál és még mogyoróvábi intézetekben töltöttem életemet. (34)

Három *rokonom* is él Pesten [...] (43)

Pénzt nem kérek tőlük, tanácsot szívesen adnak a *rokonok*, ha azzal lerázhatnak a nyakukról. (43)

»Sohasem mennék haza Podolinba, ha *Minka néni* megírná az odavalóknak, hogy Pesten nevetlenül viselkedtem.« (49)

(a3) Vilma tájékozottsága a világban – tanítónői és más képzettségei mellett – főleg a szepességi viszonyokra vonatkoznak (*poprádfelkai sör és ártalmi, Faykis boltjai, a kassai sódar, Ferenc páter gyomra*). A fővárosi viszonyokban tájékozatlan (*omnibusz, közlekedés* 'utazás'). Mindemellett a Szepességben ő a „legnagyobb kaliberű” hölgy, amint ez az alszolgabíró közli Kacskovics úrral.

– Mert tudtam, *hogy nem egészséges a mértéktelen sörivás*, pláne abból a sörből, amit Poprádfelkán főztek – felelt komoly hangon Vilma, miután új szálát fűzött a tübe. (19)

– Faykiséknél Podolinban *valódi kassai sódort lehetett kapni*, néha magam is bementem Faykishoz, ha arra volt dolgom [...] (20)

– És a cukrászdájában, mert [Faykisnak] *cukrászdája is volt*[.] – szólalt meg Vilma kisasszony, mintha csak a hímzéséhez szólna [...] (23)

– *Rossz hírű ember volt* [Ferenc páter]; nem züllhetett el jobban, mint ahogy elzül-
lött, – mond Vilma kisasszony, és csendeskén nevetett. (31)

[...] akit a Szepességben a *legműveltebb*, legerélyesebb, a legnagyobb kaliberű
hölgynek tartottak. (31)

Ferenc páter egyébként nagyon szeretett hosszadalmasan köhögni, mert a déli sört, a
hagymás halat, a citromos kolbászt nem bírta kellően megemészteni a *gyomra*. (32)

Legalább megtanítja Vilma kisasszonyt az oda való *utazásra*, ha máskor is meg
akarná látogatni Klebákkékat. (43)

– Még *sohasem utaztam omnibuszon* [...] (45)

[...] már sokszor *olvastam* az omnibuszokról. (45)

Vilma kisasszony a kesztyűjét igazgatta, mintha azon gondolkodna, hogy *vidéki*
szokás szerint néhány szóval elbúcsúzik a fogadósnétól. (304)

– Vilma kisasszonynak valóban nagy *emberismerete* van, csak éppen abban téved,
hogy a borbély visszasanzsírozott fogpiszkálói vagy pedig az Elnök különösége
okozták azt, hogy Vájszék visszavonulni akarnak az üzleti világtól... (309)

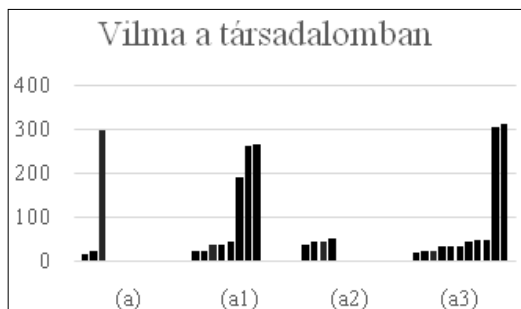
A Vilma társadalmi helyzetére vonatkozó ábrázoltságok eloszlása (az előfordulá-
sok a kötet lapszámai szerinti sorrendjében vannak) mutatja, hogy zömükben a
regény bevezető részében található. (A Krúdy 1930 kiadás szövege 310 lap.) Az (a)
csoport utolsó ábrázoltsága közvetve – nyilván nem függetlenül a tanítónő egyéb,
a regény eddig tartó részének ábrázoltságaitól – a cipszerlány magyarsághoz tar-
tozása szempontjából is fontos. Az (a1) csoportban a három utolsó ábrázoltság
ismétlés (*tanítónő*), az (a3)-ban Vilma vidéki életből vett egyik ismeretének emlí-
tése beleillik korábbi tájékozottságába (*vidéki szokás*). Új megvilágításba a kisas-
szonyt az Elnök mint a szereplők egyike helyezi (*emberismeret*) finom iróniával.

(a) 13, 20, 297

(a1) 20, 23, 34, 34, 43, 190, 260, 263

(a2) 34, 43, 43, 49

(a3) 19, 20, 23, 31, 31, 32, 43, 45, 45, 304, 309



(b) Vilma öltözetéről a regény elején, majd a IX. és a X. fejezetben esik szó. A narráció szerint már említett három nőtípusra jellemző Vilma ruhadarabjairól több megjegyzés van. A (látszólag) szűk szoknya, a divattól eltérő lapos sarkú cipő és harisnyái is mutatják, hogy önálló, talán nem általános öltözetet visel, de a szokásnak megfelelően öltözik a rokonokhoz menve, amikor legjobb ruháját veszi föl. A Duna jegén alig látszik sűrű kabátja. – A herceggel táncolva újabb megnevezéseket ad az elbeszélő ruházatról, egyúttal utalásokat adva lábszára, bokája említésével Vilma kisasszony nőiségére is. Ugyan Vilma öltözetének ábrázoltsága fele részben a regény bevezető részében van, de számos részlet (*harisnya, ködmönke*, «trotőr»szoknya stb.) a táncjelenetben kapott helyet összefüggve egyes testrészeinek ábrázoltságával, amelyhez nemegyszer némi erotika járul, l. (c).

Az alkonyatban mind kevesebb látszott alakjából, mert *sűrű kabátja* volt, de bizonyosnak látszott, hogy eleven lény, mert olykor mindenféle mozdulatokat tett a part felé. (10)

Igy például színésznőies volt *fekete, tollas bársonykalapja* [...] (15)

Ha férfias, szinte *egyenruhásan szabott blúzáról* beszélhetünk [...] (16)

Szoknyája is szűknek látszott az első pillanatra, de aztán harangalakúvá változott, mozgékony prémszegélye alatt két magasszárú, lapossarkú cipővel, amilyennel a tanítónők tüntettek. amikor az egész világon a magassarkú cipők voltak divatban. (16)

Szoknyája is szűknek látszott az első pillanatra, de aztán harangalakúvá változott, mozgékony prémszegélye alatt két *magasszárú, lapossarkú cipővel*, amilyennel a tanítónők tüntettek. amikor az egész világon a magassarkú cipők voltak divatban. (16) [...] a cipőzárak felett zöld színű harisnyák feszülnek a lábszáron. (16)

[...] előkerült Vilma kisasszony is, mégpedig komolyan látogatáshoz öltözve, *fekete ruhában*, amely nyilván a legjobb ruhája volt. (42)

Kalapban, ködmönkében, rövid úgynevezett «trotőr»szoknyában volt, amely lódenszoknya alól kilátszott perdülő nyergeslábának nemes formája. (259)

Kalapban, ködmönkében, rövid úgynevezett «trotőr»szoknyában volt, amely lódenszoknya alól kilátszott perdülő nyergeslábának nemes formája. (259)

Kalapban, ködmönkében, rövid úgynevezett «trotőr»szoknyában volt, amely lódenszoknya alól kilátszott perdülő nyergeslábának nemes formája. (259)

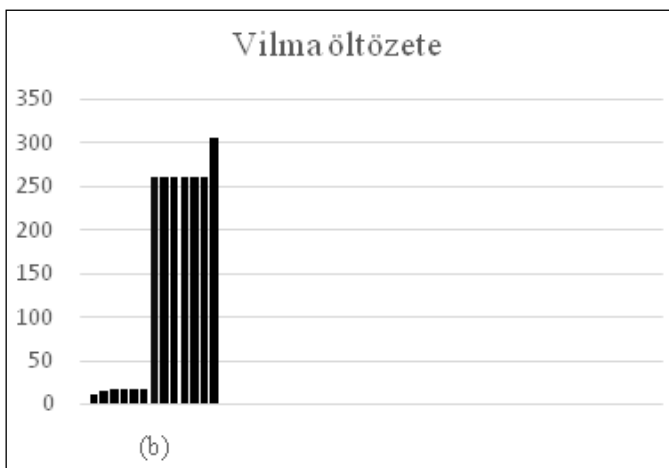
Kalapban, ködmönkében, rövid úgynevezett «trotőr»szoknyában volt, amely lódenszoknya alól kilátszott perdülő nyergeslábának nemes formája. (259)

És Vilma könnyedén, szinte ajándékozva mutatta lábait, amint a *trotőr-szoknya* ütemesen, boszorkányos szabályossággal lendült körülötte [...] (259)

[...] a néző minden fordulónál tudhatta, hogy hány ujjnyit fog láthatni Vilma csíkos harisnyával fedett *bokájából*, ha a zongorista is úgy akarja. (259–260)

Vilma kisasszony a *kesztyűjét* igazgatta, mintha azon gondolkodna, hogy vidéki szokás szerint néhány szóval elbúcsúzik a fogadósnétól. (304)

(b) 10, 15, 16, 16, 16, 16, 42, 259, 259, 259, 259, 259, 259, 304



(c) Vilma testének ábrázoltsága némelykor ruházata bemutatásával kapcsolódik össze. Máskor a narráció adja az ábrázoltság rajzolatát, így havasi gyopárral, a Poprád folyó kavicsaival van egyberajzolva a tanítónő szeme, aki barna haja és frufri és huncutkái kapcsán igazi szépségi szépségnek van megnevezve. A füle mögött huncutkák, tincsek a lengyel polkához szükségeltetnek, ámbár a regény

táncjelenetében valcerek szerepelnek, egyik Karl Millöcker Gasparone operettjéből zongorán. Ennek 1884-ben volt a bemutatója, vagyis közvetve kapcsolódik a Boldogult úrfikoromban... Ferenc Józsefi tér- és időbeli környezet földidézéséhez. – Vilmának „mint igazi szepesi szépségnek” megjelenítését a természetére és testalkatára vonatkozó ábrázolt tárgyiasságok ábrázoltsága támasztja alá. Ezeknek kapcsán megjegyzendő, hogy a Krúdy-próza szinekdochéiról írva Kemény Gábor (1993: 67–68) figyelte meg, hogy gyakori a *szem* és a *láb* szavak használata. Vilma szeme és lába mint ábrázoltság meg is jelenik. A **Poprád kavicsa Vilma szemének másolata* túlzás (hiperbola): a legszebb, kicsiszolódott kavicsnál is szebb Vilma szeme, vagyis a kavics (mondhatni:) szempontjából litotész, tehát csupán másolat. Metafora a **kavics másolat* alakra csupaszított szerkezet, metaforából a regényben mindössze 26 található Kemény Gábor (1993: 89) statisztikai adatai szerint. Ugyanitt jegyzi meg, hogy Krúdy írásaiiban 1920 körül „ugrásszerűen megnő a teljes metafora (s általában a képek) száma.” Ezért a Boldogult úrfikoromban... megformálásáról így ír: „[p]uritán, dísztelen, szinte eszköztelen stílus ez, amelyből kiszorulnak a nyelvnek látványosabb, feltűnőbb ékítményei így pl. a költő képek is.” Minthogy azonban a regény számos szereplőjének beszéde, történetek elmondása stb. adja a szövegmű túlnyomó többségét, az ő nyelvezetük jelenik meg. Vilma meglehetősen kevésszer beszél, hangszínéről esik több szó, l. (c1).

Vilma kisasszony bokájának és láb(szárá)nak említései finom erotikát (is) jeleznek, hiszen egy ízben „Vilma könnyedén, szinte ajándékozva mutatta lábait”; máskor „a néző minden fordulónál tudhatta, hogy hány ujjnyit fog láthatni Vilma csikos harisnyával fedett *bokájából*”. A legnagyobbat érő dicséret Vilmácska nem is kicsiny, nem is nagy lábáról az a közlés, amely szerint „Kaffkáné Hegyesi Mari¹ lábához lehetne hasonlítani, aki 1890-ben a Magyar Hírlap pályázatán első, mert a versenybírószám szerint az ő lába volt a legszebb Magyarországon” (259). – A nők lábával némelykor más jellegű, pajzán együttjárók is előfordulnak. „*Kámforillata* volt a lábának és *narancs* a térdének íze” (Krúdy 1918: 197). Bizonyos illattal Vilmosi kisasszony is kapcsolatos, l. (c2).

[...] a cipőzárak felett zöld színű harisnyák feszülnek a *lábszáron*. (16)

Három aranykarika csörrent meg ugyanakkor Vilma *kézcsuklóján*. «Három szerelem emléke», – szokta volt mondogatni a karikákra [...] (17)

Vilmácska úgy nyújtotta felé elég *izmos kezét*, mintha megszokta volna, hogy a férfiak az egész világon kézcsokkal üdvözlnek. (17)

▼

1 Kaffkáné Hegyesi Mari (1861–1925) színésznő. *Berghammer*, *Hegyesi*, *Hegesy* néven is szerepel a korabeli sajtóban.

Vilma hegyesre csavart *barna kontyát* nézte [Kaskovics]. Vénusz-kontynak nevezték a hasonló frizurát [...] (19)

És mint igazi szepesi szépségnek: *frufri* is voltak Vilmácskának [...] (19–20)

Bizonyára ott volt *szemének* másolata a Poprád kavicsai között. (20)

Voltak a füle mellett dugóhúzóvá fodorintott *huncutkái*, amelyek bizonyára a lengyel polka lejtéséhez voltak szükségesek. (20)

Arcának fehérsége, husossága, *fogainak* fénye, üdesége és frissesége a nagyobbra nőtt havas gyopárhoz tette őt hasonlatossá. (20)

Arcának fehérsége, husossága, *fogainak* fénye, üdesége és frissesége a nagyobbra nőtt havas gyopárhoz tette őt hasonlatossá. (20)

Kalapban, ködmönkében, rövid úgynevezett «trotőr»szoknyában volt, amely lóden szoknya alól kilátszott perdülő *nyergeslábának* nemes formája. (259)

Nem volt kicsiny ez a *láb*, nem is nagy [...] (259)

És Vilma könnyedén, szinte ajándékozva mutatta *lábait* [...] (259)

És Vilma könnyedén, szinte ajándékozva mutatta lábait, amint a trotőr-szoknya ütemesen, boszorkányos szabályossággal lendült körülötte, hogy a néző minden fordulónál tudhatta, hogy hány ujjnyit fog láthatni Vilma csikos harisnyával fedett *bokájából*, ha a zongorista is úgy akarja. (259–260)

Csak valódi táncművészek tudják ezt a táncfigurát, a műbotlást produkálni... S az így létrejött perdüléskor még *bokán* felül is látszott Vilma kisasszony harisnyája. (260)

[...] *kis természetével* váratlanul kiegyenesedett a tánc közben [...] (273–274)

(c1) Vilma beszédhangjának tulajdonságai az éppen időszerű viselkedéséhez igazodnak. A jeges dunai út vakmerőségét, a mértéktelen sörivást öntudatos, illetve komoly hangon említi; tud női bájjal szólni (*titokzatos*), tisztelettel (*rebeg*) és sajnálattól meg talán önérzettel is (*remeg*), amikor a kucséber kosaráról van szó, amelyet éppúgy nem fogad el az Elnöktől, mint a hercegtől gyűrűjét. Váratlan

eseményt észlelve hirtelen szólal meg (*rebben fel*; vö. ÉrtSz. „*ritka*) <Gyors szó> mintegy önkéntelenül hagyja el valakinek az ajkát”).

– Kíváncsi voltam a vadkacsákra, azért mentem a Dunára – mondta öntudatos, de meleg, barátságos hangon [...] (16–17)

– Kíváncsi voltam a vadkacsákra, azért mentem a Dunára – mondta öntudatos, de *meleg, barátságos hangon* [...] (16–17)

[...] felelt *komoly hangon* Vilma, miután új szálát úzótt a tübe. (19)

Vilma kisasszony szinte megrettenve nézett körül a rátámadó szörnyű szemek között. «Borzasztó elgondolni, hogy ezek az emberek valaha fiatalok is voltak», – *mormogta* a kisasszony [...] (50)

– Legjobb volna elmennünk – szólta Vilma kisasszony olyan *titokzatos hanghordozással*, amint azok a nők szokták, akik féltékenységükkel is tetszeni tudnak a férfiaknak. (68)

– Megismerkedem ezzel a Johannával, aki még az elnök úr előtt is tekintélyt tud tartani, – *rebegette* Vilma kisasszony, szinte apácás alázattal, mert tisztelte azokat a példás nőket, akiknek főztjére nem mernek megjegyzést tenni a férfiak. (75)

(»Mi történt?« – *rebbent fel* Vilma kisasszony a szomszéd szobában. – Semmi nevezetes – felelt Kacs Kovics úr –, a kapitány így szokott tenni az állatokkal, emberekkel, ha útjában vannak; darab időre elaltatja őket az ördögös tekintetével!) (90)

– Vissza kell adni a szegény kucsébernek, – mondta Vilma kisasszony és a hangja most *remegett* meg először a «Bécs városához» címzett fogadóban. (204)

(c2) A már említett erotikus vonatkozás jelenik meg Vilma nőisége kapcsán, *asszonyfélének* mondvá őt, aki friss, ropogós. Utóbbiak képzettársítása a frissen kisült, meleg kenyérre (is) vonatkozhatik, vö. ÉrtSz. *ropogós* I.; *ropogós cipő*. Ugyanakkor az ábrázoltság e színezete is erotikus, bár az író háziasságot, melegséget említ, hiszen a friss, ropogós kenyérbe, cipőban jól esik beleharapni... Vilmácska lehelete is vonzó lehet (a férfiak számára?) fenyőillat-tisztaságával.

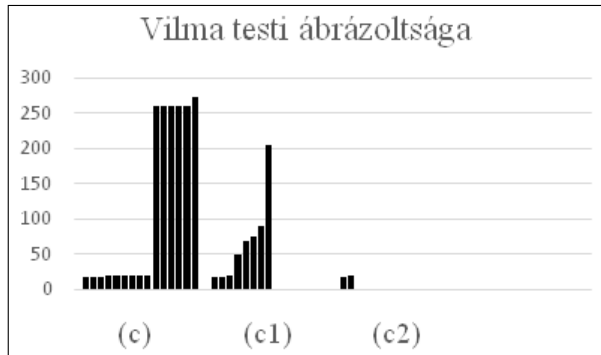
Egy ilyen: *frissen ropogós asszonyfélének*, mint amilyen Vilma volt, kellett ide belépni, hogy háziasságot, melegséget terjesszen. (17–18)

Mindig volt a *lehelletének* valamely különös illata, mintha fenyőerdőben levegőzött volna. (20)

(c) 16, 17, 17, 19, 19, 20, 20, 20, 20, 259, 259, 259, 259, 260, 273

(c1) 16, 16, 19, 50, 68, 75, 90, 204

(c2) 17, 20



(d) Vilma egyéniségére először a Duna-parton az öt figyelő fiatalember, Podolai tesz megjegyzést, amikor „Vilmosi Vilma a merényletet elkövetni szándékozta” (*nem beszámítható). Az átkelés, a „hőstett” után a szállodában szintén ő jellemzi a lányt (ábrándos, férfias), extravagánsnak (különcködőnek, talán hóbortosnak) tartva őt. Vilma maga kíváncsiságot említ a veszélyes út okául (a vadkacsákat akarta megnézni?), önmagáról mások véleménye is érdekli.

Egyénisége a téli szállodai ebédlőben kellemesen hat az ott levőkre (*melegséget áraszt*). Számos helyen mosolya, nevetése említődik. Mosolyát, nevetését *bűnbánó, csendes, megadó, szelíd, vidor* jelzőkkel érzékeltetve ábrázolja a narráció Vilma főlfogását az éppen zajló történésekkel kapcsolatosan. A helyzethez való viszonyát nem mosolygás, hanem annak körülírása is jelezheti (*szólt, *volna mintha valami csiklandozta volna*); könnyezve szánja az álmatlanságban szenvedő Kaskovicst; a koldusoktól megretten, de sajnálja őket, pénzcsekéket ad nekik. Véleménye a férfitársaságról a hímzésére tekintő mosolyból kikövetkeztethető. – Értelmi képessége is szóba kerül (*gyors észjárású*), ez a (tánc)tanítónőtől, a hegyi kalauztól természetes. – Saját sorsa foglalkoztatja, tervezi a jövőjét, amikor Podolini meghökkenésére megjegyzi, hogy vegyék át a kocsmárosságot, ami a Végzóban meg is történik. A regény eleji indítványa utalás arra, hogy a kassai apácánál szerzett diploma birtokában – amelynek értékét érezhető önérzettel hangoztatja (vö. a c1, c2 részekben is) – és más, már említett képzettségeivel vendéglős(né) lesz.

– Akasszanak föl, ha Vilma *beszámítható* – mondta [Podolai Lajos] (8)

Abrándos, de férfias. (13)

Ábrándos, de férfias. (13)

– *Kíváncsi voltam a vadkacsákra*, azért mentem a Dunára – mondta öntudatos, de meleg, barátságos hangon [...] (16–17)

És olyan furcsán, szinte bűnbánólag *mosolygott* [...] (17)

Egy ilyen: *frissen ropogós asszonyfélének*, mint amilyen Vilma volt, kellett ide belépni, hogy háziasságot, melegséget terjesszen. (17–18)

Vilma kisasszonytól megszoktuk, hogy kedvelője az *extravagáns dolgoknak*. (18)

Vilma hosszant kihúzta a rozsdavörös szálát, és kerek, színes szemét a középkorú úriemberre vetette, midőn bizalmasan megkérdezte, vajon *mit is gondoltak felőle*, amikor a Duna jegén megpillantották? (18)

Vilma kisasszony most sem szólt semmit, csak hímzésére *mosolygott*, mintha az egész férfitársaság balgatagságát kiérezte volna az alszolgabíró szavaiból. (25)

A hímzésébe merült hölgy [ti. Vilma] megint csak *mosolygott*, mintha többet tudna erről a bizonyos Görgeiről [...] (27)

Megérem, hogy Ferencet mondja majd a féfiak ideáljának, – szólt most Vilma kisasszony, *volna mintha valami csiklandozta*. (30)

Roszhírű ember volt; nem züllhetett el jobban, mint ahogy elzüllött, – mondta Vilma kiasszony és *csendesekén nevetett*. (31)

A kassai apácáknál szereztem a *diplomámat*, és a magyar királyi tanfelügyelő írta alá. Ez a diploma a pokolban is diploma. (34)

Ez a *diploma* a pokolban is diploma. (34)

Csak podoliniak vagyunk mind a ketten, – felelt a szokott vidor *mosolyával* Vilma kiasasszony. (35)

Vilma kisasszony *szinte megrettenve* nézett körül a rátámadó szörnyű szemek között. «Borzasztó elgondolni, hogy ezek az emberek valaha fiatalok is voltak», – *mormogta* a kisasszony, és aprópénzceszkéket osztogatott a koldusok között, amely pénzceszkéket azok jóformán meg sem köszöntek. (50)

Vilma kisasszony, akinek *kedves természete* szerint hamarosan volt megjegyzése «Bécs városáról»: azt indítványozta, hogy vegyék át a kocsmárosságot [...] (54)
[...] indítványozta, hogy *vegyék át a kocsmárosságot* [...] (54)

(A szomszédos szobában Vilma kisasszony *szemébe hirtelen könnyek tódultak*, és váratlanul Kacskovicsra, az álmatlanságban laboráló úriemberre nézett. (122)

[...] Kaskovics úr szokott nyugodt hangján elmagyarázta a dolgot, a *gyors észjárású* Vilma kisasszony nyomban megértette és méltányolta az elnök és társasága felháborodását, ugyanakkor elismerő pillantást vetett az elnök felé, mintha kék tekintetével azt akarná jelezni, hogy mindenben igazat ad az elnöknek s kéri, hogy őt szövetségesének tekintse. (255–256)

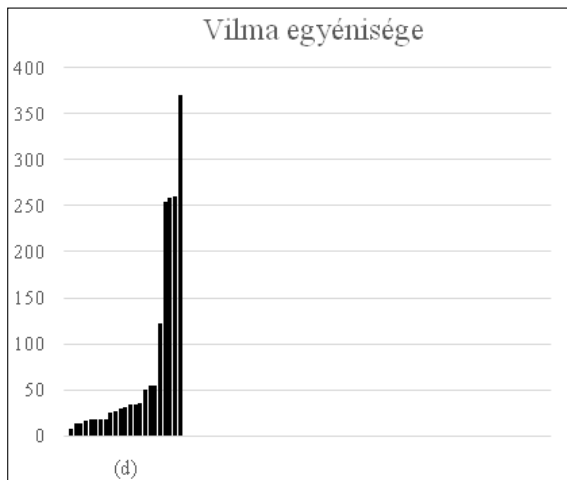
[...] az Elnök táncra kérte Vilma kisasszonyt, és az derűs, *felvidékiek mosollyal*, «jóleány» módjára engedelmeskedett az Elnök felhívásának. (259)

És Vilma kisasszony amég alig helyezkedett el a bőrkanapén, hogy szelíd, megadó *mosollyal* enyhítse némileg azt a páratlan bámulatot [, amelyet tánca keltett]. (261)

Vilma kisasszony, csendes *mosollyal* ajkán, így felelt:

– Hát önnek nem tűnt fel, hogy a vendéglőspár únja már a mesterségét [...] (307–308)

(d) 8, 13, 13, 16, 17, 17, 18, 18, 25, 27, 30, 31, 34, 34, 35, 50, 54, 54, 122, 255, 259, 261, 307



(e) Vilma érzelmeiről, kedélyállapotáról legtöbbször a megnyilatkozásaihoz tartozó közlemény értesíti az olvasót. Ezeknek a szövegmondat(-egységek) az áttekintése mutatja, hogy a tanítónő többnyire rokonszenvre érdemesnek mutatkozik (\oplus), némelykor kevésbé értékes érzelm kapcsolódik hozzá (\ominus), esetleg a kívülről számára semlegesnek vélhető állapot (\circ). Az egyes kedélyállapotok nem könnyen különíthetők el, a Krúdy megnevezések különböző mondatrészekként fordulnak elő a szövegmondatokban, az alábbi általánosításra alakíthatók:

- *boldogságérzet („a menyországot látja”) \circ
- *büszkeség (*hazaszeretet - önértetesség) \oplus
- *egykedvűség \ominus
- *erélyes („kipofoznám azt a vendéget, aki a fogpiszkálókát a földről fölszedné”) \oplus
- *hízkelkedés \ominus
- *jókedvűség \oplus
- *jósándékúság („Vissza kell adni a szegény kucsébernek [kosarát]”) \oplus
- *kedvesség \oplus
- *önértetesség („visszahúzta a gyűrűt a herceg ujjára” & „Vissza kell adni a szegény kucsébernek [kosarát]”) \oplus
- *sóhaj (- *boldogságérzet) \circ
- *szánakozás („az álmatlanságban laboráló úriemberre [nézve]”) \oplus

Alig van utalás Vilma szerelmi érzéseire, bár saját maga (talán?) túloz ez ügyben („három szerelem”), ámbár a operai primadonna éneke kapcsán közvetve utal fiatalságára, amely együttjár(hat) a szerelemmel („Szerencsére nem vagyok [vén] énekesnő”). Gyanítható Podolini Lajossal való kapcsolata, akinek meghökkenésére indítványozza, hogy vegyék át a kocsmárosságot. Kaskovics úr törpreng is ezen: „Jegyesek, rokonok vagy jó ismerősök, akik nem hagyják el egymást az idegen városban? [Új bek.] – Egyik sem. Csak podoliniak vagyunk mind a ketten” (d: 35) hártja el a lehetőségeket Vilma. Krúdy pályakezdésének írásaiban „[É]rdekes, s egyben jellemző is azonban, hogy fiatalok ifjonti szerelmével alig találkozunk nála [...]” állapította meg Katona Béla (1971: 95–96). Podolini Lajos némely Vilmáról tett megnyilatkozás ugyan sejteti vonzalmát (*legnagyobb kaliberű hölgy*), l. (a3) 31. Az író e pályavégi regényében is a Végzóban derül ki, hogy a volt alszolgabíró és a volt tanítónő szerelmesek voltak vagy lettek: „Most már mehetünk a paphoz, – mond Kaskovics úr és egymásba tette a szerelmesek kezét.” Ugyan Vilmát a fogadóban elkápráztatta a gárdatiszt, akit „[...] Esterházy néven írtak be abba a sematizmusba, ahol azoknak az uraknak a neve ragyog, akik öfelsége gárdájában vállalták a szolgálatot” (201) – mégsem nem hagyja magát a hercegi gyűrűvel kifizetni („visszahúzta a gyűrűt”), inkább átveszi(k) a Vájsz házaspár vendéglőjét, sörházát.

Vilma érzelmi ábrázoltsága a regény első, majd utolsó harmadában mutatkozik meg, hiszen a szövegmű zöme az anekdotasorok meséje. A vágyakozó sóhajtástól (a táncjelenettel kapcsolatban) a leendő Bécs városa bérlőjének váratlan erélyéig bizonyos fokozatot jelenthet, utóbbi a szuplikáns podolini tanítónő életének új (talán boldogabb?) korszakának jelzése.

Három aranykarika csörrent meg ugyanakkor Vilma kézcsuklóján. «Három szerelem emléke», – szokta volt mondogatni a karikákra [...] (17)

A tanítónőnek változatlan *jókedve* volt [...] (43)

A közeli Operaházban hamisan énekel a primadonna, a boldog szerelemben pedig bizonyosan bánat következik. Kinek volna kedve ilyen vén boszorkánnyal kikezdeni? (50)

– Szerencsére nem vagyok énekesnő, – mondta végre Vilma kisasszony [...] (50)

Vilma kisasszony, akinek *kedves természete* szerint hamarsan volt megjegyzése »Bécs városáról« [...] (54)

(A szomszédos szobában Vilma kisasszony szemébe hirtelen könnyek tolultak és váratlanul Kaskovicusra, az álmatlanságban laboráló úriemberre nézett. A középkorú úriember, bár nem osztotta Vilma kisasszony meghatottságát [...] (122–123)²

Vilma kisasszony váratlanul *hízlekedő tekintet*et vetett a középkorú úriemberre: «Én még sohase láttam Pesten verekedést.» (190)

– Vissza kell adni a szegény kucsébernek, – mondta Vilma kisasszony és a hangja most remegett meg először a «Bécs városához» címzett fogadóban. (204)

Csak egy női hang sóhajtott:

– Mintha glória volna a [herceg „harmincéves lehetett”] feje körül: olyan szikrázó haja van.

Talán mondanunk se kell, hogy Vilma kisasszony *sóhajtott*, mintha váratlaul valamely harangkondulást hallott volna, amely szívében, lelkében azt jelentette, hogy most következik az ő órája. (227)

– Csak verekedjenek – felelt Vilma kisasszony olyan *egykedvűséggel*, mintha egész életében azt látta volna, hogy a férfiak egymás fejét lyukasztják ki. (253)

▼

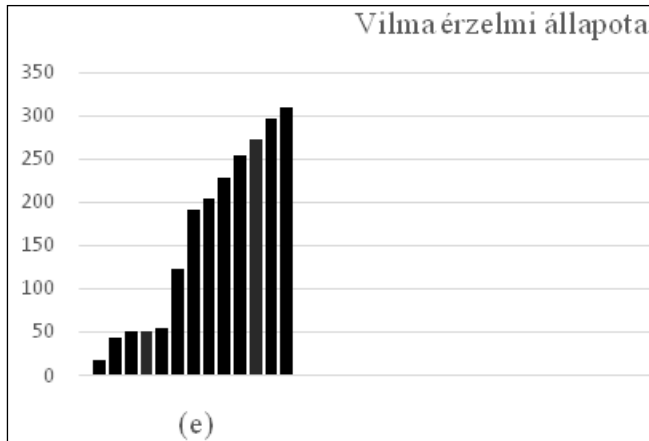
2 E szövegrészben a kezdő zárójelnek nincs párja; Krúdy művében nem ritkán több soros zárójeles szövegrészek vannak, például: 15, 19, 41, 72 lapokon. Az ilyen szöveghelyek a narráció szempontjából (is) lehetnek figyelemre méltók.

Vilma kisasszony ébrenlétében is úgy érezte, hogy azt a menyországot látja, amely végre eljött érte, hogy most mindjárt ölébe fogadja. (273)

– A mi hazánkban más ujra szokták a gyűrűt húzni, – mondta és fölemelkedve megfogta a herceg kezét és visszahúzta a gyűrűt a herceg ujjára. (297)

Már pedig én kipofoznám azt a vendéget, aki a fogpiszkálókat a földről fölszedné, – kiáltott fel Vilma kisasszony váratlan *erélyességgel*. (309)

(e) 17, 43, 50, 50, 54, 122, 190, 204, 227, 253, 273, 297, 309



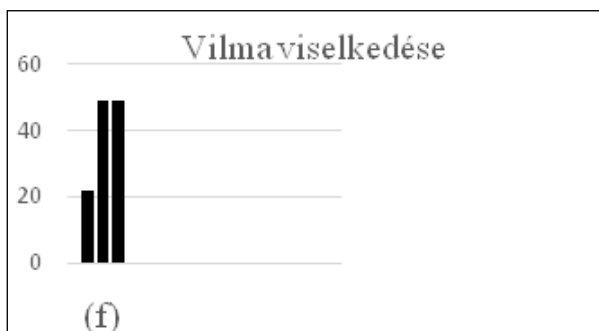
(f) Vilma viselkedéséről a szűkebb-tágabb világban közvetlenül egyszer van (némileg ironikus) megjegyzése az elbeszélőnek (*nem kell féltetni, ha...*), másutt maga említi illedelmes magaviseletének szükségességét. A szállodai társágban „kéknymatú, erős vászonkendőt vont elő, amelyet hímезgetni kezdett” (18), e foglalatossággal kerüli el az iránta való túlzott érdeklődést. Mindig jól alkalmazkodik a társadalmi és a családi követelményekhez, ami szabad függő beszédből tudható, ugyanis igazodik a rokonlátogatásnak mint vizitnek szokásos idejéhez. Készült a látogatásra „komolyan látogatáshoz öltözve, fekete ruhában”; l. (b) 42.

A hölgy fel sem tekintett hímzéséből, mert úgy érezte, hogy több kíváncsi tekintet fordul felé. (Ó, ezeket a felvidéki hölgyeket nem kell féltetni, ha *illedelmes magaviseletről* volt szó.) (22)

»Sohasem mennék haza Podolinba, ha Minka néni megírná az odavalóknak, hogy Pesten *neveletlenül viselkedtem*.« (49)

(Mint később bevallotta: korainak tartotta még az időt a vizitelésez, az embernek az élet minden körülménye között tartani kell magát bizonyos társadalmi illem-szabályokhoz.) (49)

(f) 22, 49, 49



(g) Vilma cselekedetei közül a szállóban „híre futamodott a vendég hölgy «hőstettének», a jégtáblákon való átkelésnek. Egyébként egy vászonkendőt hímезget, ami arra is jó, hogy kivonja magát a nem kívánatos érdeklődésből. A Bécs városához címzett fogadóban megmutatkozik tánc tudása, amelyről Pista úr és a narrátor mond dicséretet operaházi és schönbrunni párhuzamokkal. A herceggel keringve homályban marad egy csók, amelyiket vagy a herceg, vagy Vilmácska kezdeményezett, de amelyikre – „hiszen vannak kábulatok” – azután a gyűrűjeletet következik.

[...] az alszolgabíró felfedezte azt a bizonyos női alakot, aki az úszó jégtáblán *térdepelve pihent*, mitha valamely láthatatlan kereszt előtt imádkozna. (10)

Az alkonyatban mind kevesebb látszott alakjából, mert szürke kabátja volt, de bizonyosnak látszott, hogy eleven lény, mert olykor *mindenféle mozdulatokat tett* a part felé. (10)

A sziget kis társadalmában már akkor híre futamodott a vendég hölgy »hőstettének«. (15)

Szinte természetes mozdulattal vette le a karjáról a kézimunkakosarát, amelyből kéknymatú, erős vászonkendőt vont elő, amelyet *hímезgetni kezdett*. (18)

A hölgy *fel sem tekintett hímzéséből*, mert úgy érezte, hogy több kíváncsi tekintet fordul felé. (Ó, ezeket a felvidéki hölgyeket nem kell féltetni, ha illedelmes magaviseletről volt szó.) (22)

Hogy táncolt Vilma?

[...] Vilma úgy *táncolt*, mint ahogy Ferenc József idejében a legjobb balettmesterek tanították a táncot, ha az Operaház műsorán a Bécsi keringő volt előadásra kitűzve. (259) – Becsületemre, *a legjobb táncosnő*, akivel valaha életembe valcert táncoltam, – mondta Pista úr. (261)

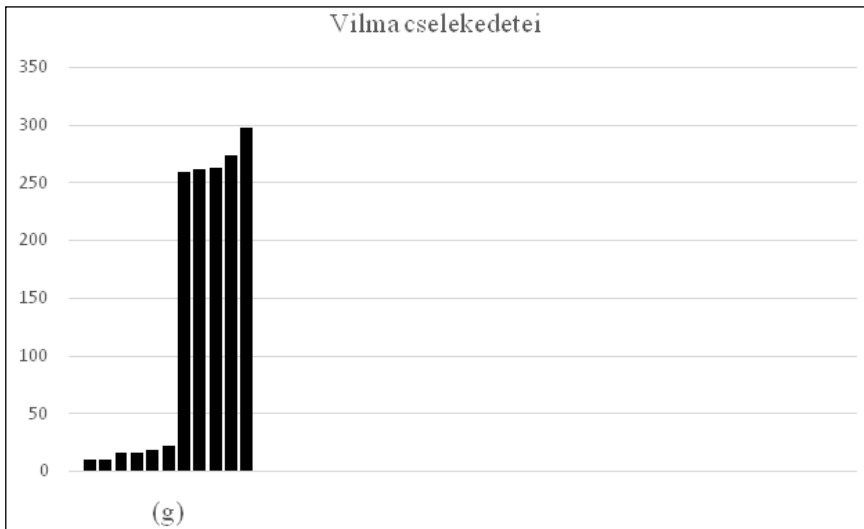
Az adjutáns meglepő félköreit Vilma kisasszony a második fordulónál már oly pompásan tudta, *mintha Schönbrunnban tanult volna táncolni* a nyári társulatnál. (262)

Vilma kisasszony talán észre sem vette, hol és merre *kering* a herceg karjaiban, mert hiszen vannak kábulatok, amelyekről a legokosabb nők sem tudnak beszámolni, ha azok elmúltak. (272)

Ő *csókolta* meg az ezüstnyárfát [ti. a herceget], amint kis termetével váratlanul kiegyenesedett a tánc közben, vagy pedig az ezüstnyárfa hajolt le hozzá, hogy egy felejtetetlen csókot adjon, amely csóknak többé nem lesz folytatása? (273–274)

– A mi hazánkban más újra szokták a gyűrűt húzni, – mondta és fölemelkedve megfogta a herceg kezét és *visszahúzta a gyűrűt a herceg ujjára*. (297)

(g) 10, 10, 15, 18, 22, 259, 261, 262, 272, 273, 297



3. A regény egésze ugyan nem Vilmosi Vilmával foglalkozik, jóllehet kevés ideig a szállodában, majd a Bécs városához címzett fogadóban, sörházban két kísérőjével villásreggelin, amely este hétig (!) tart. Nagyrészt hallja-látja a törzs- és futóvendégek közötti beszélgetéseket, eseményeket.

Mielőtt eljut az olvasó a Király utcai sörházba, már tájékoztatva van: Vilma cipszer, tanítónő, családja nincs, az északmagyarországi, podolini életről van tájékozottsága. Külsejét, viselkedését nőisége és a társadalmi illem szabályozza.

Egyéniségét az ábrándos a férfias vonások egyszerre jellemzik, amint ez ki is világlik a későbbiek során. Öltözete ugyanakkor meglehetősen szokatlan, úszó jégtáblákon sétál. Ezért Podolini Lajos szerint nem beszámítható (8), fiatal teste meglehetősen vonzó, amint ez a táncjelenetben is meg mutatkozik érzelmi világának ábrándos részével együtt. Emberismerte és társadalomtudata, valamint gyors észjárása folytán nem fogadja el hercegtől az ajándékot, a gyűrűt. Emberismerete, gyors észjárása folytán fölismeri, hogy Vájszék szívesen megválna a pesti vendéglőtől, amelynek bérlője lesz Lajossal, aki szintén szuplikáns cipszer. A regényben a Vilmára vonatkozó szöveghelyek eloszlása a grafikonok alapján is érzékelhető, a táncjelenet a vendéglőbeli történéseknek mintegy tetőpontja, és ez nem csupán Vilma bemutatása szempontjából az, hiszen a sörház bérlő Vájsz és felesége, März Johanna is táncol. Nekik ezüstmenyegzős napjuk van, Vilma talán viselkedésük alapján észlelte, hogy szívesen lemondanak a fogadó vezetéséről.

Vilma egy lehetséges világ – e Krúdy regényben különösen az! – nőalakja egyedi tulajdonságai számos ábrázoltsága mellett az életteret veszítő embernek az új, (Ferenc József-i) pesti világba illeszkedő rokonszenves alakja. A Boldogult úrfi koromban... egésze ugyan megítélhető (volt) a számos értelmezésben használatos realizmus fogalmával, de Vilmosi Vilma kisasszony mint ábrázoltság kétségtelesenül egy történelmi korszakban lehetséges hölgy személyiségének megvalósítása a szépirodalom lehetséges világában.

IRODALOM

- Bernáth Árpád 1990. Műértelmezés és irodalomtörténet. In: Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged. 221–228.
- Büky László 2023a. A regény utalásrendjéhez – Boldogult úrfi koromban... In: Ábrázoltságjegyek és stílusképek Krúdy Gyula szövegvilágából. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest. 9–30. = Acta Universitatis Christianae Partiensis Studia culturale VI [2024.] 2: 23–37.
- Büky László 2023b. Az ábrázoltságrendről – Ifjú évek. In: Ábrázoltságjegyek és stílusképek Krúdy Gyula szövegvilágából. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest. 50–73. = Magyar Nyelvőr CXILVI [2022.], 1: 71–96.
- Czine Mihály 1963. Krúdy Gyula. In: *A magyar irodalom története* I–VI. 1964–1966. Akadémiai Kiadó, Budapest. V: 310–388.

- ÉrtSz. = *A magyar nyelv értelmező szótára* I–VII. Főszerk. Bárczi Géza – Országh László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959–1962.
- Fried István 2006a. *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben.* Palatinus, h. n. [Budapest.]
- Fried István 2006b. Ki (a) velszi herceg? In: Uő 2006a. 215–247.
- Fried István 2006c. Boldogult úrfikor mint allegorikus téridő. In: Uő 2006a. 248–280.
- Gintl Tibor 2005. „Valaki van, aki nincs” – Személyiség elbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Ingarden, Roman 1977. *Az irodalmi műalkotás.* Gondolat, Budapest.
- Kárpáti Aurél 1930. Boldogult úrfikoromban. Krúdy Gyula könyve. *Nyugat* XXIII. 11: 884–885.
- Katona Béla 1971. *Krúdy Gyula pályakezdése.* Akadémiai Kiadó. (Irodalomtörténeti füzetek 75.)
- Kelemen László 1938. *Krúdy Gyula.* Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy képkötéséről és a nyelvi kép stilisztikájáról.* Balassi Kiadó.
- Krúdy Gyula 1918. A nő, akiért szenvedünk. *Uj Idők* XXIV. II: 196–198. (1918. IX. 8.)
- Krúdy Gyula 1930. *Boldogult úrfikoromban...* Athenaeum, Budapest. (Athenaeum Könyvtár, I. évf., 7. sz.)
- Mátrai László 1948. Krúdy realizmusa. *Magyarok* IV. 1: 22–25.
- Örkény István 1948. A Krúdy-vita. *Magyarok* IV. 2: 114–116.

Miklósvölgyi Zsolt

Kert és látomás között – Pető István: Double Visage | Kettős arckép című kiállításáról

Pető István kiállítása két egymásba fonódó irány mentén bontakozik ki. Az egyik a Kert-sorozat, amelyben az ösztönös festői gesztusok, a színek és a formák elemi erejű dialógusa valósul meg. A másik az a párbeszéd, amelyet a művész a harmincas évek magyar és európai avantgárdjának egyik legeredetibb alakjával, Vajda Lajossal folytat – különösen annak rajzaival. A két irány együtt képzi meg Pető művészi horizontját: az egyikben a festészet anyagszerű, érzéki ereje, a másikban a grafikai gondolkodás, illetve annak kozmikus és filozófiai távlatai iránti nyitottsága érvényesül.

Pető, aki több mint négy évtizede él és alkot Franciaországban, pályája kezdete óta következetesen festőként határozza meg önmagát. E hangsúly nem pusztán terminológiai különbség: kifejezi azt a meggyőződését, hogy a festészet nem technikai médium és nem pusztán ábrázoló eszköz, hanem kiváltságos hely, ahol az ösztön és a megélt tapasztalat találkozik. Ez a hitvallás különösen a Kert-sorozat vásznaiban válik láthatóvá: a képek nem ábrázolnak, hanem részt vesznek a természetben. A színek és vonalak burjánzása egyszerűen idézi a kaotikus erőket és azok rendeződését, a széthullás és a formálódás váltakozását.

A kert mint toposz itt nem a természet képi leképezése, hanem az élet átható metaforája. Ahogy arra Tillmann J. A. *Távkertek* (Kijarat Kiadó, Bp. 1997.) művében is felhívja a figyelmet, Leibniz a *Monadológiában* a világról úgy ír, mintha minden részlete újabb kert volna: minden növény, állat, minden csepp nedv egy újabb univerzum. A mindenség kertjeinek sokasága így nemcsak kozmológiai, hanem egzisztenciális képek is. A bibliai Édentől a *hortus conclusus* allegóriáján át a Jelenések könyvének mennyei kertjéig a kert mindig a születés, a növekedés és az elmúlás képe. Pető ebbe a hagyományba kapcsolódik bele, miközben meg is újítja azt: vásznai nem díszletek, hanem eleven kozmoszok, ahol a szín a növényzettel, a gesztus a sarjadással, a faktúra a föld mélységeivel rokon.

A kompozíciókban, a színek rétegződésében egy imaginárius kert bontakozik ki tehát – egy belső táj, amely a felvilágosodás természet-esztétikáját is felidézheti: Kant és Joachim Ritter gondolatát, miszerint a táj – és ezzel együtt a kert – nem a külső világ része, hanem szemléleti forma. Az emberi elme rendszerező képessége konstruálja meg a valóságot; nélküle a világ pusztán kaotikus hullámmá válna. E képesség teszi lehetővé, hogy a jelenségeket egységes értelemben, formaként, térben és időben lokalizálva tapasztaljuk meg.



P451, pigment, kötőanyag, papír, 50x38 cm, 2024



P466, pigment, kötőanyag, papír, 25x20 cm, 2025



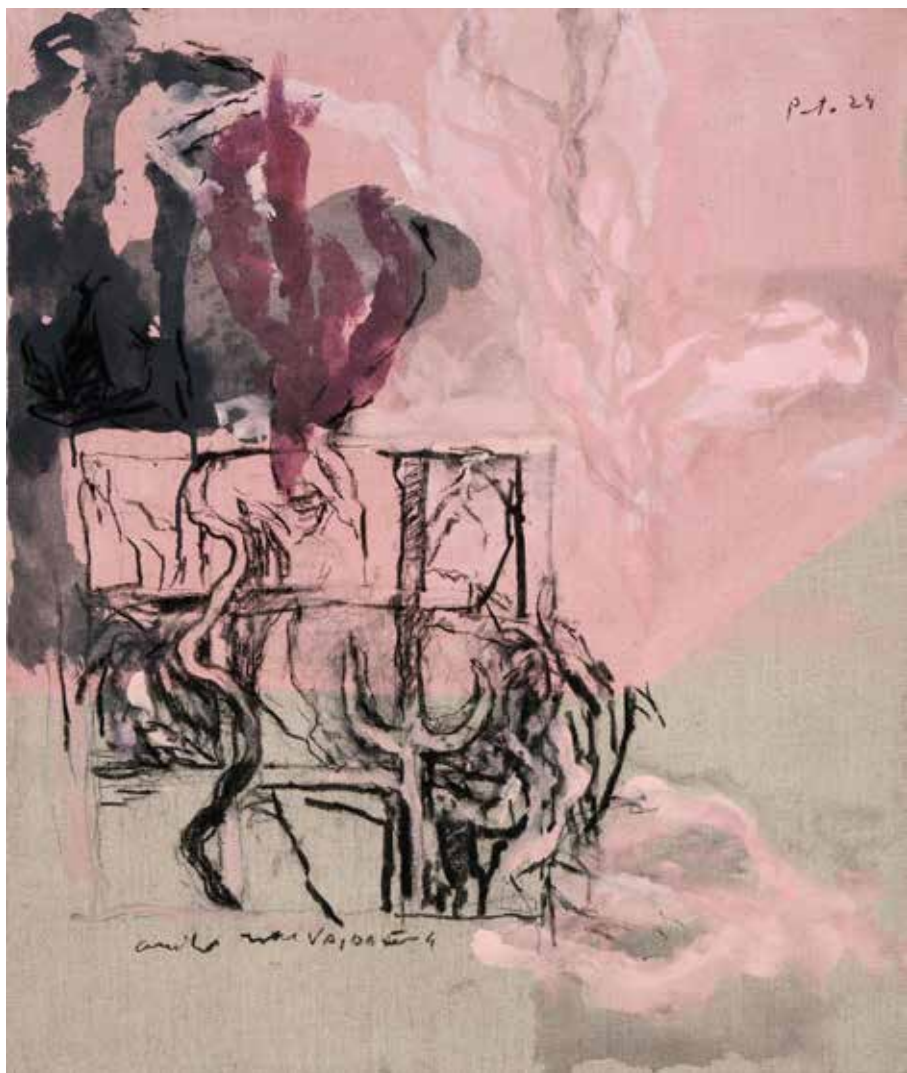
T370, pigment, kötőanyag, vászon, 63x57 cm, 2024



T394, pigment, kötőanyag, vászon, 130×96 cm, 2025



T377, pigment, kötőanyag, vászon, 97×130 cm, 2024



T380, pigment, kötőanyag, vászon, 79x60 cm, 2024



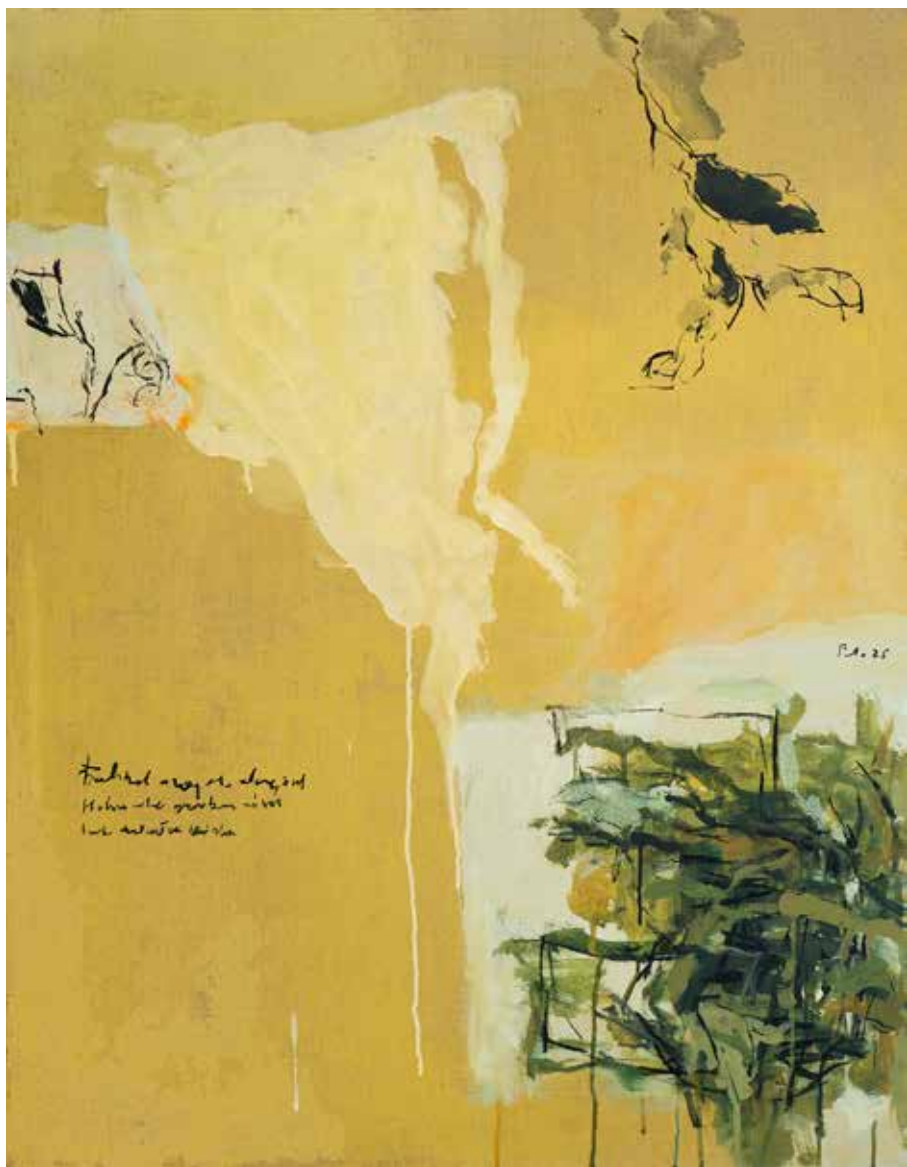
T320, pigment, kötőanyag, vászon, 89x116 cm, 2019



T402, pigment, kötőanyag, vászon, 56×44 cm, 2025



T385, pigment, kötőanyag, vászon, 130×130 cm, 2024



T407, pigment, kötőanyag, vászon, 117×96 cm, 2025



T408, pigment, kötőanyag, vászon, 32x27 cm, 2025



T356, pigment, kötőanyag, vászon, 195x260 cm, 2023



T401, pigment, kötőanyag, vászon, 195x260 cm, 2025



T352, pigment, kötőanyag, vászon, 89×90 cm, 2023



T229, pigment, kötőanyag, vászon, 140x145 cm, 2010



T406, pigment, kötőanyag, vászon, 90x116 cm, 2025

A tájképfestészet hagyománya is e szemléleti alapokra épül. Az angol és a francia kertek 17–18. századi formái jól mutatják e különbséget: a francia kert a természet meghaladására törekszik, geometrikus rendje egy „második természetet” terem; az angol kert ezzel szemben a természet vad, kaotikus jellegét igyekszik visszaidézni. Pető imaginárius, belső kertjei inkább ez utóbbi irányhoz közelítenek: képei mintha a természet formátlan, nyers igazságát keresnék, nem imitálva, hanem újra megélve azt – mintha maguk a képek is természetté válnának.

A kert azonban mindig kerített tér: a természetből kiválasztott és elhatárolt sziget, amely egyszerre jelzi a művelhetőség lehetőségeit és határait. Pető vásznai is a koncentráció és az önkorlátozás terepei, ahol a figyelem, az erő és a gesztus beosztása éppoly fontos, mint a kitárulkozás és a burjánzás. A kert szigetszerűsége – ahogy Heidi Paris írja – az elemi mértékek és a kozmikus ritmusok észlelésére ösztönöz; ugyanígy Pető festményei is egyszerre szólnak a rügek moccanásáról és az évszakok örök körforgásáról.

Maga a „kert” szó is az elhatárolás aktusából ered, a vad vegetáció féken tartásával kezdődik, de sohasem zárható el teljesen: nyitott marad az ég felé, a föld rejtett tartalékai és a külvilág láthatatlan elemei felé. Pető festészetében ez a kettősség válik termékennyé: képei egyszerre zártak és nyitottak, sűrű színrétegei olyanok, mint a sövény, amely körülhatárol, de át is ereszt – óv, miközben beengedi a külvilág erejét. Ebben az ellentmondásban – a határ és határtalanság, a rend és burjánzás feszültségében – teljesedik ki a Kert-sorozat filozófiai távlatossága. E képek nem a természet festői változatai, hanem az alkotás és a megőrzés szimbolikus képei: meditatív kísérletek annak érzékeltetésére, miként él együtt az ember a káosz és a rend kettős szorításában.

E hagyományhoz kapcsolódik Pető két legújabb ciklusa is, amelyek a Double Visage | Kettős arckép című kiállításon voltak láthatók a Várfok Galériában 2025. október 2. és 2025. november 20. között. A közel egy évtizeden át épített Garden, Now sorozatban – konkrét ábrázolás nélkül – belső kerteket ragadott meg légies vásznakon és papírmunkákon. Ennek több, Magyarországon eddig nem látott darabja is szerepelt a tárlaton. Ezt a hosszú ideig formált ciklust gondolja tovább a Lehetséges kertek című új sorozat, ahol az organikus formák – hol törekeny vonalvezetésben, hol intenzív foltokban – egy markánsabb, sűrűbb színvilágban jelennek meg.

A Garden, Now kékes-zöld harmóniáit a sárga dominanciájú vásznak váltják fel, mellettük lágy vörös és kék hangsúlyokkal. A vibráló, szinte radiáló képek egyszerre idézhetnek búzamezőket vagy szikkadt talajt, miközben a kert metaforáján keresztül az élet fennmaradásának lehetőségét is megidézik. A korábbi vásznakon gyakran átsejtett a nyers felület, az újabbakon a festék teljesen befedi a hordozót – egymásra rakódó rétegekben, fokozva a sűrűség és az eleven erő érzetét.

A kiállítás másik iránya Vajda Lajoshoz vezetett, a magyar avantgárd egyik legnagyobb és letragikusabb alakjához. Vajda rövid, mégis sokrétegű életműve a konstruktivizmustól a szürrealista víziókon és folklorisztikus szimbólumokon át kései szénrajzaiig ível, ahol minden korábbi fázis nyugtalan szintézisbe sűrűsödik. Ezeket a műveket, ahogy arra Hornyik Sándor Vajda-tanulmánya is felhívja a figyelmünket, gyakran Georges Bataille informe-fogalmával rokonítják: formátlansággal, amely szétoldja az alakzatot és elbizonytalanítja a jelentést (vö. Hornyik Sándor: A kozmosz grammatikája. Vajda Lajos „formabontó” kései szénrajzai, Pannonhalmi Szemle, 2020. 28. évf. 4. Sz.)

Pető párbeszéde Vajdával nem utánzás, hanem rezonancia. A bemutatott sorozatban egy korai, franciaországi munkamódszeréhez nyúl vissza: monotípiát illető vázsonra kiindulópontként – ezúttal Vajda műveinek vizuális idézetei alapján. A szentendrei mester rajzaira Pető saját festői gesztusaival reagál, így hozva létre a „kettős arckép” dialógusát. A kiállításra kölcsönzött eredeti Vajda-rajzok tovább erősítették e párbeszédet, amelyben a két életmű termékeny feszültségbe lépett egymással. Pető nem tiszteleg, hanem dialektikus képet teremtett: Vajda univerzális víziói és az ő életadó festői energiái rezonálnak műveiben egymásra.

Pető festményeiben a szénrajzok sötét feloldódásai színek és gesztusok erejévé alakulnak. Vajda formátlanságának nyugtalanító ereje nála éltető közeggé válik: a káosz nem pusztá fenyegetés, hanem a festészet megújulásának forrása. A kompozíciókban a kitörés és a szerkezeti fegyelem egyensúlya uralkodik. Így emeli át Pető Vajda rajzainak kozmikus és tragikus világát a jelenbe: a szétesést ritmussá, a katasztrófát látomássá, a feloldódást festői jelenlétté formálva.

Pető művészetének sajátossága nemcsak a festői és grafikai médiumok közötti átjárásban ragadható meg, hanem abban a szimbiózisban is, amely e kettőt elválaszthatatlanná teszi. Ő nem festő és grafikus külön, hanem egyszerre mindkettő: művei tanúsítják, hogy számára a két kifejezőmód közös gyökérből sarjad. Sőt gyakran egyetlen képen belül is összeolvadnak a rétegzett festékrétegek és a rajzi beavatkozások, mintha a színek súlya és a vonalak légiessége egyazon lélegzetből születne.

Ez a kettősség nem technikai kérdés számára. A festészet és a grafika itt nem eljárás, hanem a legközvetlenebb művészi kifejezés: archaikus gesztus, mint az első vonalhúzások a barlang falán, amelyek nem ábrázolni, hanem jelezni akartak – kapcsolatot teremteni ember és világ között. Pető vásznai és papírjai is ilyen ősi energiát hordoznak: nem tárgyakat, hanem tapasztalatot közvetítenek. A színek burjánzása és a vonalak rezgése ugyanannak a teremtő aktusnak különböző nyelvjárásai. Képei előtt állva az archaikus és a modern, az érzéki és a filozófiai tapasztalat egyszerre érint meg bennünket. Ez a kettősség teszi Pető István művészetét különössé és időszerűvé: a festészetben rejő ösztön és gondolat, rend és formátlanság, katasztrófa és megújulás életadó feszültségének tanújává.

Varga Zoltán

Láthatóvá tett emberek

Kránicz Bence: Láthatatlan emberek. Magyar filmkritikai párbeszéddek a kezdetektől 1944-ig

Első önálló kötetében¹ a magyar filmtudomány fiatal generációjának egyik leghetségesebb képviselője, Kránicz Bence saját praxisára is reflektál, pontosabban praxisaira, amennyiben könyve egyesíti a filmkritikát mint kutatási témát és a tudományos (nem csupán filmelméleti) megközelítés akadémiai beszédmódját. Kránicz Bence ugyanis nemcsak gyakorló kritikus (az online és a nyomtatott sajtóban egyaránt hosszú évek óta aktív), de a filmet tudós kutatóként is vizsgáló teoretikus – szakmai elmélyültségéről a tavaly megjelent *Láthatatlan emberek. Magyar filmkritikai párbeszéddek a kezdetektől 1944-ig* vaskos kiadványa alapján bárki meggyőződhet.

De kiket szólít meg a kötet, amely a szerző doktori disszertációjából – tehát vállaltan a szakmabelieket célzó, filmtudományos ismeretekben eleve jártas olvasókat feltételező szakszövegből – született? Témáján túl alapossága, tárgyilagos beszédmódja, pontos kifejtéslogikája (nemcsak a bevezető vetíti előre, hogy milyen résztémákra tagolódik a gondolatmenet, s nem csupán az összefoglaló ismétli meg a főbb felvetéseket, de minden nagyobb fejezet eligazítja az olvasót, milyen kérdések kerülnek terítékre), továbbá a mérhető adatokat elősoroló tartalomelemzés módszertana is mindvégig a tudományos szövegek körében jelöli ki a *Láthatatlan emberek* helyét. Ez nyilvánvalóan „megtűri” a lehetséges olvasói kört, a magyar filmkritika első három-négy évtizedét meghatározott nézőpontokból tárgyaló értekezés mégsem csupán egy szakma művelőinek belügye. Igaz, a téma látszólag még a filmszakmán belül is szűkebb réteget szólít meg, evidens módon a filmkritikát jelenleg vagy egykor gyakorló szerzők szívét melengetheti meg a legnagyobb eséllyel. S Kránicz arról is tájékoztat, hogy a filmkritika módszertanainak és lehetséges filmtörténeti szerepének tudományos kutatása a nemzetközi szakirodalomban is alulreprezentált (a magyar kutatásokban pedig még kevésbé került hasonló fókuszba). Ám a kötetben az egyes filmkritikusi praxisok áttekintéséhez számos más kutatási terület segítségével is közelít a szerző. A teljesség igénye nélkül, segítségére vannak az irodalomelméletben született nézetek a kritikáról (a Wellek–Warren-párostól Northrop Frye-ig), továbbá a történelemtudomány, a szociológia és a médiakutatás (a társadalmi és a mediális változások

▼

¹ Társszerzőként jegyzett korábbi kötete: Kránicz Bence – Lichter Péter: *Kalandos filmtörténet. Szerzők, műfajok és irányzatok*. Scolar, 2019.

nyomon követése nélkül nem képzelhető el az érdemi vizsgálat). Olvashatunk így például a magyar mozihálózat elterjedéséről éppúgy, mint a *Nyugat* szerkesztői elvárásrendszeréről vagy a hazai politikai viszonyok (át)alakulásairól. A legnagyobb hangsúlyt persze – értelemszerűen – a filmes referenciák adják, köztük a korabeli kritikai szövegeket későbbi perspektívából értékelő – szórványos – hazai reflexiók, vagy éppen a filmkritika-kutatásban írt mértékadó külföldi szakmunkák. Rendkívül széles tehát a horizont, s ennek köszönhetően sokféle érdeklődésű olvasót szólíthat meg a könyv, de legalábbis jó eséllyel találhatnak benne érdekesítő aspektusokat azok is, akiket nem feltétlenül hoz lázba a filmkritika tanulmányozása. Az pedig már önmagában is figyelmet érdemel, hogy a szerző a 20. század első felének magyar kultúr- és művelődéstörténetének kétségtől alulreprezentált szeletét tette vizsgálat tárgyává.

Hogy a számos közelítésmódot váltogató és összekapcsoló kötet mégsem válik széttartóvá, az annak köszönhető, hogy Kránicz Bence nem átfogóan, minden főbb részletre kiterjedően kutatja az évtizedek filmkritikáit – ami a mennyiségi kiterjedtség okán nem is volna egyetlen kötetben, egyetlen szerző által megvalósítható –, hanem előre rögzített alapkérdés nyomán vizsgálódik. Kránicz arra keresi a választ, hogy milyen lehetőségei vannak a kritikus autonómiának – ha úgy tetszik, a kritikus „függetlenségnek” – a kritikus praxist befolyásoló, sőt meghatározó kontextusok és direktívák függvényében. Ennek érdekében Kránicz először is lehatárolja, egyáltalán milyen kritériumok szerint beszélhetünk kritikákról: a magyar olvasók számára is ismerős Noël Carroll² kritika-konceptiója nyomán a szerző a leírás (a cselekmény, a keletkezéstörténeti háttér stb. tényszerű ismertetése), az elemzés és az értékelés mozzanatait társítja a műfajhoz. Az elemzésben és az értékelésben egyaránt megkülönbözteti a szerző, hogy adott kritikus filmen kívüli esztétikai fogalomkészlettel él, filmesztétikai elképzelésekre alapoz, vagy éppen politikai-ideológiai apparátussal megtámogatott érveket sorol elő. Ezek az alapkategóriák végigkísérik a szöveg gondolatmenetét, s az egyes kritikus praxisokból vett mintákban Kránicz – munkatársak bevonásával – százalékos eloszlásban nézi meg az előfordulásukat. Ez a kvantitatív vizsgálati mód sokszor az előzetes várakozásokat igazolja, de fontosabb lehet, amikor ez a módszer a várakozásokkal ellentétes eredményeket mutat ki – például hogy a politikai jellegű filmkritikaírás szövegalkotását sem uralják teljes mértékben az ideológiai megnyilatkozások. (Az egyes kvantitatív vizsgálatok részletes eredményeit függelékben böngészheti át, akinek van affinitása az ilyesmihez.)

Kránicz három alapvető keretrendszeren – üzleti, esztétikai és politikai kötöttségeken – belül tanulmányozza az egyes filmkritikai gyakorlatokat, mind-

▼

2 Lásd Varga Zoltán: Tömeg + művészet = tömegművészet? Gondolatok Noël Carroll *A tömegművészet filozófiája* című könyvéről. *Forrás* 2024/10. 104–107.

egyikükhöz társítva egy két-markáns példát (ha nem is minden esetben lehetséges szerzőt rendelni hozzá, akkor újságot). A kritikai függetlenséget hagyományosan azzal szokták azonosítani, ha a szakíró tisztán esztétikai elvek alapján ítél, ám Kránicz ennek a leegyszerűsítésnek az árnyalására vállalkozik: könyve egyik alapállítása, hogy a kritikusi autonómia – olykor meglepő módon – még ott is tetten érhető, ahol nincs ilyesféle dominanciája az esztétikai háttérű állásfoglalásnak. Így az 1910-es éveket fémjelző, „reklámkritikáknak” címkézhető, üzleti érdekeltségeket (ki)szolgáló írások sem érintetlenek olyan elemektől, amelyek meghaladják a reklámozás célját vagy kívül esnek rajta – a film művészetként történő legitímációját a szerző olyan elgondolásként tételezi a vonatkozó írásokban, amely lehetőséget ad még ebben a keretben is a kritikai autonómiára. Az esztétikai alapú kritikai gyakorlat első számú hazai képviselőjének tekintett Hevesy Iván kapcsán esztétika és kritika egymáshoz való viszonyáról is olvashatunk, miközben az is feltárul, hogy Hevesy esetében sem hiányoztak a politikai megfontolások; a politikailag motivált kritika eminenseként tárgyalt Gró Lajosnál pedig az ideológiai prioritások sem mindig radírozták ki teljesen az esztétikai jellegzetességek mérlegelését (például a filmadaptációkról írt kritikáiban). Különösen meglepő, hogy a szerző kimutatja, miszerint a negyvenes években éppen a reklámkritikai nyelvezet alkalmazása tette lehetővé a *Magyar Film* című lap egyes kritikusainak, hogy megkerülhessék a szélsőjobboldali agitációt, például a *Jud Süss*ről írva. Ezek csupán kiragadott példák a számos izgalmas, mélyebb átgondolásra érdemes megfigyelés közül.

Kránicz Bence könyvében a bevezető elméleti fejtegetéseket (az egyik a filmkritika kutatásának teóriáját mutatja be, a másik a tartalomelemzés módszertanát építi fel) követő három nagyobb – hasonló terjedelmű – rész foglalkozik az üzlet, az esztétika és a politika „szolgáltatába állított” filmkritikával. Ezek a blokkokon belül a 20. század első felének magyar filmtörténetében, irodalmi és művészeti életében jártas olvasó számos ismerős névvel találkozhat, például Korda Sándorral, Hevesy Ivánnal, Balázs Bélával, de mellettük fel-feltűnik (akár csak rövid hivatkozások erejéig) Kassák Lajos vagy Bálint György is. Gró Lajos bizonyára nem olyan ismert, mint a fent említett szerzők, de mivel a szocializmusban kifejezetten elismerték az egykori marxista kritikus tevékenységét, nem is ő az igazi „felfedezettje” a Kránicz-kötetnek, hanem Komor András munkássága, aki Hevesy mellett az esztétikai alapú kritika képviselőjeként kerül bemutatásra. Komor – bár nem előzmények nélkül, s erre Kránicz máshol is figyelmeztet: szinte minden „gesztusnak”, amit elsőnek hiszünk vagy sokáig annak hittek, megvan a maga előképe – filmkritikai életművének talán nem is az a legfontosabb vonása, hogy mennyire szemben állt a harmincas évek magyar filmjével, hanem az, hogy saját filmkritikusi alakját is „belevitte” szövegeibe, avagy nyíltan reflektált a saját pozíciójára.

A könyvben a korabeli magyar film változó állapotai és a külföldi filmművészet alakulása is megidéződnek (a nyomatékosabban szóba kerülő alkotások jobbára a filmes alapműveltség részei, többek között a *Patyomkin páncélos* vagy a *Metropolis*), ugyanakkor ez inkább háttértörténet. Az igazi esemény az egykori „szócsövek”, az időközben „láthatatlanná vált”, elfeledett ítések „megszólaltatása” a szakma kortárs képviselője által. Kránicz Bence a filmkritika dialógus-jellegét említi több helyütt, amit többféleképpen is lehet érteni; a könyv egésze is felfogható dialógusként egy szaknyelv feledésbe merült, de újraértékelhető múltjával. Kránicz a lehető legmesszebbre ment vissza ebben a múltban, a kezdetekig, de – mint az összegzésben is rámutat – az általa használt (és bővíthető-bővítendő) vizsgálati módszerekkel későbbi korok filmkritika-portréja is megrajzolható, megírható. S a szerző meggyőzi az olvasót arról, hogy érdemes továbblépni ezen az úton.

(Napvilág, 2024)

Jódal Rózsa

A folyamatos megújulás sodrában

Várady Tibor: *Lópasszus és történelem*

Várady Tibor (1939) nagybecskereki születésű Stražilovo- (1978), Szenteleky- (2018) és Szirmai-díjas (2022) magyar próza- és tanulmányíró, a jogtudományok doktora, akadémikus, nyugalmazott egyetemi tanár. Több mint harminc könyv szerzője és társszerzője; tudományos művei világszerte nagy sikert arattak, számos nyelven megjelentek. Mindezek mellett szépirodalmi munkássága is jelentős, és egyre nagyobb figyelmet kap. A 2025-ben megjelent legújabbat, a *Lópasszus és történelem* címűt is beleszámítva tizenhat szépirodalmi művet jegyezhetünk. Közülük, az immár sorozatnak számítóban, amelynek forrásanyagát a Várady ügyvédi iroda archív anyaga között lelte, a hetedik. Ezek többségét szinte azonnal lefordítják szerbre, de néhányuk angolul és németül is megjelenik. Nem csoda, hisz ezek a dokumentumpróza-kötetek és dokumentumregények rólunk, még ezer szállal bennünk élő, testet-lelket felforrósító közelmúltunk égető eseményeiről, problémáiról szólnak megbízható hitelességgel, arány- és formaérzékkel, irodalmi könnyedséggel, fantáziával, hol ironikusan, hol maró gúnnyal, szarkazmussal vagy éppen együttérző keserőséggel és fájdalommal, de mindig igazságkeresőn és szellemesen, kis tárgyakban is gyakran nagy kérdéseket megfogalmazva.

Várady legújabb könyvének recenzense, Ilia Mihály a fülszövegben a következőképpen ajánlja a kiadványt: „A *Lópasszus és történelem* című könyv egy jelentős sorozat darabja, és talán a legszórakoztatóbb is. A szerző a családi levéltár feldolgozása közben sajátos stílust alakított ki magának, ahol a roppant gazdag történetek elbeszélését irónia kíséri. A peres ügyek (tyúkpertől gyilkosságig, lólopástól báli sértésekig) történet- és emberábrázolási lehetőséggé válnak. A kötet egyik – talán legjelentősebb – hozadéka, hogy a bánáti magyarság és más nemzetiségek mindennapjait közelről tudja bemutatni, és olyan élethelyzeteket is megismertet, melyek kifelejtődtek a történelemből. Várady Tibor a kötetet egy különös képzeletbeli találkozás leírásával zárja, amely egész napjainkig hozza a történet szereplőit.”

Az irattárra alapozó sorozat kötetről kötetre változik, gazdagodik. Sok eleme, amely csírájában már a kezdetektől jelen volt, az idők folyamán az újabb kötetekben fejlődni, bimbózni, majd virágozni kezdett, hogy idővel mind lombosabbá, erőteljesebbé váljék, majd fokozatosan újabb hajtásokkal, „oltványokkal” lepjen meg bennünket. Sőt: egyikük-másikuk egyre uralkodóbbá váljék. A szerző kezdetben csak olykor-olykor, mintegy mellékesen említi, hogy bizonyos eseményeknél gyerekként, kisiskolásként maga is jelen volt. Később már egyre jelentősebb megfigyelővé, szereplővé válik, majd pajtásait, barátait, kollégáit is

bevonja a történésekbe. A továbbiakban már önálló jelenetekben idézi fel saját élményeit. Idővel egyre többet mesél külföldi tanulmányi éveiről és egyetemi munkásságáról, miközben mindvégig párhuzamba állítja ezeket szülővárosának és környékének eseményeivel. Ezek a párhuzamok igen érdekesítőek tudnak lenni, akár hasonlóságokat, akár meghatározó különbségeket von le belőlük.

Külön szívfolt és ajándék, amikor kutatómunkájába vonja be az olvasót. Hogyan próbál hiányzó, a hurcolkodások vagy az évtizedek okozta tinta- és ceruza-elhalványulások, papírtöredezettségek, letépdések vagy eleve el nem mentett részletek hiatusaira logikával, utánjárással megoldást, magyarázatot találni. Rengeteg emberrel tart, elevenít fel és keres újabb, gyümölcsöző kapcsolatot. A pillanatnyi kutatott tárgy, epizód, kifejlet érdekében, de néha csak természetes érdeklődésből fakadóan, mennyi emberrel ismerkedik meg, levelez, e-mailezik, telefonálgat, találkozik. Jogász kollégáit, hajdani osztálytársait is fel-felkeresi, s néha közösen törlik a fejüket a megoldásokon.

Stílusa közben egyre változik, új elemekkel bővül. Egyre több benne a saját élmény, a külföldön szerzett tapasztalat, amely színesebbé, változatosabbá, olvasmányosabbá teszi a szövegét, s kirívóbban jellegzetessé az éppen görcső alá vett eseményt. Egyre több benne az el-eltöprengés, a filozofálás, az idézet. Értekező prózája egyre szépirodalmibbá válik. S egy ideje már a drámával is kacérkodik. A *Házasság utáni házasság* című kötete egy tizenhat oldalas, színdarabszerű fejezettel zárul. Legújabb műve, a *Lópasszus és történelem* ezzel szemben már egy csaknem húsz oldalas, színpadi formát idéző, gazdagabb és változatosabb szereposztással megírt összegzést tartalmaz *Záró összejevetel* címmel.

Míg a sorozat előző kötetiben igyekezett minél több, a korszakra jellemző ütős történetet szorosan egymás mellé felsorakoztatni, addig a legutóbbiban már levegős, többoldalas, novellisztikus, a szereplők jellemét, indítékait minél jobban kidomborító, a környezetet minél találóbban megfestő hosszú fejezetet találunk. S amit már régóta kultivál, ezúttal tökéletesít: párhuzamosan tárgyal két-két nagyon egymásra „hajazó” történetet. Legutóbbi könyvében többek között egy Daytonban, Tennessee államban lejátszódó tanácskozást, pereskedést becskerekreki „reprízével” hasonlít össze: mi a közös, mi az eltérő bennük. Mindezt részletekbe menően, érdekesítően tárgyalja. Ennek a fejezetnek a címe *Két jubileum*. Százéves a Majomper és Markusitzné pere is. Míg Tennessee államban az verte ki a biztosítékot, hogy bár törvénye megtiltotta, hogy az állami iskolákban evolúcióelméletet tanítsanak, John Thomas Scopes huszonnégy éves középiskolai tanár mégis ezt merészelte, ami ugye homlokegyenest ellenkezik a bibliaoktatással, addig Nagybecskerekén özvegy Markusitzné azt követeli, hogy lakoltassák ki May Rezsőt a házából, ahová rekvirálás útján bitorolja az ő egyik lakószobáját. Mindkét per 1925-ben folyik. Várady közben vázolja az akkori európai helyzetet: Zsigmondy kémikusként ekkor kapott Nobel-díjat, a híres ukrainai orosz

Vorosilov ekkor állt a szovjethatalom élére, a tordai Fejős Teri ekkor vált csillaggá a pesti Operettszínházban, a temesvári Illy Ferenc pedig Triesztben feltalálta a presszókávét stb. Mindez egy otthonos miliőbe helyezi a történeteket. A szerző leírja, milyen farsangi hangulat alakul ki Dytonban: felvontak a szerzetesek és a Darwinisták is, Bibliát árultak, de limonádét és hot-dogot is. A helybeliek örültek a rájuk hárult figyelemnek és a váratlan anyagi bevételnek. Néhány szereplő álarcot öltött, majomnak öltözött, ugyanis a per Majomper néven híresült el. Pedig hát éppen a világ egyik leghíresebb büntetőpere folyt, amelyről megjegyezték, hogy: „Ilyen ügyünk nem volt a boszorkánypererek óta.” Híres tudósokat idéztek be tanúnak, részleteket olvastak fel a Bibliából, s felmerült az a kérdés is, ha valóban több biblia létezik, milyen nyelven hiteles. E kérdés tisztázására a több nyelven beszélő Rosewasser kaliforniai rabbit idézik be tanúnak, aki mellesleg Magyarországon született, s csak tizennégy éves korában került Amerikába. Az ügyész azt bizonygatta, mennyire lealacsonyítja az embereket az evolúcióelmélet, amely szerint az ember nem más, mint egyike a 3500 emlősnek. S ami a legvisszataszítóbb, hogy Darwin szerint „az emberek nem is amerikai majmoktól, hanem az óvilág majmaitól származnak”. A nyolcnapos tanácskozás után Scopes tanárt pénzbüntetésre ítélik, s hamarosan talál is magának más munkahelyet. A bíró pedig megállapítja: „Mi, akik részt vettünk ebben az ügyben, gratulálhatunk magunknak, hiszen egy ilyen hatalmas kérdéshez kapcsoltuk magunkat. Barátaim, Amerika népe most nagy nép. Mi nagy nép vagyunk.” Még egy érdekesség: míg a daytoni per nyolc napig tartott, addig a becskereki – szünetekkel – július 27-től december 4-ig! Akkor született meg a határozat, hogy May Rezsőnek január elsejéig el kell hagynia hónapos szobáját, hisz rég megszűnt a rekvirálás, bárhol bérelhet magának másik hónapos szobát. Bizony, minden per fontossága relatív.

A másik „kettős” történet egyik helyszíne Hannover, ahol egy kocsmában két Novi Pazari illetőségű munkás, Fuad és Suljko találkozik, s elhatározzák, hogy testvérré, barátta fogadják egymást, s ezt megpecsételő elvégzik a „pobratimljenje” nevű szertartást: a magyarok vérszerződéséhez hasonlóan késsel vágják meg az alkarjukat, s összefolyatják a vérüket. Mivel a közelben rátalálnak a szintén Jugoszláviából odakeveredett Đorđe Atanackovićra és Đoka Galakra, az ital és az öröm mámorában nekik is felajánlják a pobratimljenjet, de azok koccintani sem hajlandóak. Erre a verekedés, dulakodás folyamán Galakot csak megsebesítik, Atanackovićot viszont meg is ölik. Előállításukkor a „megszúrást” vállalják, a megölést azonban nem. Először mindketten öt-öt év letöltendő büntetést rónak rájuk. Az eset „reprise” a bánati Erzsébetlakon játszódik le. Várady ezúttal is utánajár minden részletnek, s azt is felsorolja, hogy a soknemzetiségű közegben a helynevet még Nagyerzsébetlaknak is nevezik, német neve Elisenheim, a szlovák Lizika, valamint a szerb Belo Blato. Várady Tibor szeret nyelvészkedni, s ezzel szövegében több helyen is – értőn és szel-

lemesen – él is. Itt is egy kiskocsmá a helyszín, amelynek egyik helyiségében színdarabot játszanak, amelyben az iszogató vendégek is részt vesznek. Ki színészként, ki énekesként, zenészként. Amikor éppen nincs jelenésük, kimennek az ivóba iszogatni, beszélgetni, veszekedni, sőt sétákat is tesznek a környéken. Kedvükre kószálnak. Érdekes, hogy abban az időben több más fejezetben is felmerül, hány kocsmában vált helyi szokássá, hogy esténként, az erzsébetlakhhoz hasonlóan, iszogatók közben a vendégek színdarabot játszanak! Az ide-oda mászkálás és folyamatos pörlekedés közben a kötekedő, veszekedős orosz származású Novikovot, becenevén Vovát ketten leszúrják, de utána úgy eltűnnek, mint a kámfor, ráadásul külföldre szöknek, ahol a későbbiekben sem akadnak nyomukra. Mivel azonban bűnbakra az igazságszolgáltatásnak mindenképpen szüksége van, erre – a megszökött igazi tettesek helyére a sok közül két, a verekedésben, ivászatban és persze a színdarabban való szereplésben is részt vevő Marócsik Mihályra és Erdélyi Antalra esik a választás. A szerző hosszan foglalkozik a vádlottak előéletével, a tanúk köntörfalazó, megbízhatatlan vádjaival, a per folyamatával és kimenetelével, az ismételt kihallgatásokat, fellebbezéseket, újratárgyalásokat is mindkét esetben figyelembe véve. Marócsik apjával például még a gyilkosság helyszínét is lerajzoltatják. Tulajdonképpen az ügyintézők bonyolult, labirintusszerű, olykor szemmel láthatóan indokolatlan határozatai, tévelygései között bolyongunk. Nagyon élvezetes, alapos, szakszerű tálalásban részestülve. Bepillantás ez egy titokzatos világba.

Persze, már a címből adódóan is, sok lőüggyel kapcsolatos esetről is olvashatunk a könyvben. Felmerül a kérdés: lehet-e a ló jogi személy, „aki” igazságot követelhet magának a vele való rosszul bánás, éheztetés, sőt kínzás esetén. S ha egy gazda a saját elhajtott lova pótlásaként másik lovat kap a hatóságtól, adott esetben egy fekete kancát, aki a ménésből, ahová új gazdája éppen „kényszerítette”, undorodva megszökik és egy másik falu lakosának udvarában talál menedékre, egyszerű lónak számít-e vagy hadizsákmánynak? Az újdonsült gazdivá vált földműves, arra hivatkozva, hogy hiszen ezen a tájon tart még a háború, tehát új lova csak hadizsákmány, addig a régi, kárpótolt gazda azzal érvel, hogy az ő fertályán már véget ért a háború, tehát a ló az övé, s a perköltséget sem neki kell fizetnie. Egy patkolókovács pedig, aki egy nehéz napján háromszáz lovat kénytelen megbillogozni, s az egyik, ficánkolva állandóan megugró ló „kezelésekor” alaposan elkáromkodja magát, hatalmas vitát kavart: vajon csak a ló anyját szidta-e jó zaftosan, avagy a ló gazdájának az anyját. Egyik tanú így hallotta, értelmezte a dolgot, a másik úgy. A ló gazdája rákérdez a kovácsra: az ő anyjára is értette ezt? Mire a fáradt, dühtől tajtékozó kovács rávágja, hogy arra is. No, a lótulajdonos erre papírt, ceruzát ragadva nyomban feljegyzi a vallomást és bepereli a bűnöst. Ez csak egy, a számos mulatságos vagy tanulságos történet közül, amelyeket a szerző szellemesen, humorral átszöve örökített meg.

Külön tanulmányt érdemelne a színműszerűen megfogalmazott *Záró összejevetel*, amelyben felvonulnak a kötet szereplői, s megkísérlik így, együttesen, utólag „megoldani” a függőben maradt igazságukat, jelenlétükkel ugyanakkor megtisztelik az ünnepi találkozózt politikusok, filozófusok, művészek, jogász korifeusok, s mások, hogy az élet nagy, megoldatlan igazságaira, kérdéseire is választ találjanak. Köztük van Maurits Ferenc is, aki két rajzában is megörökíti őket.

Egy szó, mint száz: a *Lópasszus és történelem* című lebilincselő, történelmünk nagy életigazságait könnyfakasztó szellemességgel megörökítő könyvet mielőbb el kell, el érdemes olvasni, még hozzá sietve, mert készül a folytatása is. Amilyen lendületben van most Várady Tibor, a sorozat tizedik kötetéig meg sem áll!

(Forum, 2025)

Lanczkor Gábor

Álomdalok

John Berryman: Henry sorsa – Ingyen elvihető könyvek II.

Balatonhenyén. Az ablak alatt az ereszcatornában túlevelek vastag rétege. Karácsonykor jártunk itt utoljára.

John Berryman: *Henry sorsa*. 1988-ban jelent meg, gimnazista koromban ez volt az egyik kedvenc verseskötetem. Hét vagy nyolc éve történt, hogy Szlovéniában egy irodalmi fesztiválon megkérdeztem egy korombeli amerikai költőt, milyen most a megítélése odaát a hatvanas-hetvenes évekbeli vallomások költészet két kulcsfigurájának, Robert Lowellnek és John Berrymannek. Azt a választ kaptam, hogy Lowellt többnyire nagyszerűnek, ugyanakkor idejétmúltak tartják, míg Berryman kívül került a pályán – rákerült a billog, hogy rejtetten rasszista és nyíltan szexista. De hát ez baromság, vágtam rá. Persze, hogy baromság, felelte Brian.

Álomdalok. A hetvenhét vers (77 *Dream Songs*, tizennyolc soros versek, 6 + 6 + 6), amelyekből a kötet viszonylag bő válogatást közöl, a Henry nevű alteregó zaklatott monológtröredékeiből és egy Mr. Jonesnak nevezett karakterrel folytatott beszélgetéseiből építkezik. Mr. Jones déli fekete dialektusban beszél; ez a fordításokból nyilván nem jön át. Tettem most egy kísérletet, és megpróbáltam úgy gondolkodni ezekről a versekről, hogy nem néztem bele a könyvbe. Visszaemlékezni, milyenek láttam őket annak idején. Végül arra jutottam, hogy a harminc évvel ezelőtti álmaim nem voltak sem szelídebbek, sem szomorúbbak vagy vadabbak, mint a maiak, és hogy az *Álomdalok*ban az nyűgözhetett le, hogy a Sátánt pont olyan naivnak mutatta, amilyenek én láttam.

A véce mellett maradt az általam régóta előfizetett hetilap karácsonyi dupla száma. Húsvét van. Ebben a felszíni sodrásban nincsen semmi értelem, kaotikus mintázatok sem mutat, egyszerűen nincs.

Lulut figyelem kinn a kertben a dolgozószobámból, az íróasztaltól, ahogy hosszú percekig figyel valamit a magasban. Egy madarat. Hatodik osztályos, író akar lenni.

A *Diadalmas Beethoven* című, huszonhét rövid szakaszból álló Berryman-szöveg olyan mélyen beépült gimnazista koromban a pszichémbe, és olyan sok minden

▼

Részlet egy készülő naplókötetből.

rakódott azóta rá, hogy hosszú ideig számomra is láthatatlanná vált, egyszerűen elfeledkeztem róla, pedig sokat köszönhetek neki a magam kötetecit illetően.

Azt álmodtam, hogy vizet iszom, és amikor kimentem a konyhába, és megittam egy pohár vizet, az olyan volt, mint egy beteljesült szerelem.

Elméjébe még más is befészkelte, / mint komoly sienai arc, melynek profilba / állított vándját 1000 év se törölné el – olvasom az *Álomdalok* 29. darabjában. Duccio di Buoninsegna *Maestà*-ja, ez az aranyháttérbe helyezett katalógikus mű az 1300-as évek elejéről való. Van a festményen az angyalok sora alatt egy kopaszodó, szakállas szent (balról a második) – mintha Berryman volna az, szemüveg nélkül.

Késő délután indul a komp a nápolyi kikötőből. A Posillipo magaslata már feketélik az erős ellenfényben, és Márai Sándor lelke a víz fölött lebeg.

Procida kicsiny szigetének délnyugati végében, Chiaiolella kerek öblénél vettünk ki egy lakást. Maga a sziget olyan, mint egy darab nyers tészta, ami pogácsaszag-
gátás után a táblán maradt – tufás oldalában itt is, ott is az elsüllyedt vulkánk-
ráterek íve látszik.

Megmenekült sok vészről, csak álmaiban soha (*Álomdalok*, 319).

A kikötött, kecses hajótest a maga árnyéka és tükörképe fölött lebeg, csak a gerince ér a vízhez, mint egy könyv az asztalhoz.

Hosszú séták két úszás között. Északon, a kontinens karéjának közepében Gaeta mikroszkopikus méretű háztömbjei látszanak. Délen mindenütt csak Capri, hatalmasan.

Pályájának derekán Berryman (szbsett) költő-celebként utalgat magára a versekben. Nagyon szép istenes verseket írt, afféléket, mint Balassi Bálint.

A sziget délkeleti nyúlványánál leülünk az árnyékba egy körbekerített, nem túl nagy üres telek mellett, amelyen hatalmas keménylombú tölgyek állnak. Ideképelem azt a házat, vagy inkább kabint. Szemközt a lakatlan, zöld szigetka-
rój, Vivara és Ischia tömbje.

Egy széles kőárkáddal fedett régi kút mellett áll a kútról elnevezett középkori lakótorony. A torony felső részét följújtották, a masszív kútkáva homokkőve szét-

mállófélben. A sarkon túl van a sziget temetője, alatta hosszú, homokos strand húzódik, ahonnan még látszanak a tengerparti kripták.

Az elme osztatlan hajnali mezején a szigetek egybefolynak, és az óceánba ömölnek.

Ég, föld, víz – fél és negyed és negyed.

(Európa, 1988)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu