

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

FARKAS ARNOLD LEVENTE
GÖMÖRI GYÖRGY
HALMAI TAMÁS
KÜRTI LÁSZLÓ
NÉMETH ZOLTÁN
PEER KRISZTIÁN
VERSEI

CSABAI LÁSZLÓ
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE
EGRESSY ZOLTÁN
GÉCZI JÁNOS
PRÓZÁJA

DEBRECENI IRODALMI
NAPOK: A KULTUSZ

ALFÖLD-DÍJASOK ESTJE

KRITIKÁK
KEMÉNY ISTVÁN
CHRISTOPH RANSMAYR
SOMOGYI GYULA
DAVID FOSTER WALLACE
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM

2019/3



PR



HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. MÁRCIUS

- 3 NÉMETH ZOLTÁN: veriklusa: Tektonika (Ponte Vecchio; Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego)
- 5 GÉCZI JÁNOS: Utalólapok, P-T (regényrészlet)
- 11 CSABAI LÁSZLÓ: A menekülő (novella)
- 19 PEER KRISZTIÁN: versei: Tölt; A büfékocsiban; Az ősz megáll; Anyagi bizonytalanság; Falvédő
- 20 KÜRTI LÁSZLÓ: versei: gyűjtemény; kávé cukorral
- 23 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: Helyközi járatok (kispróza)
- 24 EGRESSY ZOLTÁN: Summa summarum (novella)
- 29 GÖMÖRI GYÖRGY: versei: Régi glossza Petrihez; Visszatérés; Két sors: Eperjes 1687
- 30 FARKAS ARNOLD LEVENTE: versei: Az én fényem; hajnali hóban
- 32 HALMAI TAMÁS: versei: Eltévedt, lehulló; Folyásirányok; Hildegárd Istene; Antropológia

irodalmi napok

- 34 MARGÓCSY ISTVÁN: Hogyan működik, s mi végre az irodalmi kultusz?
- 44 GULD ÁDÁM: Konvergens média, konvergens médiaszterek?
- 54 HERCZEG ÁKOS: Egy irodalmi vezérszerep genealógiája (Ady útja az Új versekig és A Holnap antológiáig)
- 91 „Mégis szabad kultiválni” (Kerekasztal-beszélgetés Bódi Katalin, Kukorelly Endre, Sepsi László és Szirák Péter részvételével)
- 100 A lelkesedés alkalmi (Alföld-díjasok estje: Hansági Ágnessel, Valastyán Tamással és Vörös Istvánnal Fodor Péter beszélget)

kilátó

- 107 SZILASI LÁSZLÓ: Magányos hegedűszó (Kreatív írás: néhány szó regények születéséről)
- 115 NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: „Közös nyomorúság” (Heltai Jenő háborús naplójáról)

szemle

- 119 MÁRTON LÁSZLÓ: Regényes időmérés (Christoph Ransmayr: Cox vagy az idő múlása; ford. Adamik Lajos)
125 SÁRI B. LÁSZLÓ: A csattanó margójára (David Foster Wallace: Végtelen tréfa; ford. Kemény Lili, Sipos Balázs)
131 L. VARGA PÉTER: „versemben szép vagy és ez elég nekem” (Walther von der Vogelweide összes versei; ford. Márton László)
136 GONDOS MÁRIA MAGDOLNA: Az ifjúmarxisták köszönik a megértést (Kemény István: Nílus)
140 PATAKI VIKTOR: A kritika kritikája? (Somogyi Gyula: Metakritika)

képek

PELEI KATALIN grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

KÁNTOR PÉTER, NÁDASDY ÁDÁM, TÓZSÉR ÁRPÁD versei
BEREMÉNYI GÉZA, NYERGES ANDRÁS, SELYEM ZSUZSA prózája
DOBOS ISTVÁN, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN tanulmánya
Kritikák JORGE LUIS BORGES, JUHÁSZ TIBOR, ROFUSZ KINGA kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





P

NÉMETH ZOLTÁN

Tektonika

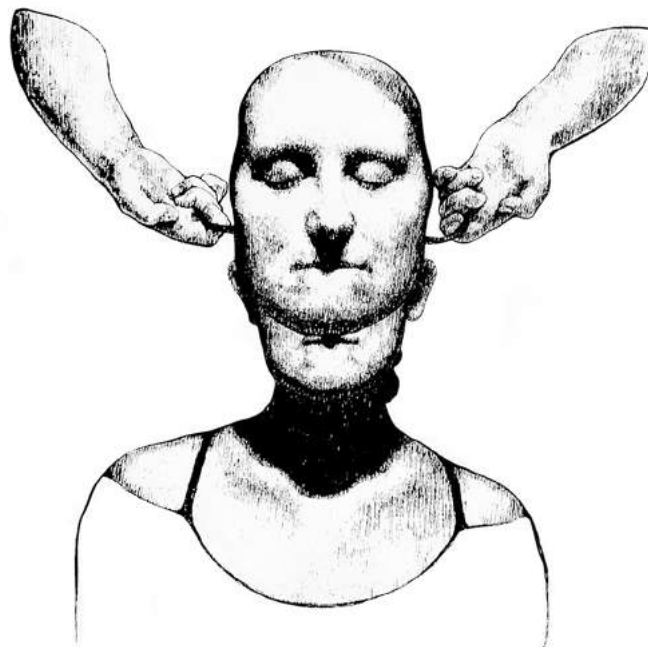
PONTE VECCHIO

Egy vízcsepp furcsa módon életben maradt a Ponte Vecchiön a hajnali zápor után. Délre már nyoma sem volt az esőnek, de ez a vízcsepp tartotta magát a lapos lazúrkövek titkos árnyékában. Az amerikai turista, John Giorgio cipőtalpa jutott hozzá a legközelebb, amikor lába lecsúszott a szegélyről, de kb. 0,4 milliméterre a kínai Csunkkingben gyártott műanyag is megtorpant a vízcsepp előtt. John Giorgio éppen a barátnőjével szakított, miután már a hatodik éjjel hiába próbált szeretkezni vele, a wisconsini lány fáradtságra hivatkozva a falnak fordult, és két percen belül már aludt is. John kétségbeesetten hallgatta, ahogy a szomszéd hotelszobájában a japán lány már harmadszor élvezett el, azon a rizsporos, porcelánfehér, törékeny és sírós gyermekhangon, amelyen csak a japán nők tudnak élvezni. Reggel összepakolt, szó nélkül átköltözött a város másik részén található hotelbe, és azon gondolkodott, idejét és pénzét ivásra, kurválkodásra vagy Firenze kulturális életének feltérképezésére fordítsa-e. Csak három nap múlva tudta meg, hogy a lány még aznap reggel kilépett a Taxi Florence egyik Fiat Pandája elé, olyan szerencsétlenül, hogy nyakszirtje egy motorkerékpárnak csapódott. Éjjel belehalt sérüléseibe. Ha együtt maradnak, három gyerekük született volna, de John már az első gyerek – aki a Thomas nevet kapta volna – születése után rendszeresen csalta volna feleségét a cég fiatal titkárnőjével. Így csak egy gyereke született, aki azonban már hároméves korában meghalt súlyos autoimmun betegségben. Olcsó poén lenne azt mondani, hogy a Ponte Vecchio-i vízcsepp alakja kísértetiesen hasonlított Giorgio könnyeire, mégis így volt. Talán a túlélés formája ez, hiszen az amerikai fiú 96 éves korában fog meghalni, 2063-ban, és a vízcsepp még három napig tartotta magát.

WYDZIAŁ NEOFILOLOGII UNIwersYTETU warszawskiego

A Varsói Egyetem Neofilológiai Karának 3. emeleti toalettjében hosszú, keménykék kabátjának két szára kétoldalt hozzáért a csillogó nerez, vagyis rozsdamentes acél piszoárhoz, majd kézmosás közben Jacek Witkowski, Maciej Trzkiewicz és Alexandra Parszuto sejtjei felvándoroltak jobb kezének mutatóujjára. A toalett kilincséről további 8 diák és 2 professzor sejtjei vándoroltak testére, majd a villamoson még 28 különböző élő organizmus sejtjei. Emberek voltak, lengyelek, ukránok, az alapos elemzés ki-mutatta, 19 lengyel, 4 ukrán, 2 pakisztáni, 2 kínai, 1 amerikai zsidó jelen-

létét. Mivel Közép-Ázsia kevésbé képviseltette magát, betért az üzbég Manty vendéglőbe az Elektoralnán, ahonnét további 32 különböző sejtet tulajdonított el, üzbég, kirgiz, azeri, mongol férfiak és nők, szinte teljesen rátapadtak ruhája és bőre szöveteire, redőire. Az eseményekből az informatikai genetika nyomán vezetett táblázat szerint már 2 253 781 ezer emberi lény sejtjeit hordozta. De tudta, hogy Ismoiljonov Shubrat révén nem-sokára Taskentbe, Abdumukhtor Parpiev által Asakába, Nilufar Komorowska nyomán Termizbe jut el. A sejtek baljósan villogtak 5 472 355 kamerát működtetve, ő pedig feküdt az ágyon, zubogott az eső, a szél birkózott a nedves-izmos falevelekkel, élvezte, ahogy áramlanak belé a bitek, emberi sorsokról, ahogy kitágul a világ, kitágítja, szétesve a bolygón, ott van mindenhol, felhőkarcoló tetején és óceán mélyén, az Antarktiszon, puha szivacs, finoman sorakoznak az információk, töltődik, millió adat közvetíti és rakja szét, rep-terek, állomások, pályaudvarok, vendéglők, konyhaasztalok, házastársi franciaágyak, ott van az éppen orgazmusra kész genitáliákon éppúgy, mint a hullamerev arc szájában az utolsó lélegzetpárnán, magzatvíz és koncentrált sósav, a laboratóriumi számítógép klaviatúráján Kyotóban, virágcserep, az Amazonas egyik rozsdás bádoglávórában, a kutya kétnapos csontjára tapad-va, könyvek lapjainak felületére, a benzinben, télben, ahonnét átvándorol, kö-veti saját kiterjedésének minden mozdulatát, igen.



Utalólapok, P-T.

P, MINT PROTEKCIÓ

Hiába van vége a háborúnak, több év telt el a harcok óta, a hentesnél sorban állunk húsért, a kisboltokban rizsért, olajért. Várpalotán és a szocialista városokban citrom is kapható. 1963-ban vásárolunk egy háromajtós, fehérneműs szekrényt, de kizárólag azért, mert a szomszédunknak protekciója van a bútörületben. 1964-ben eszünk először datolyát. 1965-ben banánt. Sanyinak lesz egy usánkája, medveszőrből, amiről azt mondja, valójában kutya. Hosszú lenne a sok hiánycikkről beszélni.

R, MINT RÓBERT

A jogból és a törvényből, ha semmi nem marad, akkor beveted a titkos fegyvert, a csodavarást.

Az eszement táncos éjszakán, az Astoriában, néhány tánclépés után beszakadt alattam a parkett, és rögvést egy verembe zuhantam, ahol csapdába került vadként érezhettem volna magamat, de nem ezt észleltem, csupán a börtönt, amelyről azonban tudomást vettem. Konstatáltam, hogy más állapotba kerültem, ott vagyok; aminek örülök, mert a gyerekségemből kinőve csakis ide, ebbe, ilyen helyzetbe vágytam: legyek a szerelem rabja.

Róbert előtt nem tudtam, mi ez, ő az, aki kézen fogott és magával húzott, vele együtt suhantam a szerelem misztériumába, azt remélve, hogy annak rejtélye, titokzatos világa, gyönyörének forrása feltárul előttem. S hogy a pillanat elérkezett, elkábított. Az éjszaka legnagyobb fölismerése azonban az volt, hogy kiderült számomra, hogy ő – ember. Ő volt az, aki észre sem vette, hogy az egyik szemem üveg. Hogy félszemű vagyok.

S, MINT SANYI, 2011. FEBRUÁR 7-ÉN HAL MEG

Sanyi 86 évesen egy hétig fekszik az Irgalmasoknál. Én otthon a szobáját igyekszem rendbe hozatni. Vasárnap észreveszem, hogy lázas, sem enni, sem inni nem tud. Altatják. A főorvos a fejleményeket teljesen rendben találja. A legidősebb unokája meglátogatja, de rossz állapotban éri. Edina szintén, három év után megnézi a beteg apját, viharos gyorsasággal vonatra száll és jön hazafelé. Februárban az ablak állandóan nyitva van Sanyi háta mögött.

Én vagyok nála utoljára. A nővérek azt mondják, hogy Edina volt korábban ott, aki aznap délelőtt érkezett meg.

Kétezeröttszáz forintot szükséges naponta fizetni. Nem fürösztik, ápolatlan, izadt. Otthon gondozott, naponta borotválom, fürösztöm, viszem sétálni. Öt nap alatt ronccsá válik. Fogja a kezemet és könyörög, hogy vigyem haza. Mondom, le-

gyen türelmes, mert új, jobb gyógyszert próbálnak rajta ki. Az ügyeletes orvos megvizsgálja. Állítólag egész éjjel próbálják életben tartani. A főnővér azt hazudja, hogy a főorvos délután is megnézte.

Negyvenkét fokos tüdőgyulladással hal meg. Reggel felhív a főorvos, ha még szeretném életben látni, akkor menjek be. Késő!

A temetésen mindenki ott van, aki fontos a városban. Egyetemi tanárok, papok, orvosok, a polgármester is. Egykori munkatársak, kártyapartnerek, barátok. A rendszerváltozás utáni elit. Hoznak virágokat.

S, MINT SANYI BESZÉDE ÁDÁM 75. SZÜLETÉSNAPOJÁRA

Kedves Ádám! Tegnap múlt hetvenöt éve, hogy először megláttalak, és ez mindmáig ható benyomást tett rám. Nagyszüleink közölték velem, hogy Öcsikém született, és most megyünk érte a klinikára. Hintalovam már volt, most lesz egy Öcsikém is, milyen jó, gondoltam magamban. A klinikán azonban meglepődtem, mert nem egy, hanem kb. öt kis újszülött ordított torkaszakadtából a szobában. Mondtam: ni, milyen sok Öcsike, ezt mind hazavisszük! Ez jó mondás lehetett, mert mindenki nevetett, majd megmagyarázták, hogy nem jár annyi, csak egy. Beletörődve kezdtem válogatni, amikor mondták, hogy válogatás nincs, csak ez van, ezt kell szeretni, és rámutattak az anyám ágya melletti kiságyban fekvőre. Még ennek is örültem, de azóta nem szeretem, ha kész helyzet elé állítanak. Gyorsan növekedtél, mialatt csak egyszer borítottalak ki a babakocsiból. Szép produkciókat csináltunk később együtt. Én mondtam: köszönj szépen, Öcsi. Mire te mondtad: teitotolum! Mondtam: ugorj egyet, Öcsi, mire te ugrottál. A vendégek szerették a produkciókat. Együttműködésünk akkor szakadt meg, amikor önállósítottad magad, eltanultad és gyorsan elmondtad előlem az óvodai verseimet. Később te is óvodába kerültél, és akkor Ádám lettél. Nem lehetett tudni, miért, de többé nem reagáltál az Öcsike megszólításra, így mostanra nem lett belőled Öcsi bácsi.

Amikor a szőlőben laktunk, ott volt három-négy ciszterna, és te mindegyikbe beleestél, a csobbanásra figyeltem fel. Akkor buktál fel, amikor odaértem, és bőgni kezdted. Segíteni nem tudtam, ez volt a legmélyebb, és csak az alján volt kevés víz. Rohantam be a hírrel, hogy Öcsike beesett a nagy ciszternába. Egy pillanat alatt mindenki rohanni kezdett, és mire én az ötéves lábaimmal odaértem, te már Anyánk karjaiban voltál, aki sírós hangon kérdezte: hogy tudtál beleesni?!? Mire jött tőled a precíz válasz, hát fejjel.

A kilencedik születésnapomon vakbélgyulladást kaptam. Későn vittek kórházba, majdnem belehaltam. Mikor hetek múlva hazakerültem, te már nagyon vártál, és kandi tekintettel felszólítottál, hogy mutasd a sebed! Ennek következtében két évig úgy ültünk egymással szemben a fürdőkádban, hogy a tenyerem a sebet takarja. Azért tartott csak két évig, mert a kilencedik születésnapodon vakbéltüneteket produkáltál. Vittek is lóhalálában a klinikára, meg is operáltak nyomban. Mái nem vagyok biztos abban, hogy volt-e vakbélgyulladásod. Tizenöt éves korodban hadapródiskolás lettél. Amikor a szép egyenruhában megjelentél karácsony táján, ezt meg kellett mutogatni városszerte. Én is veled mentem. Nézeteltérés akkor keletkezett, amikor kijelentetted, hogy az aktatáskát nekem kell vinnem, mert neked

tilos, mert te katonatiszt leszel. Kérdeztem, mit csinál az, akinek nincs bátyja? Annak hordárt kell fogadnia, vagy a táska otthon marad, válaszoltad. Mivel a táskában nekem is volt holmim, féláron elvállaltam.

Ezen a nyáron kibéreltük a veszprémi repülőteret. Én vitorlázórepülő lettem, alattam a vágtapálya, te meg lóháton róttad a köröket. Elég kicsinek látszottál! A lóhoz és a repülőhöz való viszonyunk kb. egy évtized múlva változott lényegesen. Én állatorvos lettem, és a lovakat általában más oldalról közelítettem meg, te viszont mentőorvosként gyakran jártál mentőgépekkel. Mivel a veszprémi repülőtér katonai lakótelepe a körzetembe esett, ha megláttam egy vöröskeresztes Moravát, vagy Aviát, már roboghattam is oda.

Nem te voltál mindig a gépen, de többször sikerült találkozni.

Ezt megelőzően mindketten megjártuk a hadak útját. Wuppertal az ott van Kölntől északnyugatra nem messze. Ennek a hadifogolytáborából szöktem meg 1946. február 6-án hajnalban eredményesen, mert március 6-án már Veszprémben szálltam le a vonatról. Közben, ahogy kerestem az egérutat, megtudtam, hogy a folyamőrök ott horgonyoznak a Dunán Passaunál. Útba ejtettem. Kiderült, hogy te már hónapok óta otthon vagy, engem viszont kitüntető szeretettel fogadtak az egész táborban. Jutott még egy fűtött zug a Zsófia gőzösön is. Az igazi meglepetés másnap reggel ért. Korán indulni akartam, hogy a vonatot elérjem, mikor nehéz hajómotorok zúgása hallatszott, majd előállt egy aknász motoros hajó, amelynek korábban te voltál a parancsnoka. Percek alatt megtette azt a négy kilométert a passauai főtérig, nekem még arra is jutott időm, hogy a Vöröskeresztnél megkapjam anyám levelét, amit neked írt, és arról kesereg, hogy nem tud rólam semmit.

Aztán abszolváltuk egyetemista éveinket. Igaz, hogy téged rendszeresen collega bestialisnak titulálnak. Amikor neked is meglett a diplomád, előálltam a javaslatlaltal, hogy ezek után teljes joggal gyógykezelhetnénk egymást szükség esetén, de te ebből az egyezségből kihátráltál. Aztán közénk állt a Vasfüggöny. Reményik Sándor versét idézve: „Itthon maradtam én károga és sötéten, mint téli holló száraz jegenyén.”, és kb. tíz év is eltelt, mire Kölnben meglátogattunk. Helmut fiad addigra már hat-hét éves mozgékony gyerek volt, és te dicsekedtél, hogy ez a gyerek már most akcentus nélkül beszél magyarul is meg németül is. Ennek nagyon örültem, ám hamarosan hallottam, amikor összeveszett Hermina lányommal, és ordít: Te Hermina, én téged úgy seggbe rúglak!

Ekkor mondtam, hogy ami az akcentust illeti, itt volna még javítanivaló, hiszen fiad a segget sch-val mondja.

Kedves Ádám! Sok beszédnek sok az alja, s az legyen a vége, ha eddig kibírtuk egymást, bírjuk már ki ezután is. Isten éltesen sokáig!

Sanyi

S, MINT SÁNDOR

Sándor, Sanyi barátja, Bakonyszentkirályon él és dolgozik, állatorvos. Olykor, lehet az éjfél után is, el-eljön hozzánk, pontosabban Sanyihoz, a barátjához. Sándor először egy tábornok lányát választja feleségül, Szófia nagyszalonjából. Ezt a há-

zasságát a háború alatt érvénytelenítik. Jön Ilona, a fehér köldökű táncosnő, aki ré-
szegen mindig ki akar ugrani az emeletről. Utána következik Míra, akinek két gyere-
ke születik, de egyik sem hasonlít Sándorra. Ha valakihez hasonlítanak, akkor legin-
kább Sanyira, s ezen sokat derülünk. A harmadik Zsuzsa, a gyógyszerész, ő megkap-
ja a két gyereket, de a gyerekek boldogtalanok maradnak. Zsuzsa a legrendesebb, de
rákap a drogokra. A negyedik ugyancsak gyógyszerész, őt nem ismerem. Sándor
1985-ben hal meg, mind a négy feleség teljes gyászban ott zokog a temetésén.

S, MINT SANYI APJA

Reisz nagypapa fiatalemberként bőrszermesterként keresi a kenyerét, vándorol Eu-
rópában, főleg északnyugaton. Nagyanyi vélekedése szerint mivel kézen fogja és
vezeti a komlószag. Végül Veszprémben megismeri nagymamát, aki valamelyik
cérnás Ruppert-hölgygel áll rokonságban. Az 1919-es években üzleti kapcsolata
alakul ki a saját boltjában cérnát áruló hölgygel, ő boronálja a kesztyűbőrös és a
cérnás származékokat egybe.

A nagypapa, ahogyan hallom, papucsban is járatos, és valódi papucsférj. De imádja
a fiát. S ez számomra elégnek bizonyul ahhoz, hogy a családból őt szeressem leginkább.

Gazdasági válság dühöng az 1930-as években. A bőr nem jövedelmez, munka
után kell néznie. Apósom a püspöki uradalom intézőjeként nagyszerű gazdasági
emberré válik ugyan, de az üzleti kapcsolatok fenntartásában nem elég jó. A meg-
termelt éves haszonból alig jut a püspöknek, neki és a családjának annál is ke-
vesebb. A válság éveken át tartó elhúzódásának káros következményei mutatkoz-
nak. A Reisz család is megharagszik apósomra, a vélekedés szerint nem jól fektet-
te be a pénzüket. A Ruppert család ugyancsak. Valódi házassági krédó, elvesztik a
lakásukat: a papa akkor a hűgához költözik. Szegény Nagyanyi a két szertelen fiú-
val a szüleinél marad. A házasságuk azonban tökéletesen működik tovább. Amíg
nem szedik össze magukat, addig munka végeztével az Erzsébet ligetben találko-
znak, a múzeum mellett, és olykor együtt eszik az egyetlen gombócnyi fagyit.

Végül a Kossuth utcai házba költöznek, a Cholnoky-házba. Papa a két fiút sé-
tálni a Kossuth utcába hordja. Akkor nem való az utcán köpni és csúnya szavakat
sem illik használni. Salgó bácsi, a parádés kocsis megtanítja a két-három éves fiú-
kat köpni, de válogatott szidalmakra is. Papa hanyatt-homlok rohant haza! Míci,
hadarja a feleségének, menj a fiaid után, mert már néhányan fejcsóválva, mások
pedig vigyorogva veszik őket körül.

S, MINT SASHALOM

Tízezer lélekszámú község. Apám olyan házhelyet keresett, ami közel esik a pati-
kához, húsbolthoz, fűszereshez, a piachoz és a HÉV-hez, ami a Keleti pályaudvar
és Rákosszentmihály között közlekedett. Őt házra tőlünk minden elérhető. A járda
és az út között mély árok húzódik, ami esőzéskor elvezeti a vizet. A házunkban
ásott kút szolgáltatja a vizet, de ivásra és mosásra alkalmatlan. Alig ötven méterre
volt tőlünk egy fűrt kút, aminek a vizét vödörökben hordjuk haza. Az eső kincs. Én
alig három éves kislánként, az egyik vízforduló után nagyon megrettenek. A víz-

tározó rézüstbe belecsap a villám. Mögöttem Klió nővérem sikoltozik. A villám fényesre tisztogatja a rézüstöt. Ennyire emlékszem. S hogy anyám hosszan babusgat.

S, MINT SÁRGA, GÖMBÖLYŰ LÉGGÖMB

Az óvodában a kissozások a záró ünnepségre készülnek. Az óvónéni kéri Herminát, hogy sárga, gömbölyű léggömböt hozzon a műsorra. Én nem kapok sárga és gömbölyű léggömböt! Herminát nem lehet lebeszélni a feladatáról. A Király utcában egy bácsival beszél, hogy az oviba kell vinnie egy sárga, gömbölyű léggömböt. Kérdezi a bácsi, anyukád miért nem vesz sárga, gömbölyű léggömböt? Azért, mert a papírboltban csak piros, gömbölyű léggömb van. Így azután a bácsi egy sárga, gömbölyű léggömböt finanszíroz számára, kettő hatvanért.

S, MINT SOMFÁK

Ősszel tíz-tizenöt kilót is szedünk a somfák gyümölcséből, amiből csodálatos lekvárt főzök. Olykor azonban forró nyarak vannak, s ősszel nem találunk egy szem somot sem. A nyaralónkba két sombokrot is ültetünk, amiket állandóan öntözünk, így két-három türelmi év után a somlekvárok ismét a kamra díszei lesznek. Aztán, hogy a lányok férjhez mennek, nincs többé szükségünk oly sok somlekvárra.

S, MINT SORREND

Négy hónap alatt megtanulható az ABC-ben lévő betűk sorrendje. A gondozónő mondja, ez nagy siker. Az én sikerem. Az ABC-re a könyvtárban is szükségem volt, annak mentén soroltam be a könyveket. Megy ez, mint az ágyba szarás. Az enyém.

SZ, MINT SZARVASBANGÓ

Sanyit figyelmeztetem, mert a *Veszprémi Napló*-ban írják, a Méhesben nyílik a szarvasbangó. Csodálatosak a virágok. Közben nem vesszük észre, hogy már senki nincs körülöttünk, s a kaput pedig reánk zárják.

Sanyi sportos alakjával a kőfalon átjut. Én is át tudnék, ha a sárga, hosszú, szűk szoknya nem volna rajtam. Sanyi mondja, maradjak ott, elrohan és hoz egy létrát. A ház előtt, a háromszögletű, utcatorlatokból kialakuló téren rakás fiú focizik. Szűk szoknyámat felhúzom a combomra, szégyenkedve, de ügyesen átmászok a kerítésen.

Hátra se nézve ülünk be a kocsiba.

SZ, MINT SZATYOR BÁR

19 évesen ismerem meg a Szakács házaspárt. Sanyit és engem meghívnak a Szatyor bárba. Horváth Vali híres énekesnőt pillantom meg, éppen a hónalját igazítja a borotvájával a tükörben. Még nincs sok ember, de több nő üldögél magas bár-székeken. Ilonka bemutat néhányuknak. Igazán kedves nők. Később tudom meg Sanyitól a foglalkozásukat. Egytől egyig kurvák.

SZ, MINT SZOPORNYICA

Kislánykoromban volt egy gyönyörű kuvasz kutyám. Sokat játszik velem. Szopornyica viszi el.

SZ, MINT SZÖLLŐS

Apósom idejében a paloznaki gazdaság három hold szőlő és egy hatalmas ház. 1954-ben már csak ezerkétszáz négyszögöl, majd ötszáz négyszögöl, a nagyszülők elhalásakor csak kétszázötven négyszögöl marad. Idővel Sanyi nyugdíjas, de a megtermelt 10 hl bort nehéz eladni, a csemegeszőlő ugyancsak a nyakunkon marad. Azt mondtam Sanyinak, a legfinomabb csopaki borokat megveheti magának. Otthon nő a kertben az Affus Ali, Hamburgi muskotály és még több kedvelt fajta. De még hat évig én metszek, permetezek, kötözöm a szőlőt, Sanyi nem bírja erővel. Soha el nem tudom felejtetni azokat a munkáimat.

T, MINT TRAKTOR

Nem hiszem el senkinek, ha a saját két szememmel nem látom, a traktort szét lehet tépni. A kopár domb oldalán zihál a karmos, harántirányban kapaszkodik fölfelé, majd visszakanyarodik, éles szerpentint kanyarít. Az aranysárga közetben ormótlan csapást vájnak a karmos láncalpák. Édes, kábító gázolajszag lengi körül a forró, remegő behemót testet, az azt körbelengő üzemanyagszag és elégett maradéka vonzó. Rajongok a gázolajillatért, mert belebódulok, kellemes szédülést kapok tőle. Évtizedekkel később a traktorolajszag a teakfa olajával azonosul, a bűz pedig az annyi minden meghatározhatatlan illatból összevegyülő férjszaggal. A körmös traktor, a téesz egyetlen körmöse, amelyet a körülményesen megközelíthető és nehezen megművelhető terület termelésbe vonására vásároltak, annak a bizonyítéka, hogy fejlődik a világ, gyarapodik a falu népe. Sanyi maga mögé ültet, engem, a feleségét, a motorkerékpárjára, erdei utak labirintusában száguld a tarvágasra, megmutatni a lekopaszított dombon kitartóan erőlködő erőgépet. A fényképet valamelyik erdőmunkás készíti, Sanyi kéri meg az exponálásra.

Hazafelé, a Bakony Öreg Futóné hegyének oldalában, erdei tisztáson fogan harmadik lányunk. Sanyi szerint a motor rázza be méhembe a spermát, olyan gyors mozgású a gyermek, keze és lába megállíthatatlanul jár, mintha egy láthatatlan kulccsal mindig utána húznák.

A fényképet a féltékenység miatt ébredt haragomban téptem szét.

T, MINT TÖREK

Az ablakból látom, elkezdődik az ősz. A juhar lombja sárgulni kezd. Hideg van, fogvacogtató hideg.

Annyi minden kimarad. Megannyi történet bolyong egyedül az emlékezet üres terében.

A menekülő

Amikor Szűcs Gerzson tanító megpillantja a pékséget, a bejáratánál ülő honvédkabátos alak tűnik fel neki először. Hátát a házfalnak támasztja. Nem ritka dolog ez. A leszerelt bakák göncei a szegényeknél kötnek ki. Azok aztán jönnek ide koldulni. Ha fillért nem is kapnak, egy darabka kenyeret törnek nekik. Háttha a túlvilágon ezt majd beszámítják.

Ennek a mostaninak viszont természetellenesen szét van tárva a lába. Feje pedig a mellébe fúródik. Halott. Amikor a lövést kapta, még egyenesen ült. A falon lévő vérfolt mutatja, hol volt akkor a fej. Gyakori látvány, mióta Nyárliget a frontvonalba került. Jöttek az oroszok, aztán megint a németek, majd az oroszok és a románok végleg kiverték őket. Végleg? Van, aki szerint most jön a nagy fordulat. A csodafegyver. Hiszik sokan. Meg kételkednek is benne. Mindig attól függ, a hangadók milyen véleményen vannak. A többi csatlakozik hozzájuk. Amúgy az emberek inkább csak otthon találkoznának egymással. És sötétedés után kijárási tilalom is van. Viszont kibírhatatlan a bizonytalanság. Előbb-utóbb mindenki felke-rekedik megtudni élnék-e szerettei, rokonai. Vagy elmegy kenyérért. A nagy gabonarak-tárakat azonnal lefoglalták a hadseregek, a kisebb sütődéknek viszont van még tartalékuk. A legtöbb a Sztankov pékségnek. (A deportálásra számító zsidó pékek is nekik adták el a készletüket.) Atanasiu őrnagy, román századparancsnok itt rendezte be szállását. Ez is jól jött Sztankovéknak. Bár etetniük kell a román tiszteket, az ittlétük védelmet biztosít. A többi román ellen. Atanasiu szimpátiáját azzal nyerték el, hogy ők is ortodox keresztények. Bár az ortodoxok ortodoxokat is bőven gyilkolnak (például a dicső román „armata” Ukrajnában), ha a helyzet úgy hozza és megengedi, vagy pláne hasznos, összetartanak a bizánci rítus követői.

Sztankovék amúgy is igyekeznek a mindenkori hatalom kezét elnyerni. A háború alatt évente kétszáz vekni kenyeret adományoztak a szemben lévő huszár-laktanyának, és Horthy nevenapján nemzeti színű zászlóval díszítették a kirakatot. Mivel Nyárliget vezetői a macedónokat nem tudták hová tenni, a velük tényleg közeli rokonságban álló bolgárokhoz sorolták őket. (Tíz bolgárkertész család él Nyárligeten.) A bolgárok pedig a tengelyhatalmak szövetségesei voltak. Ezért és a kenyérfelajánlás miatt a Sztankov családot békén hagyták.

A pult előtt román katona álldogál. Szuronyos puskáját markolva felügyeli a kiszol-gálást. Román katonákat Nyárligeten először '19 nyarán láttak. Amikor azok az an-tant és a Horthy-féle nemzeti hadsereg tudtával és beleegyezésével elűzték a vá-rosból a tanácsköztársaság hadseregét. A város lakossága ujjongva fogadta az ide-geneket, akik azonnal hozzákezdtek Nyárliget módszeres kirablásához. Elvitték a gyárak berendezését, a városháza, a megyeháza bútorzatát, az iskolák felszerel-sét. És sok magánházat is kifosztottak. Sokan már a vörösöket kívánták vissza,

mikor végre kivonultak. Azóta a románokkal elválaszthatatlanul összeforrott a rablás fogalma. '44 októberében újra bevonultak. De csak úgy tessék-lássék kezdtek fosztogatni. Az emberek szerint az oroszoktól tartottak. Akik a gazdagabb kerületeket szállták meg.

Négyen állnak Szűcs Gerzson előtt. Lassan halad a sor. Nem a válogatás miatt, mert egyfajta árucikk van mindösszesen. Félkilós rozsvegni. A gond az árral és a fizetőeszközzel van. Fix ár nincs. Mindenkitől annyit kér az eladó, amennyit akar. Gátlástalanul kiszípolozhat éhező szerencsétleneket és kedvezhet ismerősöknek. De akik kedvezményes árat fizetnek, azok is ötször annyit, mint a front megérkezte előtt. Legalábbis, ha pengőjük van. Ha dollárjuk, akkor jobban járnak. A német birodalmi márka meg bizonytalan. Egyesek jól beszámítják, mások látni sem akarják. Ki hogyan vélekedik a jövőről. Az arany a legjobb. Vagy más nemesfém. De élelemre lehet cserélni cipőt, zakót, evőeszközt, porcelánszervízt és horgolt terítőt. Ami aztán rögtön áruvá válik. És csereberélnek élelmiszereket is. Zsírt lisztre, lisztet olajra, olajat tengeridarára. Termelés, jövedelem nincs, a csencselésből szeretne mindenki megélni. Élni.

Végre Szűcs Gerzsonra kerül a sor. A tanító lehúzza ujjáról a jegygyűrűt. Remegő kézzel adja át.

Sztankov Bogdán, a cégalapító-tulajdonos alaposan szemügyre veszi, mintha hamisításra lehetne számítani. Ez a megaláztatás már hergeli Szűcsöt. A pék nyomogatja, karcolja a fémet, és szájába is veszi. Megharapja. Ahogy régen tették az aranypénzzel. A mostani nem nyomódik össze a foga alatt, de hát ez csak színjáték, valódi arany az, mindenki tudja. Sztankov két kenyeret dob vevője elé.

– Ennyit? Legalább ötöt adjál!

Sztankov erre mosolyogva visszaveszi az egyik veknit.

– A kurva mindenét a... – kezdi Szűcs, mire az eladó hatalmas kést ragad. Döfésre készen tartja maga elé. De nem az embert vágja meg vele, csak a kenyeret. Leszel belőle egy jókora darabot.

– Ennyit kapsz. Ha pofázol, még ennyit sem.

– Vissza a gyűrűt!

– Nem adom. Tűnés innen!

Szűcs megragadja a pék gallérját, és annál fogva felemeli a kis öregembert, aki ijedtében elejti a kést és nyöszörögni kezd. Bordaszaggatóan csattan Szűcs Gerzson hátán a puskatus. Levegőért kapkodva hátrálni kezd, mire a román katona a bokájába rúg. Eldől. Már a földön jajgat, mikor a puskatus a halántékába csapódik. Elveszti eszméletét.

A fejfájás az első, amit a magához térő tanító érez. A második pedig valami földöntúli illat. Nyújtózik, a testét rázza, fejét vizsgálva. Nem az őt gyakran kínozó, a homloktól a vállak felé sugárzó fejfájást érzi, nem a fej belső tartalma sajog, hanem a koponyacsonton gyűlik meg a fájdalom, kiadva a puskatus nyomát. Kísérletezget, milyen testtartásban a legenyhébb. És közben csorog a nyála. A pékség udvarán, egy naspolyafa alatti sarokban ülnek. Hárman. Nincsenek megkötözve. Előttük egy tepsiben lévő parázs fölött nyársakat forgat az egyik segéd. Érthetetlen nyelven értekezik a sütés módjáról az öreg Sztankovval, aztán Szűcsék felé fordul:

– Nektek ebből nem jut fiúk, hiába nézitek! – s nem tudni, ez bosszantás-e, vagy inkább sajnálja őket.

– Kebabcsicsát készít – mondja a tanítótól jobbra gubbasztó alak. – Azt a román micsnek hívják. Olyan, mint a fasírt. Csak még attól is jobb.

A tanító csodálkozva néz végig a férfin: román uniformis van rajta.

– Ki akarnak készíteni minket – mondja a civil ruhás, aki tőle balra kucorog. – Nem adnak enni, de mutatják az ételt, hadd csöpögjön a nyálunk. Aztán jön a ducsecs. Ez a kedvenc időtöltésük. Nőket most nem erőszakolnak meg csoportosan, mint tették '19-ben, hanem a ducsecs lesz az est fénypontja. Idejön az egész vezérkar, meglátja.

– Mi a fene az a ducsecs?

Az egyenruhás adja meg a választ:

– A ducsecs az dou zeci, vagyis huszonöt. Ennyit szoktak a magyarokra veretni. Azokra, akik fosztogattak, vagy akik nem hagyták, hogy ők fosztogassanak.

– Honnan tudod ezt, cimbora?

– Hogyne tudnám! Látom, mi történik. És értem, miről beszélnek.

– Miért vagy román egyenruhában?

– Mert besoroztak. Brassói vagyok. Persze a románok tudják, hogy az ő ügyükért nem szívesen harcolok. Ezért kibasznak velem, ahol csak tudnak. Árnyékszék-pucolatnak velem. Meg én foglak titeket megkorbácsolni.

Erre nagyot nyel mind a két civil ruhás.

– És ez a korbácsolás mikor lesz?

– Nem tudom. De még ma, az biztos.

– Fájni fog?

– Lehet úgy is, hogy kevésbé fájjon, csakhogy megnézik, mennyire kékül be a hátatok. Ha nem eléggé, engem korbácsolnak meg. Így aztán nem foglak kímélni titeket. De túlélitek. Legalábbis remélem. Eddig egy volt, aki meghalt utána.

– Hányból? Hányat fektettek deresre előtted?

– Ki tudná pontosan megmondani? Vagy ötvenet biztosan.

– És utána elengednek minket?

– Nem hiszem. Maradtok túsznak. Ha valaki megölne egy román katonát, kivégeznek titeket bosszúból. Így szokták csinálni. De ne féljete, a nép tudja ezt, és nem lázad. Bár Csengerben egy bukaresti tizedesnek elvágták a torkát. Azóta szednek túsokat.

A brassói magyar ember meglengeti az orgonaágot. (A legvastagabbat vágják le a bokorról.) Aztán a levegőt kezdi ütögetni vele. A románoknak tetszik. Értük van az egész, hogy elhiggyék, komolyan veszi a végrehajtó a feladatát. A deres most egy dikó. A tornácon szoktak ilyet tartani, májusban jó ezen elszenderedni, pipázgatás, madárfüttyhallgatás közben. A szerencsétlen civil most hason fekszik, végtagjai a dikó egy-egy lábához vannak kötve. Meghúzták alaposan a köteleket. Jajgat a férfi.

Az első botütés után csend. Az lehet, hogy a kétféle, a már meglevő és az újonnan érkező fájdalom összeesapott, s míg az erősebb fölénybe kerül, vagy a másikat magába szívva gyötri már a testet, van egy kis csodálkozásra, várakozásra alkalmas holtidő. Ennek letelte után visít már az elítélt. Meg könyörög, esküdzik, hogy ártatlan. És bevizel.

Minden ütés más. Van tompa, csattanós, pergős, puffanós, széteső és recse-nős. Az áldozat elharapja nyelvét, vért köp, de eltömődik a szája, hinni lehet, megfullad a ki nem ordított fájdalomtól. A háta is merő vér. Csak egy újabb pálcabecsapódáskor látni a megkínzott bőrt. A bakó feje lucskos, szeme vérben és verítékben úszik. Iszonyat az arca, épp, mint a másiké. És ez a végtelen részvét még gyorsabb ütlegetésre ösztönzi: csak legyen már túl rajta minél hamarabb.

Az utolsó lesújtás előtt mégis szünetet tart. Két kézzel fogja meg az orgonaágat.

És ekkor kicsapódik a kapu. Ionescu ezredes, a nyárligeti román erők főparancsnoka érkezik meg. Fején mirtuszkoszorú. Ölében Kati Wunderbar, az úri kupleráj első számú prostituáltja. Elsőáldozós ruhában. A tiszt a teraszlépcsőre állítja a nőt, letérdel elé, és egy Guilelm Şorban-dalra rágyújtva nyújt neki szerenád. Balogh Béni, a Korona cigányprímása kíséri.

A városi cigányzenészek is alkalmazkodó népség. Aki fizet, annak húzzák. (Húzták – igaz könnyezve – az egy hétig tartó nyárligeti nyilasuralom vezéreinek, miközben a kálmánházi határban már állt a cigánygettó. A nyilasok pedig fizettek. Bőkezűen. Jutott a megdézsmált zsidóvagyonból.) És minden melódiát ismernek. Ha mégsem, egy elfütyölés után megtanulják.

A Sztankovékhoz beszállásolt románok üvöltve fejezik ki a Ionescu előadása iránti elragadtatásukat. Rohannak gratulálni az álmátkapárnak.

Szűcs Gerzson pedig rádöbben: ennél alkalmasabb pillanat nem lehet a szökésre.

A Serház utca sarkáig tart a veszélyes aktus végrehajtásának mindent kitöltő izgalma. Itt éri utol a fájdalom. Ahányszor a járda aszfaltjához nyomódik a sarka, annyiszor lobban egyet a puskatus helye a fején. Pihennie kell. Vízet enged magának a nyomós kútból, lehűti tarkóját. Ez használ. A hideg fémszerkezethez nyomja a halántékát. De ennek az lesz a következménye, hogy a lövedék csattanását a kűtfen robbanásként érzékeli. És erre jön a felismerés, hogy üldözik. Már látja is a pisztoly torkolattüzét, s egy pillanatra rá hallja a durranást, majd érzi, ahogy belemar valami a vállába. Futnia kell. A Szilva utca felé. Itt egy teherautó roncsait találja. Elkezdtek a használható darabok leszerelését. Égett olaj szagát érezni még a macskakövekből is. Újabb lövés, melynek következtében csörögni kezd a fémroncs. Ott belül mintha egy páncélsisak pörögne. Az Apponyi utcán lefordul a Hatzel tér felé. Három golyó süvít el mellette. Nem veszi észre, hogy segítségért kiált, s azt sem, hogy az ablakban kuksolók a hátsó szobákba menekülnek. A baptista templom kidőlt tornya, az ócskapiac bombabecsapódástól egymásra halmozódott standjai csupán kétes menedéket nyújthatnak. Mégis úgy érzi, valahol meg kell bújni, mert nem bírja sokáig a futást. És ekkor a másik irányból is dörrenés hallatszik. Ez nem pisztolyból, hanem egyes lövésre állított orosz dobtárasból származik. Nincs rá válasz. Üldözője tehát meghunyászkodott. A tanító vár, hátha róla egyszerűen elfelejtkeznek, de a valóság nem a vágyakhoz igazodik. A piac nyitott szennyvízcsatornájából kidugja fejét egy fiatal orosz katona. Nyakában fegyverrel, mosolyogva integet neki. Szűcs Gerzson feláll. Az órájára mutat, s indulna az ellenkező irányba, ahonnan az előbb menekült, de a másik arca elkomorul. Ujja a ravaszra csúszik. Nincs más választás, engedelmeskedni kell neki.

A katona egy tekintélyt sugárzó polgári villa udvarára tereli a tanítót. Kiált a felcsernek, aki megnézi Szűcs vállán a sérülést, és csak legyint, hogy nincs mit foglalkozni vele. A két orosz veszekedni kezd. Végül a felcser egy többször mosott, szakadozó gézszalagot dob a sebesültnek, és köpködve elmegy. A sérülés valóban nem tűnik súlyosnak, csontot nem, sőt húst is alig ért a pisztolygolyó, de tudnivaló, hogy ruhaszöveggel keveredő lőpor mérgezést okozhat. Szűcs Gerzson ezért elmegy az udvar közepén lévő kerti csaphoz és lemossa a sebet, csak aztán kötözi be. Lassan. Végül hármat számol, és kerülve kísérijével a szemkontaktust, elindul a kijáráshoz. Gond nélkül eljut odáig, onnan viszont káromkodva visszarugdossák. Hiába magyarázná bőszen a maga sem tudja mit, az örök nevetnek rajta.

Délre megtelik az udvar. Van a behozottak között néhány ismerős. A többség tizenhat-tizennyolc éves fiú. Néhányan levente ruhában. Ugyanis az orosz városparancsnok kihirdette, vagy minden rendőr, katona és levente jelentkezik a városházán, ahol megkapja a felszabadító hadsereg érdekében végzendő feladatát, vagy másnapról kezdve likvidálandó ellenségnek lesz minősítve. Az utcán elfogott civileknek azt mondták: „csak kis munka, málenkaja rabota”. De a magyarok úgy értették: „málenkij robot”.

Bár október vége van, nincs hideg, a rabok a földön ülve csoportokba rendeződnek, így vitatják meg a kilátásokat. Melyek a legkülönbözőbbek. Egyesek szerint tényleg rendfenntartó munkára fogják őket használni az oroszok. Ami nem rossz dolog, mert ha mást nem is, ennivalót nyilván kapnak. Mások szerint az oroszokhoz átvált Dálnoki Miklós Béla altábornagy akar németellenes hadsereget szervezni, ami fontos érdeke a nemzetnek, mert így megtarthatunk valamit Erdélyből. Van, aki úgy gondolja, a frontvonalba visznek mindenkit lövészárkot ásni, aknát szedni, vagy Szibériába, hogy bányában dögljenek meg. A legpesszimistább szerint egy Moszkva melletti titkos intézetben át fogják operálni a foglyok agyát, hogy elfelejtsenek magyarul. Aztán megtanítják őket oroszul, és visszajöve ők lesznek a Szovjet legfőbb janicsártámogatói. Mert persze a vörösök végső célja az, hogy a magyar népet és Magyarországot megszüntessék, beolvasszák a bolsevik birodalomba.

Takács Imre, a Clevelandban felnőtt elemi iskolai hittanár, Szűcs Gerzson kollégája, a kezében lévő konzervet igyekszik felbontani egy szeggel. A dobozon egy másba fűzött vörös zászló és amerikai lobogó. Fölötte: „Together for the victory!”

– Mi van benne? – kérdezi Szűcs, és az angol szövegre mutat.

– Ez azt jelenti: „Együtt a győzelemért!” Amerikai élelmiszersegély a szovjeteknek. Egyébként... – és ekkor végre felnyílik a fémlap – ...spagetti. Sajtos spaghetti. Nem rossz. Csak hideg – s a spagettiszálakat egyenként szívni kezdi Takács.

– Az enyém orosz darált marhahús. Jó. Csak nincs benne fűszer.

– Az aligha marhahús.

– Te tudsz oroszul is?

– Nem. De nézd ezt a képet! Ez inkább rénszarvas.

A tanító elkedvetlenedve forgatja szájában az ételt.

– Cserélj velem, Gerzson! Még úgysem ettem rénszarvast.

– Ha gondold... Köszönöm.

– Margónál, gondolom, jobbat ettél.
 Szűcs leteszi a megszerzett spagettikonzervet. Aztán fenyegetően meglegeti:
 – Mindjárt a fejedhez vágom! Jobbkor elő sem jöhettél volna ezzel.
 – Ugyan már, mindenki tudja!
 – A feleségem nem.
 – Az lehet. Tényleg így szokott lenni. A feleséghez jut el utoljára a hír. Vagy csak úgy tesz, mintha nem lenne róla tudomása. Ez is egy taktika. Várni, hogy elmúljon a férj bolondériája.
 – Az a dolog Margóval... annak már vége. Nem volt komoly. Megbotlottam. Mindenki mellette megesik.
 – Egyházi iskolák igazgatónője meg tanítója gyakran összeszűrik a levelet? Persze, lehet, hogy igazad van. Ha belegondolok... Csak, mondjuk, vigyázni kell, mivel bonyolódik viszonyba az ember, mert szegény Margó már elmeorvoshoz jár.
 – Ha szépen megkérnélek, mellőznéd ezt a témát?
 – Kérlek. Bár a diákoknak is mindig azt tanítjuk: a következményeket vállalni kell.
 Hogy nem durvul el a beszélgetés, annak köszönhető, hogy egy orosz tiszt ordibálni kezd: „Kicsi munka! Romtakaricsas! Romtakaricsas!” És a foglyokat feltetelik egy teherautó platójára.

A jármű lassan halad. Természetes lenne, ha Szűcs minden gondolatát az töltené ki, mikor lehet leugrani és elszaladni. S ő mégis Várszegi Margót látja maga előtt.

A lutheránus templomban megtartott tanévnyitó istentiszteleten a püspök úr áhítattal áldotta meg az új iskolaévnél nekirugaszkodó diákokat: „Az Atya, a Fiú és a Szentlélek segítsen titeket!” Várszegi igazgatónő az alakuló értekezleten áhítatos komorsággal figyelmeztette a tanári kart: „A mi külön szentháromságunk a Tanterv, a Tanmenet és az Óravázlat!”

„Várszegi Margó nem nő, hanem férfi, nem tanár, hanem katonatiszt, nem iskolai igazgató, hanem laktanyaparancsnok!” – ez volt a tantestület, az iskolaszék és minden városlakó véleménye. És a nő rendre kitalált valamit, amivel rászolgált erre a hírnévre. A lányoknak megtiltotta, hogy masnit viseljenek, a fiúk csak akkor futballozhattak, ha minden gól után csináltak tíz fekvőtámaszt, nagyszünet előtt iskolatakarításra rendelte a diákokat, a kormányzó névnapján kifuttatta az egész iskolát Sóstóra díszkaput építeni. Különös volt a verési módszere is. Nem vonalzóval csapott a nebulók kezére vagy nyakába, ahogy mindig is megszokott volt, hanem a bűnösöket falhoz állította, és egy mogyoróvesszővel végigsuhintott a földön. Ug-rani kellett. De idővel elfáradtak, és vessző a bokákon csattant.

Amikor Margó először ágyba bújt Szűcs Gerzsonnal, s ötven évesen elvesztette a szüzességét, zokogni kezdett a boldogságtól. Csókolta a férfi homlokát, szemét, kezét, fenekét és lábujjait. Zokogott. Meg nevetett. Érett ez az aktus már az első találkozás óta. Kilenc év kellett, hogy valósággá váljon. Szűcs Gerzson azzal fejezte ki a félelmetes nő iránti vonzódását, hogy jelentkezett, ha el kellett vállalni egy feladatot, Margó azzal jelezte a férfi utáni vágyát, hogy a szokásosnál is szigorúbb, gorombább volt hozzá.

Aztán megtörtént, aminek meg kellett történnie, és Margó harminc év elmaradt feleségletét akarta azonnal bepótolni. Divatos ruhákat varratott magának, tette-vet-

te magát szerelme előtt, és lassan öltözött le. Ez nagyon imponált a tanítónak. Remekelt a konyhában, ha a férfi nála volt. Ez nagyon meghatotta azt. Kivételezett vele az iskolában. Ezt örömmel elfogadta a másik, úgy érezte, megszolgált. Aztán kérdezgetni kezdte a nem nála töltött időről. Ez kevésbé tetszett Szűcs Gerzsonnak. Amikor pedig már nyíltan féltékenykedett, szinte kisajátítani akarván a férfit, betelt a pohár. Mindent köszönt, és elköszönt. Margó ivott, gyógyszert vett be. Orvos kezelte.

A bujtosi téglagyárhoz gurul be a teherautó. Az üzem fala és az agyagkibányászás által keletkezett tó közötti placcon áll meg. Termelés nincs. Viszont itt sorakoznak az üzemanyagszállítók. Az egyik tartályából vezeték lóg ki. A sofőr kiugrik, megszívja, és beilleszti az ő járműve tankjába. Míg a benzin folyik, rágyújt. A másik sofőr és az ő is kérnek a dohányból. Közös pöfékelnek és köpködnek.

– Te Gerzson – löki meg Takács a tanító vállát.

– Mi van?

– Sajnálom.

– Mit?

– Nem kellett volna felhoznom ezt a Margó-dolgot.

– Ki a fenét érdekel ez most? Inkább azt nézd...

– Nem szabad más felett ítélni. Célozni dolgokra. Nőügyben az én lelkiismeretem sem tiszta. Nem hinnéd, de Arankával válságos időket is átélünk.

– Rendezd el magadban! Én most...

– Hát megbocsátasz testvér?

A kérdésre felfigyel az ő, és visszamegy a platóhoz. Kezébe veszi a puskáját. Szűcs suttogva szitkozódik:

– Az ég szakadna rád! Meg akartam lógni. Nem figyelt ide egy orosz sem.

– De hát meghallják, ha leugrasz, és utánad lőnek! Száz méterről is eltalálhatnak.

– Lehet. De mégis könnyebb itt meglépni, mint Szibériában.

– Ne ferd az ördögöt a falra!

Ami a tanító most lát, azt látta ma már egyszer. Amikor rálöttek a pékségből való meneküléskor. Torkolattűz. Akkor rögtön utána maró fájdalom hasított a vállába. Most nincs fájdalom. Van viszont napkitörés: mindent elvakít a kis gyufaláng keltette tűzóriás. És orkán is van, mert mikor a tanító újra látja a gyárat, az fejjel lefelé áll. Aztán, bár lángokkal körülvéve, már ismét a talpán. Majd ismét fejjel lefelé. És ez a forgás addig tart, míg Szűcs Gerzson bele nem zuhan a tóba.

Nem emlékszik rá, milyen volt a víz alatt, de a felszínt elérvén kétségbeesve vesz lélegzetet. Lapátolni kezd a kezével. A víz nem hideg, hála a beleömlő hévízforrásnak, de ruhái elnehezülnek, húznák le. Mikor ereje fogytán elfordul kilencven fokkal a teste, kétségbeesve rúg egyet. És van eredménye. Nem mély a víz, eléri a tó fenekét a lába. Kiküzdí magát a partra. Ekkor robban föl a második üzemanyagszállító. Aztán a harmadik. Majd sorban mind. De azokat már nem látja. Menekül.

– Nem hiszed el, mi történt! – roskad le Szűcs Gerzson vizes ruhában a konyhaasztalnál.

Felesége megáll a törölgetésben, és foghegyről válaszol:

– Hát persze, veled mindig történik valami. Most az, hogy összemocskoltad nekem a konyhát. De felmosni persze én fogom. A méltóságos úrnak nem jut erre ideje a nagy gondolkodás, jövőtervezés közben.

– Elfogtak. A románok. Vagyis... csak akartak. Vagyis elfogtak, de sikerült... Aztán meg az oroszok...

– Mit beszélsz nekem itt összevissza?! A kenyér hol van?

– Milyen kenyér?

– Hogyhogy milyen kenyér? Amivel ki fogjuk bírni a megszállást. Kenyér, hogy ne pusztuljon éhen a családod! Már ha az én meg a két lányod sorsa érdekel téged.

– Nincs, nem is tudom... A kenyeret... Az ott maradt.

– Istenem, miért versz engem ezzel a nímanddal! Biztos elbambultál megint. Tűnj el, és vissza ne gyere kenyér nélkül!

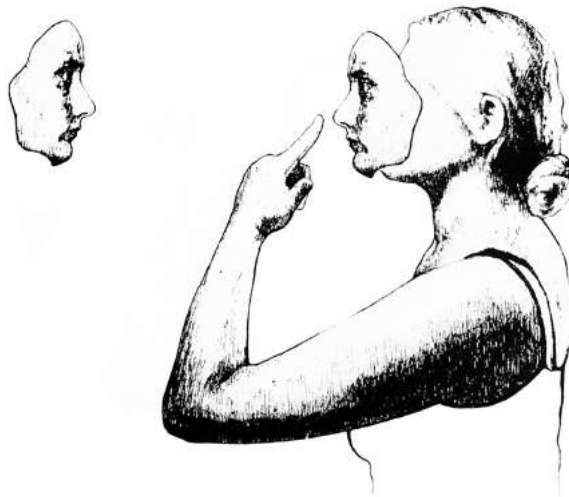
– De hát a románok, a Sztojkov pékségbe bevették magukat a románok...

– Akkor menj a Vladicska pékségbe, vagy Zajáczkéhez! Nem igaz, hogy aranyért sem adnak kenyeret.

– Igen. Megyek. Azonnal. Jajj, a gyűrű... a gyűrűt...

– Nincs meeeeg a gyűrű? Uram irgalmazz! Te, te átkozott...

Szűcs Gerzson rohan. Végig a Kállai úton, melynek végén eléri a Vladicska-féle kenyérboltot. Zárva van. De ez most mindegy. Végigszalad a Nyírvízpalota és a Pénzügyigazgatóság előtt, lefordul a szabadtéri színpad felé. Itt nemrég kivégzések voltak, most pedig embereket vetkőztetnek az oroszok. És itt van a Zajácz pékség-cukrászda is. Hosszú sor áll előtte. A tanítónak nincs már meg az aranygyűrűje, de ha meglenne, sem állna sorba. Mert ő a Kiss Ernő utcára igyekszik, az emeletes polgári bérház padlásszobájába, ahol gondoskodó szeretettel várja őt Várszegi Margó.



PEER KRISZTIÁN

Tölt

*A Pokol Tornásza
biccentésre vár –
mutatványszámba megy,
ahogy az idő telik,
nem úgy a felespohár.
A Pokol Tornásza lassan tölt,
és ha végzett, sem leszek elégedett.
Hát fél ember vagyok én?
Lassítsak a tempón?
Templom a testem, hogy unatkozzam?
Körtelikőr, ördögi kör.
Hitler is emlős állat.
A Windows folytatása más eszközökkel.*

A büfékocsiban

*Ha létezik tájszólás,
tárgondolkodásnak is lennie kell.
Ez már népléleki lépték,
bahó, lakitelkiek!
Át nem lépném semmi pénzért a Tisza vonalát.
Püspökladányig vettem jegyet,
ámde Debrecenig megyek:
szaporodik a jegenyéken a nejlon,
a tehetőség és a reménytelenség.
Ladány után jön a kaller –
hallom, szíköly vagy testvér!
Felismertelek – szeressél!
Letagadja, kár vitázni.
Lárfári, kikacsint az acsitári.*

Az ős megáll

*Oly szép az őszben minden ellenvélemény:
árokparti törpegerbera, szökevény szobanövény.
Kortalan bölcs!*

*Vagy csak egy korcs
napraforgó?
Ne vigyük haza?
Elég egy fotó?
Vázánkban majd úgyis újraéled –
leszakítsuk emlékek?
Hogy mentjük meg, kiássuk?
Ettől leszünk mi mások.
Ez elszáradt, rohadjon meg!
Otthon úgyis csak porfogó
a szóban forgó napraforgó.
Harminconéves konyakosmeggy.
Hungarocell Apolló-torzó.*

Anyagi bizonytalanság

*A szerelmes férfi, ha szegény,
nem tud nem gondolni a bűnre.
A szegény lány sem fiatal igazán,
és gondjai józanságában
olyan, mint egy férfi.*

Falvédő

*Mintha csak parancsra tenné, oly tapasztalatlan:
füstölgő zsírba híg palacsinta placcsan –
a rossz anyagból készült feleség
nem tesz délben ebédet eléd.
Kiébeztet és átnevel,
darálthúsba bélsárt kever,
a fasírtba belesír.
Amúgy kellemes.*

KÜRTI LÁSZLÓ

gyűjtemény

*volt egy képeslapgyűjteményem,
azokról a bikinis csajokról, a kilencvenes
években, akiknek mára egész biztosan*

lepergett fenekükről a tengerhomok.
kitolt dombok az ég felé, pálmafás délelők,
árnyéktalan élmény, nyári tenger, félrecsúszott
kísérlet volt kitalálni, hogy melyik csípő,
boltos medence milyen lelki alkattal tud
csak beteljesülni igazán. látogatók, finnyás kóstolgotók
vagyunk mi csak ezen a partvidéken. a homok
megszárad, leperreg, akár a képsor.
két titok van: a megőrzés és a befogadás.

kávét cukorral

legelőbb azt a hármat néztem,
kik letipegtek a teraszról,
majd eszembe jutott, aki
amcsiba disszidált, és itt
hagyott mindent kalandból.

kávét ittam és ásványvizet,
április végi szél söpört.
a teraszon két férfi egyszerre
intett, hogy fizet, pedig még
alig ittak a sörükből.

virágok szirma a szomszéd
kertből behavazta a délutánt,
arra az amcsi nőre láttam,
ki húsos volt és meggyízű,
de nevetve mondta, mennyire utál.

azóta persze eltelt húsz év,
a kávét egy cukorral iszom.
míg nőket lesek a teraszról,
ez is úgy jön, talán a korról,
pereg a meggy-, a nősirom.

különben őszül bent a táj is,
erre még nem láthatnak ők.
gesztenye között meggy virágzik,
tárcám keresem, s a zakóm,
de nem értik még a készülő.

délután fél kettő lehet, mert
alig van még árnyékom. inget

*igazítok, lényeket. arra az amcsi
két halomra hordja a szél a vágyam,
itt lent az a három, most már mindegy...*

*végül is amcsi tök messze van,
itt meg, mire tipeg ez a három?
örülhetnék a vannak is, hogy
tűz a nap, s élhetek kicsit,
mielőtt még végleg elkiabálom.*



Helyközi járatok

A város szíve egyetlen sziget. A Lee-folyó azt öleli körül, hidakon visz az út egyik oldalról a másikra, kerengőben járva a céltalan jöttmentek életét színesíti, mintha csak térfélcseré lenne félidőben. Egyetlen lemez két oldala, A és B, aztán a bakelit meg kell fordítani, magától nem mozdul, vékony és érzékeny a tű, ami a hangokat előcsalogatja. A folyó úgy lüktet a földdarabok körül, mint a vérkörök az emberi testben. Cork lélegzik, Cork él.

Később ébred, és lassan, gőzölgő kávéval a kezében teszi, kinyúlt pulóvert húz magára, csak úgy félvállra hajítja a sálát, kilóg a bokája, még arcán az előző esti smink, a részletekkel kevésbé törődik, szereti az elnagyolt mozdulatokat. Kényelmes. Olykor megáll, pontosabban megáll minden sarkon, ahol valami érdekeset talál, legyen az ember, állat, kirakat mögötti tárgy vagy muzsika. A dallamokról nem nyit titát. A dallam kitölti Corkot, ahogy lélegzik, a tüdejéből zenét fúj ki, a hangokat átszűrve magán. Előbb a Tesco előtt a jazzt éneklő színesbőrű felé biccent, aztán jönnek a dél-amerikaiak, akik dobozokon és harmonikán játsszák naponta ezerszer ugyanazt a dallamot. Megszokja, nem szökik tovább, menekült eleget önmaga elől. Megáll, hallgatja.

Cork maga az alkímia. Egy hirtelen kanyarra vágyik olykor, a folyót és a sodrást el kell érte hagyni, felfelé haladva, kiszakadó tüdővel a kaptatón, hogy aztán átváltozhasson. Ő a város, ő a séta, ő az, aki sétál, és ő a hely is, ahova betér aznap délután egy kávéra. Mindig más a hely. Hol reggel üresebb és csendesebb, máskor este lézengenek a székek az aprócska térben, alszik a kávéfőző, mint a versekben szokott hangtalanul. A baristák fiatalok, a baristák kedvesek. Az egyik húsz év körüli srác, vörhenyesszőke, széles ajkakkal és tömpe ujjakkal, a körmét rágja.

Egyszer levágatta a haját, de senki nem vette észre, arra jutott, talán legközelebb rövidebbre kell, hogy feltűnjön. A másik egy lány, a hangja karcos és éles, nagy szemei és tágas arca minden alkalommal hellyel kínálja a betérő várost. Mindenkihez van egy kedves szava, mosolya, a kisgyerekekre több időt szán, olyankor a másik szolgál ki helyette. Van idő mindenre. Van még egy csendes szakállas, akinek tetoválva van az egész teste, legalábbis ami a ruha alól kilátszik, minden bőrfelület tartalmaz valami színt. Különben csak feketét hord, így egyensúlyban van magával, keveset is beszél, de ha megszólal, nyomatékkal teszi.

És van Costa, aki a scone-t készíti. Nemcsak a scone-t persze, de a scone meszse híres, az egész városban itt a legjobb, erről a nagyszemű lány mélyen meg van győződve. Mondja, amikor kihozza a kávé, mondja, amikor vágódeszkára rakja a kőtest, mellé az eperdzsemet, a két kocka vaj, a fekete szalvétát, és ha engedik, ha kéri, a tejszínhabot. Azt nem szokta mindenki, a megmaradt, kifűjt habbal pedig nincs mit csinálni, lefolyón siklik le a szennyvíztartályba. Ezért inkább előre megkérdezik.

Costa ciprusi, de tizenhat évig Angliában élt, és van négy fia. Vagy három, az most bizonytalan, de nem is érdekes, mert mindet ugyanúgy, rettentően szereti. Miközben gyúrja a tésztát, a kis mazsolás pogácsáknak meséli, mi minden történt tegnap otthon, mi volt az iskolában, a munkahelyen, éppen mit olvasott a legkisebbnek elalvás előtt. A scone-oknak ez a titka. Hogy Costa addig beszélget velük, míg életre nem kelnek, és mire egy kerek tálcán két kezében hozza a gőzölgő piramist, dalol valamennyi.

Fekete csíkos nadrágja valaha pizsama lehetett, a haja sötét és göndör, szakállja nincs, az már túl sok fekete lenne. Szereti a mintákat a pólón, nevet a sok scone, aznap épp mifélet talált ki a séf, milyen mintán domborodik a hasa.

A katedrális mögött szűk utca vezet le, az építkezés melletti ablakból néz ki másnap a város. Nézi az embereket, nézi, ahogy sietnek munkába, gyerekocsit tolnak, vagy épp parkolnak, és nézi magát. Minden archán visszatükröződik, míg kortyolja a mentateát, mert itt zöld nincsen, csak diófélékből gyúrt labdacso, és a hátsó helyiségben gubbasztó emberek. A fény egyetlen csóva, a lámpaburák úgy ereszkednek alá, mint a szemközti fodrászüzletekben a nők feje köré szoktak a hajszárító gépek, miközben a hajcsavarókhoz közelítenek a kellő távolságot mindig megtartva.

EGRESSY ZOLTÁN

Summa summarum

Sok utas volt azon a villamoson.

Ketten voltunk összesen.

Dehogy ketten. Mentünk valami buliba, még éjfél előtt oda akartunk érn.

Igen. Ketten. A Moszkva téren találkoztunk.

Nem. Előzőleg egy másik buliban voltunk, ahol megkísérelted ellopni a Ráma margarint.

Miféle Ráma margarint?

A hűtőben volt egy akkora dobozos kiserelés, amekkorát még sosem láttunk. Annyira megtetszett neked, hogy a kabátod alatt megpróbáltad kicsempészni. Miatán megkértek már, hogy távozzunk. Valahol a Mammutnál voltunk.

Nem nagyon volt akkor még Mammut.

Ott történt valahol, a Szilágyi Erzsébet fasornál. Megkértek, hogy távozzunk, aztán az előszobában rajtakaptak, amint el akarod vinni az egykilós margarint.

Amennyiben így történt volna, joggal nebezményezik, de ilyesmire nem emlékszem.

Ráadásul ezen az estén hajtottál rá a barátnőmre. Már a margarinnal is neki akartál imponálni.

Kevered az eseményeket. A villamoson ketten voltunk. Amiről te beszélsz, az egy másik szilveszter. A nőddel kapcsolatos pedig egy harmadik.

Ugyanakkor volt minden. Többen voltunk, és te a nőmmel bujkáltál a villamoson. Havas, fehér szilveszter volt. 59-es villamos. A végállomásig mentünk, a temetőhöz. Ott szálltunk le éjfél után pár perccel.

Valóban ért egy ízben bennünket az újév villamoson. Éjfélkor megállt, a sofőr pezsgőt bontott. Előtte bement, hogy ne dohányozzunk. Ketten voltunk rajta kívül.

Sokan voltunk. Beértünk a sötét zónába, leszálltunk, hideg volt, temető volt. Én akkor már magányosan, te pedig a nőmmel, meg a többiek. És abban a pillanatban a sötétből, a semmiből előbukkant két nő. Az a két nő, akik közül az egyik az előző napjainknak a közös szerzeménye volt. Tán egy héttel korábban ismerkedtünk meg. A vörös tanítónő. Vele meg a barátnőjével mindannyian elmentünk a másik buliba, ahol megint nem néztek minket jó szemmel.

Nem rémlik sem ez, sem a vaj.

Vajról akkor már szó sem volt, azt az előszobában elvette tőled a házigazda az előző buliban. Másfelől margarin, nem vaj.

Az viszont emlékezetes, hogy a nőd szíves átvételéért te fizettél nekem. Öt adag tengeri herkentyű készítését ajánlottad fel. Akkoriban az egzotikumnak számított. De aztán lemondtam a második után a többiről, mert minduntalan hideg olajba tetted a herkentyűket.

Odasüندörögtél az este folyamán, hogy nézd, ez a helyzet, beszéljük meg, mi lenne. Erre valóban felajánlást tettem. Nem tőlem származott tehát az alapötlet.

Viszont kedvedre való volt.

Kedvemre való volt, hiszen megszabadított tőle, ezzel együtt önszántadból nyúltad le, én pedig ezért valóban készítettem neked öt adag tengeri herkentyűt.

Kettőt. Miután nem kellően meleg olajba tetted. Megszívta magát olajjal, szar lett. Nem is kértem egyébként, hogy süss. Viszont valójában tartozol még hárommal.

Nem is tudom, miért ajánlottam fel. Talán ösztönözni szerettelek volna, láttam, hogy bizonytalan vagy.

Érdekesség, hogy a nőd később kiváló minőségű mirelitárukat készített nekem. Megfelelő forróságú olajban.

Nekem időnként sajnós szójapörkölttel is előrukkolt.

Egyszer lerajzolt, meg is van valahol. Alszom, de felismerhető vagyok. A Moszkva téren beszéltek ezt az egészet, a cserét, ő is ott volt, csak nem ballotta. A herkentyűfelajánlás is ott hangzott el. Csak a pontosítás miatt. A vörös tanítónőbe pedig egy másik alkalommal szeretted bele.

Részemről az nem volt komoly dolog.

Felmentem hozzá magam is, de nem közvetlenül a kocsmázásunk után, csak délután. Akkor derült ki, hogy előtte, hajnalban magad is ott jártál.

Igen, a kocsmából hazakísértem. Fel is mentem hozzá. Reggel indultam el tőle, aztán az összes időt veled töltöttem. Valahogy nem jutott eszembe, hogy szóljak a dologról. Igaz, nem is tudtam, hogy hivatalos vagy oda délutánra. Így aztán amikor összefutottunk vele szilveszterkor Farkasréten, ismét csak morális fölényben érezhettem magam, mert én voltam a becsapott. Több ízben diadalmaskodtál, ugyanakkor morális vesztesen jöttél ki az ügyekből. Én jártam ott korábban, tehát már az én nőmnek volt számítható.

Nem jelezted, hogy ott voltál.

Újra és újra morális vesztesnek bizonyultál. És akkor volt még Apáti Anikó.

Akivel biába próbálkoztál.

Te viszont gyalázatos tempóban. Nekem ő valójában nem jött be soha.

Volt valami kalapdolog vele kapcsolatban.

Neked volt kalapod, nem neki. Akkoriban kalapban jártál. Próbálta levenni rólad. Ezzel játszogattatok. A buliban, ahol találkoztunk vele.

Azt állítod tehát, hogy a szobában kalapban ültem.

Azt.

Rémlik, hogy elindulunk hozzá, és te jössz mögöttünk az utcán, két méterrel mögöttünk. Alig tudtunk lerázni. Le akartad venni róla a kalapot az utcán.

Ugyan. A kalap rajtad volt.

Jártunk néhány hétig, utána váratlanul kiment Hollandiába, mint kiderült, lett ott valami félpasija. Mire visszajött, már volt egy új barátnőm.

Az én nőm, igen.

Aztán a félpasi lett később Apáti Anikó férje.

A vörös tanítónő is kalapban volt szilveszterkor, a temetőnél. Nem ismertem fel, pedig ő volt a KISZ-titkár a gimnáziumban. Hajnalban világosított fel erről. Azt hiszem, most se ismerném fel.

Na, milyen a szűretlen sör?

Emlékeztet valamire.

A minap bejelölt Facebookon a nagy szerelmed.

Betty Blue?

Ő. Úgy emlékeztem pedig, hogy eddig is ismerősök voltunk.

Jelen voltam, amikor arról értesültél, hogy gyermeked lesz tőle.

Úgy tűnt. De akkor már az én nőm volt.

Elvileg még nem. Ezért is hökkentem meg.

Gyakorlatilag azonban igen. A lakásban tudtam meg a hírt, ahol az agárral éltél.

A falon volt a telefon, oda volt felszerelve. Mobil még nem volt akkoriban. Ott hívott. Téged. Tényleg, ez furcsa. Te ugye telefonban egyébként is magas hangon beszélsz, na de ott még eggyel magasabbra kapcsoltál. Láttam az elgondolkodó arckifejezést. Próbáltál reagálni, de nem tudtál.

Bizonyára nagy örömmel fogadtam a hírt.

Nemigen kaptál levegőt. Én közben az agarat simogattam. Éveken keresztül, újra és újra több alkalommal laktam vele, vigyáztam rá, cserébe a lakásért. Betty Blue pedig, be kell vallanom, életem legnagyobb szerelmének bizonyult.

Mégis nálam kötött ki.

Időlegesen. Emlékszel-e, hogy ismertük meg?

Megmondom neked, nem.

Moziba indultunk. Egy vasárnap délután. Woody Allen-filmet adtak, nem tudom már, mi volt a címe. Summa summarum, nem volt jegy. Mi ezt tudomásul vettük, ámde volt ott egy nő, aki nem. Hisztérikus jelenetet rendezett, ami felkeltette a figyelmünket. Minthogy nem volt jegy, ő se tudott bejutni. Megpróbáltuk vigasztalni. Vigasztaltuk, vigasztaltuk, elmentünk vele egy teázóba. Utána fölmentünk hozzám. Az volt a tervem, hogy vigasztalom tovább, de az az igazság, hogy neked ez jobban ment. Kicsit fel is háborodtam, mégiscsak az van, hogy feljöttünk a la-

kásomba, és én most ugyan leviszem sétálni a kutyát, ti meg maradtok, de hát csak nem történik semmi.

Igen nagytermetű állat volt az agarad, és elég gyakran vizelt.

Volt egy külön szobája, sőt külön ágya. Mire visszaértünk, már ott voltatok rajta. Az az ágy sterilnek semmiképpen nem volt mondható. Ismételten lenyúltad tehát egy nőmet. Aki aztán az enyém lett, majd újra a tiéd.

Halványan úgy emlékszem, akadtak pikantériák vele kapcsolatban.

Igen, bevehetetlen várnak bizonyult. Erről elmulasztottál értesíteni, sőt biztatni kezdél. Eltávoztál, ott maradtam vele. Ezzel elindult egy újabb fajta történet, amely abba torkollott, hogy hát lelki okokból nem lehetett vele mit kezdeni. Egy héten keresztül próbálkoztam, mindenféle praktikákkal. Szólhattál volna a problémáról.

Hogy fogalmazhattam volna meg?

És vedd hozzá még az afgán agarat. Mennél, mennél, de mintha lenne egy fal, közben pedig figyel egy agár. Tisztességesen akartam viselkedni. Beszélgettünk róla, emiatt volt még sokkal kínosabb az egész. Furcsa módon szerelemre lobbantam. A testiséggel viszont akkor és ott leszámoltam.

Felmerül a kérdés, ez esetben ki lehet a gyermekeid apja?

Hát, utána még alakultak a dolgok, de az már nem az én világom volt. A kavarások, kalamajkák, a sok hülyeség már nem érdekelt. Ezzel együtt, ismétlem, Betty Blue volt életem szerelme. Míg le nem nyúltad őt is ismételten.

Boldogtalannak tűnt.

Értem.

Örömmel tudatom, hogy neked aztán sikerült megoldanom a testiséges problémát.

Értem. Én pedig rájöttem, jobb, ha inkább iszom.

Am ekkor szerencsére megismerkedtél a feleségeddel.

Fél évre rá. Ez akkor soknak tűnt. Szerencsére vele teljes a harmónia.

Ezt örömmel hallom.

A teljes összeomlásom előtt jött. Megmentett. Mert hát Betty Blue az utolsó csepp volt a pohárban. Az utolsó előtti Valéria volt. Érdekes, őt nem nyúltad le.

De igen, csak arról talán nem tudtál.

Igen?

Nem érdekes.

Igen? Lenyúltad őt is?

Lépjünk túl ezen, már nincs jelentősége. Gyerekkori ismerősöd volt, ugye? Egy kórusban énekeltek. Aztán évekig nem találkoztatok.

Húsz évig. Mikor megláttam, egy téren állt a barátaival. Rövid szoknyában, lefogyva. Szép volt. Egy szuper kacérság. Beszélgettünk, lefixáltunk egy esti randevút. Pizzát ettünk, smároltunk, hazakísértem. Megint találkoztunk. A harmadik alkalom egy szombati napra esett, felmentem hozzájuk. Egyedül volt, a szülei elutaztak. Három érintésből levette a bugyiját. Viszont ezzel elkezdődött egy bizzar sztori. Az volt ugyanis az első és utolsó alkalom, később már nem engedte, hogy megközelítsem.

Ő sem?

Furcsa füstölőszag lengte be a lakást. Meg az életét. Azon a szombati napon nem engedte meg az óvszer használatát. Mondta, hogy fogamzágátlót sem szed,

mert a pápa nem támogatja. Pár nappal később bemutatott a szüleinek. Az apja keverteket töltött nekem. Szép volt a tavasz, illatos, szerveztem programokat, mentünk a Velencei-tóhoz, ide-oda, csak hát soha többé nem akart lefeküdni velem. Tűrtem, de azért bosszantott. Magyarázattal nem szolgált. Egyébként minden jól működött köztünk. Egy házibuliban összeismerkedtünk igen durva állapotban lévő olasz csávókkal, nagy adag spagettit főztek, nyomták a speedet, én magam is benyomtam. Ott voltam a Trabantommal, halálrészegen, bekábítószerezve, kitalálták, hogy menjünk be a belvárosba. Beszállt kilenc ember az utastérbe, hárman a csomagtartóba, így utaztunk. Elmentünk egy helyre, vettem nekik jegyet. Mind-egyiknek. Valéria eltűnt az egyik olasszal pár percre. Nem érdekes, visszafelé már csak ketten mentünk. Jött a nyár. Az a nyár, amikor a pápa Magyarországra látogatott. Ezekben a napokban hosszú idő után ismét próbálkoztam, de azt mondta, a pápa miatt nem lehet.

Ez érthető.

Ezt követően lementem a Balatonra. Ez nem csak az a nyár volt, amikor jött a pápa, hanem egyszersmind az is, amikor dögöltek az angolnák. Gyalázatos volt a víz. Utánam jött stoppal, de megint csak pár olasszal. Őket intette le. Maradtak is estig. Érthetetlen volt, egyrészt ment ez a János Pál-dolog, másrészt mintha kurválkodott volna. Aztán este végre kettesben maradtunk. De mintha ott se lett volna.

Sejtem az okát. Nem zárom ki, hogy addigra már összejött velem.

Igen? Te azon a nyáron összejöttél Valériával?

Innál még egy sört?

Már azon a nyáron?

Hogy lett vége?

Lementünk a strandra, majd pedig egyszer csak szólt, hogy ő most haza akar menni. Indultam én is vele. Megvettem a vonatjegyeket. Kelenföldnél azt mondta, nem kell ám hazakísérnem. Akkor láttam utoljára. Legalább az edényeimet visszaadta volna, amikben a gyümölcsöket szállítottam neki.

Mennyi jó finom málnát ettünk belőlük!

Nem tréfálsz tehát. Összejöttetek. És nem később, hanem még azon a nyáron.

Aranyos gyerekei születtek egyébként, mint ahogy Betty Blue-nak is számos gyönyörű lánya van. Kedves emberek a férjeik.

Képzeld, a fiaim egyre jobban hasonlítanak rád. Ezt vettem észre. Vannak egészen azonos vonások. Mozdulatok, hangsúlyok.

Érdekes dolog ez. Ösztönösen kezdbettek el utánozni. Bár nem látnak túl sokat. Nem.

De ami ennél sokkal fontosabb: úgy látom, ezek a régi nők kifejezetten boldogok. Örülhetnek magad is az örömiüknek. Nincs kedved felkeresni őket? Felkereshetnénk együtt mindenkit. Mit szólsz?

GÖMÖRI GYÖRGY

Régi glossza Petrihez

*„Minden költő infantilis”,
Mert folyton-folyvást szeretetre vágyik.
De ezt szavakkal veszi meg.
Szinte megvész a szeretetért.
Aztán vagy szeretik, vagy nem.
Egyébként tudjuk: „kit anya szült,
Az mind csalódik végül”.
És kit nem szült anya?*

Visszatérés

Zbigniew Herbert emlékének

*Inkognitó úr elgondolkodik
milyen lenne
ha egyszer álruhában
térne vissza szülővárosába*

*sűrű bajusszal
dús álszakállal
különleges márkájú
sötét szemüveggel*

*nem hívná föl barátait
nem vacsorázna kedvenc
vendéglőjében
de még ahol annyiszor járt
az Írók Boltjába
se tenné be a lábát*

*mihez is kezdene
az öreg Inkognitó
egyedül
elidegenült szülővárosában
ahol rég elfeledték
vagy naponta elhazudják
az ő kis magyar
októberi forradalmát*

Két sors: Eperjes 1687

*Két Medveczky, Mátyás és Sámuel.
Sámuel gazdag protestáns polgár,
hiába kínozzák, s könyörög neki felesége:
nem tér ki hitéből. Végül mint vágóállatot,
hóhér mészárolja vérpadon darabokra,
míg fönről a parókás olasz mosolyogva nézi –
Mátyás katolizál, vérbíróként öt évvel később
császári kegyben végzi, de családjá
még a nevétől is irtózik, menekül,
s meglehet, pompás, mégis átkozott,
elfeledett marad a sírja.*

FARKAS ARNOLD LEVENTE

Az én fényem

*Hatodik cetli. Pócsmegyer,
tizennyolc október huszon-
négy, szerda. Názáretinek
neveztek. Nem én húztam
meg a lányok haját az is-
kolában. Debrecenben van
egy kép az oltár fölött,
amin Szent Anna olvasni
tanítja a gyermek Szűz
Máriát. Nagyon megható,
de amikor én testben él-
tem, a nők nem tudtak ol-
vasni.*

*Ötödik cetli. Pócsmegyer,
tizennyolc október huszon-
három, kedd. Piramis rej-
ti az isteneket. József
Józsefről mesélt, arról
a másíkról, akit elad-
tak testvérei húsz ezüs-
tért. Az én fényem tízzel
többet ér. Egyiptomból hív-
tam az én fiamat. Amit*

*rólam írtak, igaz, mind a
négy változat.*

*Negyedik cetli. Pócsme-
gyer, tizennyolc október
huszonkettő, hétfő.
Octavianus Caesar ural-
kodásának huszonnegy-
edik esztendejében szület-
tem a júdeai Betlehem-
ben. Anyám szűz. Apám
is-
ten. Nem Hermész, Arész
vagy Hadész, hanem az
egyetlen valóság.*

bajnali hóban

*tizedik változat, pócs
megyer, tizennyolc novem-
ber huszonnyolc, szerda,
kiköpte a partra, jár
mot vett nyakába, a
várost úgy járta, öltöz-
zetek zsákba, térjete-
meg, mondta, aztán
az árnyékba ült, hogy
onnan lássa, mint te
lik be sorsa, fűregrág*

*kilencedik vál-
tozat, pócsmegyer,
tizennyolc novem-
ber huszonhét,
kedd, jónás, a
próféta, felszállt
egy hajóra, eluta-
zott volna jáfó
ból tarziszba, ar-
ra jött egy bálna,
száját kitátotta, ju-
tott így pokolra,
a bálna gyomrá-
ba, kiköpte a part*

*nyolcadik változat,
pócsmegyer, tizennyolc
november huszonhét,
kedd, mint az a bur
ka a testnek, a lélek
persze az angyali szó
ban a lényeg, kúszik
a hajnali hóban a
féreg, tátiti tátiti tati
ti tényleg, jónás, a
prófeta, felszállt egy*

HALMAI TAMÁS

Eltévedt, lehulló

*A vég kezdetleges.
Egyetlen funkciója,
hogy elfödi a folytatást.*

*Tekintettedben
egy eltévedt Amerikával
oly egyedül vagy,
mint a kerítésoszlopok
sötétedés után.*

*Azután mégis megvilágít
a lámpatestek
lehulló glóriája.*

Folyásirányok

Turi Tímeának

1

*A történetek néha
visszafelé folynak.
El a tengertől,
irány a forrás!
De a hegyek mélyén
sötétség várja őket,
nem szabad élet.
Gyöngéd part vigyázza
útjukat mégis.*

2

*Két történet
közé szorulva
a lélek nem kiutat:
kibúvót keres.*

*De ez már egy
harmadik történet.*

3

*Nem minden történetnek
van nyelve.
Nem minden nyelvnek
van története.*

*Lehet,
hogy nem minden
a minden?*

4

*Az egyetlen
nem létező madár
fészkében nem tavasz
és nem törvény*

*és nem történet:
szabadság élemedik.*

Hildegárd Istene

*Merre járhat most,
hogy mindig itt van?*

Antropológia

*Mitől fél
a teljes?*

irodalmi napok

MARGÓCSY ISTVÁN

Hogyan működik, s mi végre az irodalmi kultusz?

Bevezetésül vegyünk egy látványos példát: több mint húsz éve, Kőszegen jelent meg Pál Sándor költő tollából egy kis füzet vers, *Petőfi átadta nekem a szívét* címmel, melynek címadó verse szinte tökéletesen tartalmazza és felmutatja mindazt, amit „irodalmi kultusz” néven emlegetni szoktunk: e vers, mind elemeiben, mind egészében maga a megtestesült kultusz (még a vers datálása is – *Kőszeg, 2000, január 1.* – kultikus, mind az évkezdet, mind a Petőfi-születésnap vonatkozásában):

*Álmomban Isten akaratából Segesváron jártam,
S ott a barci mezőn Petőfi Sándorra rátaláltam.
Rögtön ráismertem büszke fejtartására.
Miközben rámutatott egy magyar társára.*

*Közelebb intett, s halkán rámnézett,
Keblén hatalmas lyuk tátongott, s vérzett.
Lelkem megsajdult, a hogy ő ott fetrengett,
S talpam alatt még talán a föld is rengett.*

*Kezében a pennáját görcsösen szorongatta,
S láttam, hogy azt sebesen forgatja.
Szeme fájdalmas volt, s láttam, hogy sírt,
A Magyarok Szent vérével valamit írt!*

*Közelebb hajoltam, hogy sebét ellássam,
Hisz ő a költők vezére, s az én társam.
A papíron egy szó volt, hogy Hon,
Mely Nemzetünknek igazi otthon!*

*Még az utolsó pillanatában szíve érte lüktetett,
S mily áldott a Hazának e csodás tette!
Tudta, hogy szíve hamarosan megszűnik dobogni,
De érezte azt, a forradalom lángja fog lobogni.*

*Szívére mutatott, s azt szóval átadta,
Lelkét az Úristen magának akarta.
Petőfi Sándor baláltusájában megkért engem arra,
Hogy vigyázzak népére, a Büszke Magyarra!!*

Vegyük észre: e vers, ha eltekintünk esztétikai gyarlóságától, rendkívüli mértékben hasonlít nagyon sok első osztályú magyar költő vallomásos gesztusához: benne foglaltatik s elsődlegesnek tekintetik a költészetnek hazafias funkciója, a költészetnek (és a költői életnek) áldozatként való felmutatása, a költők egymás közti elszakíthatatlan kapcsolatának, e kapcsolat nemzetfenntartó erejének feltételezése, s végül: a költészetnek (és a költő figurájának) közvetlen viszonya az Úristennel, a transzcendenciával. E vers, szerzőjének meggyőződése szerint, Petőfi itt leírt „testamentumának” értelmében, „vigyáz” a magyar népre – s benne, valamint költőjében, Petőfi szívének újraéledése nyilvánul meg: a költői halhatatlanság pedig, mely épp az egyéni (hősi) halál pillanatában ragyog fel, íme, garanciát is nyújt a nemzet jövőjére nézvést is.

Az irodalmi kultusz alapbeállítódása alighanem ezekben a mozzanatokban ragadható meg. E versben Petőfinek és a költészetnek minden említése, minden poétai elem mozgósítása, alkalmazása rögtön transzcendens, szent kontextusba helyeződik, s úgy tűnik fel, mintha a költő és a költészet (mind Petőfinek, mind jelen szerzőnek verse) a gyakorlati élet szférája fölött helyezkednék el, vagy legalábbis afelé törekednék. A kultikus beállítódás és szemlélet a költészetet, a művészetet – archaikus, mitikus képzeteket elevenítvén fel – „égi” adományként, emberfeletti, mondhatni „nem-emberi” tevékenységként és eredményként könyveli el, s messze fölébe emeli a mindennapoknak. Ilyen értelemben a kultusz radikálisan megkülönböztetendő az alkotói, emberi nagyság tiszteletétől, elismerésétől, kitüntetésétől, s megkülönböztetendő akár a tömeges népszerűségtől is. Hogy tömegkultúrális példával éljek: a rendkívül széles körben elismert és szeretett Szörényi Levente – Bródy János páros népszerűsége *nem* kultikus alapokon nyugszik, míg a szerencsétlen véget ért, királynak titulált énekes, Zámbo Jimmy tömegszuggerálója eleve kultikus mozzanatokra épült (vö.: „Nézz le rám, óh, Istenem...”), s mai emlékezetének is minden eleme transzcendens elemekre bázíroz (emlékezzünk templomi temetésére, ahol maga a halott is megszólalt mennyei hangon, lássuk csepeti síremlékének misztikus kiépítését – vagy idézzük fel halálának ama rémes hatását, mely rövid időn belül két fiatal rajongóját is öngyilkosságba hajszolta).

Kultikusan élnek viszont azok a szerzők és művek a társadalmi köztudatban, amelyek folyamatos, nyilvános használatuk során – különböző okok miatt – elszakadtak eredeti, „irodalmi” kontextusuktól, s említésük, alkalmazásuk nem egy „tisztának” feltételezett esztétikai befogadási viszony alapján történik, hanem mintegy figurálisan önállósulnak, önálló életet kezdenek élni, szimbolikus jelentésre tesz-

nek szert, s egy nagyobb, nem irodalmi jellegű kontextusnak válnak alkotóelemeivé. Sőt, az esetek többségében, az általuk hordozott konkrét eszmei-irodalmi tartalmak is mintegy kilúgozódnak belőlük, s csak a legáltalánosabb, irodalom-feltettinek vélt érték-hordozói szerepben idéződnek meg. Ha nevük vagy a művek címe felhangzik, olyan jelentéstartományokat idéznek fel, melyek már nem közvetlenül kapcsolódnak irodalmi eredetükhöz, hanem épp megfordítva: ők fogják garantálni más kulturális, politikai tartományok elemeinek fontosságát, érvényességét vagy kivételes értékét, szélsőséges esetekben: szentségét. Ilyen esetekben – s a kultusznak ez kikerülhetetlen velejárója – felfüggesztetik az irodalommal, esztétikával szemben egyébként kiküszöbölhetetlen kritikai, azaz értékelő attitűdöt: ami a kultusz varázskörébe egyszer belekerült, az kikerült a befogadói attitűd értékelésének hatásköréből, egyszerűen megítélhetetlenné vált. Gondoljunk csak arra a döbönt zavarra, ami bármely iskolai vagy bölcsészeti órán bekövetkezik, ha valaki fel merészezi tenni ama profán kérdést: vajon Kölcsey költeménye, a *Hymnus. A magyar nép zivataros századaiból*, ami persze hivatalosan és köznyelviileg „Himnusz”-szá egyszerűsödött, jó versnek minősül-e az aktuális befogadói ízlés számára... A kultikusvá vált művek és írók már nem elsősorban műveiknek (egykor vagy mai) esztétikai befogadói hatása révén működnek a társadalmi köztudatban, hanem mintegy jelként funkcionálnak: nevüknek felhangzása az egész irodalmi szféra kultuszát mozgósítja, s a kultusz transzcendenciájának felidézésével a felhangzásnak aktusát és szituációját is mintegy megnemesíti, magasabb szintre emeli.

Víszonylag sokak számára ismeretes az a tény, hogy a magyar irodalommal kapcsolatos kultikus beállítódás rendkívül széles körben áthatja a magyar irodalmi és nem irodalmi nyilvánosságot: mindenütt tapasztalható az irodalomnak elképesztő méretű említése és tisztelete (gondoljunk csak a nyilvános terek és intézmények névadásának erőteljes irodalmiságára). Az egyes nagy írókról szóló nyilvános (nem-szakmai) beszéd retorikája szinte azt sugallja, hogy a nagy írók és költők tulajdonképpen valaminő antropológiai másságuk révén érték el kiválóságukat; az irodalmi közbeszéd az értékelés mozzanatát pedig a leggyakrabban transzcendens értékek jelenlétével magyarázza vagy inkább pótolja – az irodalomról való nyilvános közbeszéd műfaja általában inkább a *laudáció*, mintsem az értekezés műfajához közelít. Amint az irodalom megjelenik, akár az egyszeri említés szintjén is, a nyilvánosság előtt, rögtön a legemelkedettebb rituálé elevenedik meg: hiszen épp azért nyert említést, mert az általa képviseltnek vélt értékek előtt a nyilvánosságnak meg kell emelnie kalapját. Ne csak az olyan látványos és egyértelmű kultikus szertartásokra gondoljunk, mint amilyen Petőfi vélelmezett maradványainak eltemetése volt a Kerepesi temetőben 2015 nyarán, hanem azt is lássuk kultikusnak, hogy az 1990-ben megválasztott szabad parlament az alakuló ülését Petőfi-vers szavalásával kezdte meg, a politikai aktust kulturális kontextusba helyezvén át. Vagy vegyük észre azt is, hogy ha egy szaklexikonban (*Pedagógiai lexikon*, 1936) Petőfi Sándor akkor is terjedelmes szócikket kap, ha soha semmi köze nem volt a pedagógiához (azon kívül persze, hogy maga is járt, sok viszontagsággal, több iskolába), akkor a kultikusan felfogott irodalomnak saját határain messze túlnyúló legitimációs funkciójával találkozunk. S a kultusz lappangva, rejtőzködve is jelen van: pl. Petőfi említése a politikai közbeszédben is oly gyakran és magától

értetődően előfordul, hogy időnként a nagyon furcsa meglepetést is alig-alig veszszük észre. Egy példával illusztrálnám ezt: 1956-ban a Petőfi Kör 12 pontba (!) foglalt jelszavakat adott ki, melyek racionális politikai követeléseket fogalmaztak meg, ám közöttük, utolsó előtti helyen az a nehezen értelmezhető jelszó is helyet kapott, hogy „Éljen Petőfi ifjúsága!”. Úgy látszik, Petőfi nevének elkiáltása mintegy garanciát szolgáltatott a többi követelés jogosságát illetően is – hisz különben vajon hogyan is kerülhetett ide? (Szemléltetésül: a kiáltványban többek között ilyen jelszavak voltak: 1. Követeljük a lenini egyenjogúság alapján álló magyar–szovjet barátságot! 2. A népiélet emelését szolgáló új ötéves tervet! 3. Nagy Imrét a vezetésbe! 4. Nyílt tárgyalást a Farkas-ügyben! 5. Félre a kerékkötőkkel! 6. Le a sztálinista gazdaságpolitikával! 11. Éljen Petőfi ifjúsága! 12. Szocialista demokráciát!)

Az irodalom kultikus szemléletének működését akkor érthetjük meg mélyebben, ha összevetjük az irodalomnak másféle használati módjaival. Az irodalmat ugyanis a társadalom rengeteg célra s rengeteg féle módon használja – szemben azzal a mai, elsősorban a bölcsészkarokon elterjedt nézettel, miszerint az irodalom létmódja a magános, kontemplatív, esztétikai interpretációra törekvő olvasással (mint tudjuk, ezt nevezzük „irodalmi olvasásnak”) lenne kizárólagosan azonos. Az irodalom társadalmi jelenléte számtalan téren s számtalan formában figyelhető meg, ily értelemben működése elsősorban nem is esztétikai, hanem szociológiai megértést igényel: ezért az a kérdés, mi módon is él és hat az irodalom a számára nélkülözhetetlen nyilvánosságban, az az irodalom történetileg (is) meghatározott társadalmi beágyazottságának kultúrtörténeti és ideológiai összetevőit is érinteni fogja. Csak néhány változatot idéznék emlékeztetőül: az irodalomnak máig rendkívül erős a reprezentációs funkciója (alig képzelhető el jelentős ünnepség, rendezvény, temetés a költészet megszólalása nélkül); rendre irodalommal él az intézményes és lokális dicsekvés és önaffirmáció; a közösségi emlékezet alapvető megnyilvánulási formája az irodalom (gondoljunk csak arra, mekkora szerepe volt és van a nemzeti önkép kialakulásában a számtalan történelmi regénynek, ódának és balladának – vagy arra, mily nagy igény nyilatkozik meg ma is folyamatosan arra, hogy irodalomként is meg legyen írva az „igazi” 1848, 1948, 1956, 1989 története etc.). Századokon keresztül az irodalom egyik leghatásosabb műfaja a tanköltemény volt, amely a tudomány bármely területének versbe retorizált propagandájaként működött; s bár ma kissé ironikusan nézzük a régi matematikai, fizikai tankölteményeket, de vajon amikor az iskolában ma is inkább történelmi regényeken keresztül tanuljuk a történelmet, mintsem a szaktudományból, akkor nem e műfaj legyőzhetetlenségével találkozunk? Hány korszakot idézhetünk a magyar történelemből, mikor a politizálás funkciója az irodalomba szorult vissza, s ezért az irodalom művelése inkább minősült politikai gesztusnak, mintsem esztétikai élvezetnek, s ne csak Petőfire vagy a mai slam poetry-re gondoljunk, hanem Illyés Gyula nézetére is, amely szerint a magyar irodalom, a politikai elnyomás hatására, rákényszerült, hogy akár még a „vízügyi hivatal” funkcióit is magán viselje! Ismerjük el az irodalom alapfunkciói között a terápiát is (ld. Petőfinél: „Nagy fáradalmait ha nem enyhíti más, / Enyhítsük mi költők, daloljunk számára, / Legyen minden dalunk egy-egy vigasztalás, / Egy édes álom a kemény nyoszolyára!”, vagy Illyésnél a *Bartók*-versben: „Dolgozz, jó orvos!”), de ugyanígy a szórakoztatást, a

„szabadidő kulturált eltöltését” is (pl. az elalvás előtti olvasás aktusát). S végezetül azt se feledjük el, hogy az elemi iskolai oktatásban az irodalomnak elsődleges funkciója a szocializációs modellek közvetítése, az erkölcsi normák ismertetése és sulykolása, melynek során az irodalom fogja prezentálni ama társadalmi kereteket, melyeken belül az ifjúságot az intézmény a továbbiakban elhelyezni óhajtja. A sor persze még folytatható lenne. S mindezen funkciók mellett és fölött él a kultikus funkció.

A magyar kultúrában a kultikus szemlélet a 19. század elején kezdett kibontakozni; akkor, azzal szoros összefüggésben, vagy talán éppen annak következtében, amikor és ahogy a nemzet fogalma ezidőben radikálisan átalakult. A 18. század végéig az a közösség, amely magyar nemzetként határozta meg önmagát, a nemzetet mint nagycsoporttudatot történeti és jogi érveléssel írta körül, természetesen a nemesség szemszögéből. A 19. század elején viszont hatalmas, mindent átalakító ideológiai változás következett be, amely a nemzetet az *egy* nyelvet beszélő, egy *egységes* nyelvi kultúrát ápoló és teremtő egyének összességének tekintette, s kizárólag a nyelvet és kultúrát (azaz az irodalmat) tartotta közösségkoncipiáló princípiumnak (ismeretes a sok, szállóigeiként máig öröklődő megfogalmazás: „egy a nyelv és egy a nemzet”; „nyelvében él a nemzet” stb.). A történelemmel szemben hihetetlen mértékben megemelkedett a kultúrának, a közösségi, nyelvi alapozottságú, nyelvi megjelenésű emlékezet-kultúrának a súlya és tekintélye. Míg Bessenyei György még csak praktikus célok könnyebb elérése végett propagálta a magyar nyelv kiművelését, terjesztését s használatát a latinnal szemben, s a nemzet körülírását csak történeti-jogi érveléssel vélte megoldhatónak (s így a nyelvnek a nemzet meghatározását illetően semmi jelentőséget nem tulajdonított), addig Kölcsey Ferenc már egyértelműen a nyelviségben, a megfogalmazott, s nyelviségében hagyományozódott közösségi emlékezetben vélte megragadhatónak nemzetét (ld.: *Nemzeti hagyományok*, 1826). S ez az eltolódás igen sok szinten megfigyelhető: Berzsenyi Dániel még – hagyományos módon – a nagy királyokat (hősöket) idézte meg a nemzet reprezentánsaiként (ld. ódáját: *Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*), de a következő generációk e reprezentáció funkciójára már a nagy költőket nevezték ki, a költő Zrínyi Miklóstól kezdődően a Petőfi–Arany nemzedékig terjedően (idézzük fel: mily tanulságos, hogy az első magyar balatoni gőzhajó az 1840-es években szinte természetes módon egy költő, a nagyon népszerű Kisfaludy Sándor nevére lett elkeresztelve!), egészen addig, hogy a millennium idejére az ezeréves magyarság ünneplésének legimpozánsabb gesztusaként az irodalom apológiája lépett fel: Beöthy Zsolt irodalomtörténeti összefoglalása, *A magyar irodalom kis-tükre* szolgált az ünnepnek mintegy megkoronázásaként (sok nyelvre lefordítva, igen sokszor újra kiadva). A nemzet irodalma, kultúrája ily módon szinte tökéletesen azonosult a nemzet politikai testével (mondhatnánk kultikusan talán: íme, az ige testté lőn...), s a haza mint olyan tulajdonképpen a haza *kultúrájának* megnyilatkozásaként, emanációjaként értelmeződött. Költők lettek a nemzet „igazi” vezetői, költők lettek a nemzet leghitelesebb képviselői – s természetesen ennek következtében a költők maguk is a nemzet leghivatottabb reprezentánsaiként tekintettek magukra (ld. Petőfi, Ady példáját – többek között). S mily megrendítő, hogy ez az elképzelés még a 20. század második felében, sőt a posztmodern

korban is tovább él: mikor Illyés Gyula nyolcvanéves lett, az írószövetség üdvözlő delegációja, ha szelíd tréfával is, de úgy készült az ünneplésre, mintha Illyésnek a legméltóbb ajándék Szent István koronája lett volna (Hubay Miklós és Tüskés Tibor emlékezése szerint, e játékot még maga Illyés is komolyan vette...); s ha persze különös megnyilatkozásként, de mégis számon tartandó, hogy Esterházy Péter pár évvel ezelőtti halála kapcsán többször is felhangzott ama kitétel: ő volt a legnagyobb magyar...

A haza egyenlő a kultúrával: vajon nem ez a 19. századi elképzelés fogalmazódik meg a 20. században is Illyés Gyula versében (*Haza a magasban*, 1937), mikor így szól:

*Jöhet idő, hogy emlékezni
bátrabb dolog lesz, mint tervezni –
bátrabb új hont a mult időkben
fürkészni, mint a jövőben –?*

*Mi gondom! – áll az én hazám már,
védőbben minden magasságnál.
Csak nézelődöm, járok, élek,
fegyvert szereztem, bűv-igéket.*

[...]

*Dörmögj, testvér, egy sor Petőfit,
kőréd varázskör teremtődik...*

*Te mondd magadban, behunyt szemmel,
csak mondd a szókat, miktől egyszer
futó homokok, népek, házak
Magyarországgá összeálltak.*

Mindezt alighanem így kell és lehet interpretálnunk: a rémes és vállalhatatlan történelemmel, a megbízhatatlan politikával szemben a költészet teszi csak ki a nemzet lényegét, s ezért a kultúra megőrzése maga lesz a nemzetfenntartó erő, amely erősebb a történelmi viszontagságoknál – s ilyen értelemben a kultúra fontosabb is, mint a nemzet politikai megjelenése és aktuális történelmi működése. S hogy egy ily elképzelés mily erősen élt s tartotta magát, arra érdekes adalék, hogy az 1956-ban emigrált Határ Győző, aki egész életében csak a kultúrában vélte fellátni magát s életének értelmét, londoni hatalmas magyar könyvtárának azt a nevet adta: *Hongriusculé* (azaz Kis-Magyarország), amivel azt a nagyon súlyos ítéletet sugallta: az ország, a haza a könyvtár határain belülre van beszorítva, s a könyvtár határain kívüli tényleges ország nem is méltó arra, hogy észrevegyük. De persze azt is vegyük figyelembe, hogy ezeknek a nagyon afirmatív és (relatív optimista) haza-kultúra azonosításoknak megvan s meglehet a szubverzív és destruktív olvasata is: hiszen már az 1840-es években elhangzott a fiatal Erdélyi János nagyon ke-

mény ítélete a kultúra nevében: „...Magyarországról nem sokat hiszek... Vajda Péter azt mondá egyszer, hogy Magyarországot, mint hazáját, egyedül *nyelvért* szereti; és igaza volt.”

E nagy általánosítás alapjául az irodalom mindenhatóságának, mondhatnánk, demiurgoszi képzele szolgál. A 19. századi nagy nemzetépítő ideológia oly képességeket, oly teremtményeket tulajdonított a kulturális tevékenységnek, amelyek szinte minden más társadalmi tevékenységet pótoltak, helyettesítettek, képviseltek – minnek következtében oly nagyhatású és sokáig élő látszat született, mely szerint minden, amit az ország valaha elért, az irodalom teremtette volna meg. Gyulai Pál nagy kijelentése, miszerint „az irodalom lőn a nemzetiség védangyala, és szellemi életnyilatkozatainak egyedüli központja”, mintha az egész 19. századi irodalom-ideológia alaptézise lenne: ennek értelmében tűnik fel a nyelvújítás úgy, mint a magyar nemzet új honfoglalása (a Kazinczy-értékeléseknek ez lesz a legfontosabb metaforája), ennek értelmében őriz meg a Bach-korszakban a magyar nemzetet, mint magot a hó alatt, a lappangó, majd kibontakozó új irodalom – s ennek értelmében látszik úgy, mintha a forradalmat valóban a költők robbantották volna ki s vezették volna (e képzet kicsit halványabb 20. századi visszfényeként értelmezhető az a képzet is, hogy 1956 forradalmát az írók csinálták volna). Ha elolvassuk Jókainak sokáig kötelező iskolai tananyagként szolgáló nagy könyvét, az *Eppur si muove. És mégis mozog a föld...* című regényét (1872), benne találjuk e nagy koncepciónak a leglátványosabb kibontását: a 19. század elején, a magyar „pusztában” néhány értelmiségi ifjú, egy zseniális író vezetésével, megteremtette azt a nagy irodalmat, ami akkoriban ugyan senkinek nem kellett, de amelynek hatására a század végére csodálatosan fejlett, boldog ország tudott kiépülni, bár maguk az alkotók, önfeláldozó életük szenvedéseibe belehalván, e csodálatos fejlődés eredményét már nem érhették el (a bibliai Mózes példáját követvén: a Kánaánba ők már nem mehettek be...):

„Hanem volt azután egy kicsiny csoport, aki e dögvész ellenében a szent ihlet chrysmáját kente homlokára; a költészet apostolainak nevezhetjük őket. Egyformán lelkesülve mind egy magasztos eszméért, egyformán elszánva fáradni jutalmul és ott halni meg a szellemek csataterén. Mind szent nevek még most is előttünk. Hőseink, kik a honfoglalókkal egy sorban állnak. Egyedül fennmaradt nemességünk családfájának törzsökei. [...] De mégis mozdult tőle a föld! Minden mag, amit ez a szent csoport elvetett, pálmának nőtt fel azóta; s a forrás, amit Mózes-vesszejük a sziklából fakasztott, ma terhes gályákat hord.”

Ugyanez a hatalmas vízió köszön vissza a 19. századi nagy irodalom-leírásokban, az ünneplő szövegekben, emlékbeszédekben, melyekben a nemzet meglétét és nagyságát mindenütt az irodalom képviseli. Ennek egyik legimpozánsabb mesterművét Szász Károly református püspök, akadémikus grandiózus ódájában tisztelhetjük, amelyet 1872-ben, az újabb irodalom százéves születésnapjára, a Besse nyeitől származó Ágis-dráma megjelenésének évfordulójára írt (*A magyar irodalom újjászületése százados évfordulóján*), s melynek retorikája minden elemével

azt hangsúlyozza, hogy politikai hatalommal, gazdasági érdekekkel, mindennapi jóléttel *szemben* csak az irodalmiként értett kultúra számít értéknek. De ugyanezt a szemléletet képviselik a nagy irodalomtörténeti összefoglalások is (pl. Beöthy Zsolt tollából), vagy a nagyhatású irodalmi publicisztika, amelynek legnagyobb képviselője évtizedeken át Rákosi Jenő volt. Az irodalom, íme, mindenre képes, szavára minden megváltozhat és meg is változik, ugyanis az író, a költő, aki megteremti e demiurgoszi alkotást, valami meghatározatlan isteni beavatottság révén minden szavával az igazságot tudja képviselni és kimondani – mindenkivel, egész világgal, embertársaival szemben is. Az író, a költő így áldozatos, önfeláldozó életet visz – *egyedül* kénytelen képviselni igazságát és közösségét a világnak és közösségének aktuális állapotával szemben is; áldozata azonban a jövőt illetően bizonyára üdvös eredmény elvárására jogosít. E modell érvényes a 19. század közepé óta napjainkig ható Petőfi-interpretációkra (volt olyan könyv a 20. század legelején, amely Petőfi életének *minden* mozzanatát Krisztus analógiájával magyarázta: Kacziány Géza: *Petőfiről és mestereiről*, 1910), ez a modell építette ki a két háború közt a hatalmas Ady-kultuszt (ld. pl. Makkai Sándor erdélyi püspök Ady-könyvét: *Magyar fa sorsa: a vádlott Ady költészete*, 1927), ez adja meg Szabó Dezső minden tragikus művész-ábrázolásának alapvonásait (Farkas Miklós költő *Az elsodort faluban*, 1919, Baczó Mózes költő és Boór Bálint szobrász a *Segítségben*, 1925), de ez a modell rejlik Németh László sors-irodalom-konceptiójának mélyén is (legerőteljesebben kifejtve a *Kisebbségben* lapjain, 1942), amely szerint az irodalomban „a kétségbeesés summázódva tetté válik s csodát tesz”; s amely szerint az író önfeláldozása lesz az irodalom révén elérhető és elérendő megváltásnak a kulcsmozzanata („A magyar író legyen aszkéta. [...] Nem tudtuk például, hogy a magyar írónak még megcsaládosodnia sem szabad, mert ekkora nyomást a család nem bír ki...”, „A magyar író ne féljen a magányosságtól. [...] Ha senki sincs velünk, a tízmillió érdeke még velünk lehet”).

A kultusz össztársadalmi elterjedéséhez és elismeréséhez egy dolog járult hozzá döntő mértékben: a magyar irodalom iskolai oktatásának általános kötelezővé tétele. Az 1870-es években, mikor a modern magyar állam bevezette az általános iskolai kötelezettséget, s állami irányítás alá helyezte az addig túlnyomóan egyházi kézben lévő oktatást, a magyar irodalmat és nyelvet a legfontosabb tantárgynak nyilvánította – s így állampolgári kötelezettséggé tette az addig fakultatív, s egyéni választáson alapuló irodalmi tájékozódást és műveltséget (ne feledjük: a bizonyítványokban máig a legelső helyen áll e két tantárgy). S mindezt kiterjesztette a felsőoktatásra is: a bölcsészhallgatóknak (s ez időben ide számítottak a természettudományokat hallgató egyetemisták is), bármily szakosak voltak is, egy éven keresztül kötelező volt magyar irodalomtörténetet hallgatni. A kiegyezés után kiépülő és berendezkedő magyar állam felismerte az irodalomban, az irodalmi ideológiában rejlő politikai manipulatív lehetőségeket, s mintegy államosította mindazt, amit a század első kétharmadában a nemzetépítő ideológia kitermelt: a magyar irodalom (illetve annak meghatározott interpretációs stratégiája) mindenki számára primér kötelezettséggé vált. A magyar állam úgy határozta meg magát mint elsődlegesen kulturális eredményt és teljesítményt – s ennek propagálására igyekezett a magyar kultúra hasonlíthatatlan kiválóságát mind hivatalosan, mind publicisztikailag

is felhasználni (ennek volt köszönhető az is, hogy – tulajdonképpen meglepő módon – néhány kiváló író, kizárólag irodalmi teljesítményük alapján, a király felsőházi taggá is kinevezett: ilyen volt Jókai Mór, Gyulai Pál, kicsit később Herczeg Ferenc is). Az irodalom képviselte a nemzet és az ország nagyságát és érdemteliségét – ezért is támadták oly erőteljesen (és politikailag) a konzervatív erők mindazon modernizáló irodalmi mozgásokat, melyek a hivatalos interpretációs stratégiával akár teoretikusan, akár gyakorlatilag szembefordultak. S ekkor vált mindennapi gyakorlattá a hivatalos vagy konzervatív interpretátorok retorikájában az a nemzetileg ki-rekesztő értelmezés, amelyet a *Nyugat* szóhasználatában, joggal, perzekutor-esztétikának neveztek el. S hogy ez a stratégia mily erővel élt a konzervatív tábor elképzelérendszerében, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Trianon után a sérelmi politika ismét kulturális retorikával kezdett élni, s a kultúrfőlény-elmélettel mintegy azt kívánta bizonyítani, hogy az országot ért súlyos jogtalanságok kulturális alapon minősülnek igazságtalanságnak – s a politikai sérelmeket azért *kell* orvosolni, mert mindazt, ami történt, ily magas kultúrájú ország nem érdemelte meg (ld. pl. gr. Klebelsberg Kunó kultuszminiszter állásfoglalásait: „Nekünk, magyaroknak, sajátos helyzetünkben nem a fejedelmekhez, hanem azokhoz a *költő-királyokhoz* kell fordulnunk, akik váteszi erővel szemlélték nemzetüket és akiknek csodás meglátásai kinyilatkoztatásszerű erővel hatottak. Vörösmarty a Machiavelli-től megkövetelt nagy magasságokból nézte a magyar népet, a magyar életet, a magyar lelkeséget és éppen ezért a politikai igazságokat ebből a hatalmas távlatból jobban látta, mint mi, akik bentélünk a mindennapi élet lármájában.” 1928).

Mindezeknek alapján talán jobban megérthető a kultusz működésének az a sok szélsősége is, amely nem egyszer enyhe mosolyt is fakaszthat (s melyek nyilván nagyon szoros kapcsolatban állnak a katolikus egyház szent- és ereklyekultuszával): az írók, költők, művek, s a hozzájuk kapcsolható tárgyak, emlékek túlfeszített megbecsülése, megőrzése, különös tisztelete azért lehet fontos, mert emlékezteti a befogadó közösséget az irodalom ezen ideologikus, demiurgikus nagyságára. Hisz már a 19. században is, a Kisfaludy Társaságban gyűjtötték az írók emléktárgyait (mint Beöthy Zsolt fogalmazott: „A Kisfaludy-Társaság emléktárában, mely a XVIII. század végétől mostanig élt legkiválóbb íróink személyes életének drága ereklyéit őrzi, egymás mellett foglalnak helyet rabbilincs és aranytoll, börtönben megőszült hajfűrt és ezüst koszorú”), a Petőfi-ereklyéknek, melyeket a Petőfi-Háznak nevezett kis múzeumban őriztek, mára se szeri, se száma (a leglátványosabb ereklye közülük talán az az oltáriszentség-tartó, melybe Szendrey Júlia gyűrűjét foglalták bele); de megőrizték Arany János epeköveit, ruhadarabjait is (Kányádi Sándor egyszer fel is próbálta magára Arany János kalapját: ld. kedves versét: *Arany János kalapja*); s különös esetként az is említendő, hogy a marosvásárhelyi múzeumban megtekinthető Bolyai Farkasnak ama kelyhe is, amelybe beletöltötte saját kezűleg elégetett verseinek hamvait (a hamvak ma is ott vannak...). De rengeteg olyan könyvet is találhatunk, amelyet nem elsősorban olvasásra szántak, hanem a szerző vagy a mű iránti hódolat jeleként adtak ki és forgalmaztak, mintegy dísz tárgyként: ilyenek a díszkiadások (ld. pl. Kányádi Sándor nagyszabású poémájának, a *Halottak napja Bécsben* című versnek nagyalakú, gazdagon illusztrált, *három* nyelven, azaz magyarul, németül és románul kinyomtatott, több kiadást megért fólián-

sát), ilyenek a breviáriumok, melyek – ismét katolikus mintára – jelentős írók aktuálisan alkalmazható mondásait válogatták össze, az eredeti szövegösszefüggésekből kiszakítván őket (pl. *Arany János-breviárium*, 1982.; *Csoóri Sándor-breviárium*, 1988.) stb. Kultikusnak tekinthető az a nézet, mely a magyar irodalom folytonosságát az írók közti bensőséges, rokoni kapcsolat mintájára képzei el (József Attila Aranyt „atyánk”-nak nevezi, Esterházy szerint Kosztolányi a „bátyánk” stb.), vagy pedig közvetlenül irányt adó vezérünknek állítja (pl. Németh László: *A jelszó: Petőfi*, 1934; Horváth Márton: *Lobogóink, Petőfi*, 1948); s kultikus az a kritikátlan azonosulás, majdhogynem újjászületés is, amely az egyes szerzők felelevenítése során oly gyakran felbukkan: ennek alighanem legszebb példája Illyés Gyula vallomása, miszerint ő Petőfiben, sem életében, sem műveiben, nem talál semmi hibát, semmi kifogásolhatót vagy kritizálhatót. S kultikus persze az a hagyomány is, mely az érintkezéses mágia újraéledéseként az egyes írók érdemét arra alapozza, hogy láthatták, megérinthezték, barátjuknak tekinthezték a nagy elődöt; erre ismét Illyés adja a legszebb példát *Az utolsó törzsfő* című írásában: ő büszkén emlékezett arra, hogy kisgyermek korában kezét foghatott az agg Madarász Lászlóval, aki közvetítette számára Vörösmarty és Petőfi kézfogását, s ezzel – ha kimondatlanul is – azt sejteti, hogy e kézfogás mintegy felkente őt költői szerepvállalására (e példának szinte karikatúrája lesz az a leírás, amely Bertha Bulcsú egyik riportjában olvasható: „Kunszabó íróasztala mögött egy elefántcsontfejes fekete bot is lakik, amit valószínűleg Petőfi is megérinthezték, mivel a bot azé az orvosé volt, aki Petrovicsékhoz járt Hruz Máriát kezelni. A botot Illyés Gyula ajándékozta Janics Kálmánnak, hogy a neves orvos rátámaszkodhasson, ő pedig Kunszabónak adta...”). S a kultusz csúcsrajáratásának persze a költők, írók istenítésének, krisztusi, apostoli, prófétai figurával való azonosításának gesztusát tekinthetjük, amihez az irodalmi közbeszédben annyira hozzászokhattunk, hogy ha elhangzanak is, már szinte észre sem vesszük őket – de azért egy olyan felülmúlhatatlan retorika mégis csak kiütözik az irodalmi diskurzus megszokott rendjéből, mely szerint „Nádas Péter olyan, mint egy isten” (Turi Tímea 2007-es cikke a *litera.hu* hasábjain; a fordulat egy cikkben *négyszer fordul elő!*).

Befejezésül: napjainkban az irodalmi kultusz működésének szélsőségesen látványos megnyilatkozásaival alig találkozunk: az olyan esemény, mint amilyen a Petőfi-újrateremtés volt, széles körű elismerést vagy részvétet már nem gerjesztett. A 20. század utolsó harmadának radikális poétikai átalakulása, mely a költészetnek és az irodalomnak képviseleti jellegét erősen szűkítette, sok területen egyenesen kétségbe vonta, s az irodalmi megszólalásnak individuális elkötelezettségét hangsúlyozta, rendkívül erősen dezavualta az irodalomnak kultikus szemléletét is (igen sok oly költészeti gesztussal is találkozhattunk, melyek az irodalmi gesztusokat eleve ironikus kontextusba helyezték át), s az a nagy átalakulás, melynek során az irónia rendkívül jelentős teret nyert az újabb költészetben, eleve kultuszellenesnek is tekinthető. A kultusz elemei, természetesen, folyamatosan közöttünk élnek és hatnak, a kultikus konvenciók hatása alól senki nem vonhatja ki magát, de ezek a töredékesen ható vagy lappangó elemek már nem állnak össze oly kompakt egészzé, mint amilyen hajdanában, a kultusz virágkorában volt. S mivel az utóbbi negyedszázadban a kultúrpolitika nem érezte annak szükségét, hogy egységes és tu-

datos irodalompolitikát építsen ki, vagy hogy ideológiai manipulációit irodalomra hivatkozással támassza alá, az irodalom tiszteletére, esetleg kultikus hódolatára, úgy látszik, nem lett semmi szükség; így a kultusz, akár akarta, akár nem, kiment a mindennapi gyakorlatból, s minden ízében archaikus jelleget öltött. Vagy pedig különös, jelentés nélküli, zavaros groteszkké torzult el. Egy igazán erős mai példa talán jól szemléltetheti, hogyan szállt alá, s mivé lett az egykor nagy kultusz. Mikor az 1990-es években a barguzini Petőfi-ásatások folytak, a *Parnaszus* folyóirat játékos gyűjteményt adott ki Petőfi elképzelt szibériai verseiből (1999), s e folyóirat-számba több mint ötven jeles szerző írt ironikus vagy elégikus Petőfi-imitációkat. Ezek között volt olvasható Szilágyi Ákosnak remek kis poémája, melynek vezérmotívuma az volt (a magyar költészet hagyományának kedves és találó megidézéseként): „Egyszer mindenki volt Petőfi, / Egyszer mindenki lesz...”. S mára mi lett ebből az ötletből? Hallgassuk meg a hallatlan népszerűsége szert tett nyíregyházi rap-duónak, azaz Nemazalánynak és Lil G-nek dalát a YouTube-on (https://www.youtube.com/watch?v=9PxSD0I_Tks), ahol többször is hallhatjuk, teljesen értelmetlen és szervesen szövegdarabok között, mintegy refrénként: „itt már mindenki Petőfi Sándor” – íme, a nagy költő mindennapilag, természetesennek tűnőleg felidézett neve már teljesen üresen, jelentés és asszociációk nélkül kong, lazán besorolódik Yoda mester és a Malibu-koktél említése közé – mintegy szemléltetvén a néhai nagy kultusznak mára történt erős kiüresedését is.

GULD ÁDÁM

Konvergens média, konvergens médiasztárok?

Celevízió, celebrizáció, outsider és crossover televíziós sztárok – csak néhány újszerű fogalom, ami azt sugallja, hogy az online média térhódításával a televízió kulturális befolyása nemhogy csökken, hanem éppenséggel nő. Vajon hogyan lehetséges az, hogy a televízió ma is a sztárépítés egyik legfontosabb eszköze? Milyen összefüggés van a televíziós népszerűség és az online sztárság között? Az alábbi tanulmányban ezekre a kérdésekre keressük a válaszokat.

Bevezetés

Minden idők egyik leghíresebb selfie fotója 2014. március 2-án készült, a 86. Oscar-gálán, ahol az Amerikai Filmművészetek és Filmtudományok Akadémiája a 2013-as év legjobb filmjeit és filmeseit díjazta. A fotó az amerikai televíziós szuper-sztár, Ellen DeGeneres kezdeményezésére készült, aki már a díjkiosztó elején többször elmondta, hogy szeretné elkészíteni a világ leghíresebb selfie-jét.¹ Végül a kissé homályosra sikerült, jól láthatóan amatőr fotó, ami egy hétköznapi okoste-

lefonnal készült, olyan sztárokat ábrázolt mint maga Ellen DeGeneres, továbbá Jared Leto, Jennifer Lawrence, Meryl Streep, Bradley Cooper, Channing Tatum, Julia Roberts, Kevin Spacey, Brad Pitt, Lupita Nyong'io és Angelina Jolie.² A fotón egy akkor még ismeretlen, fiatal kenyai férfi, Peter Nyong'io is feltűnt, aki – mint ahogy az később kiderült – a *12 év rabszolgaság* című film sztárjának, Lupita Nyong'ionak a fivére.³ Ellen DeGeneres vágya teljesült: a fotó talán nagyobb hírverést kapott, mint maguk a díjazott filmek. A kép pillanatok alatt bejárta a közösségi médiát és a sajtót, illetve néhány nap alatt a kortárs média- és sztárkultúra ikonikus szimbólumává vált.⁴

Ha a kép hihetetlen népszerűségére keresünk magyarázatot, az egyik legvalószínűbbnek tűnő lehetőség az, hogy az említett fotó képes megragadni és magába sűríteni a kortárs médiauniverzum hírnévvel és ismertséggel kapcsolatos szinte összes létező aspektusát, a különböző csatornáktól kezdve a különböző felületeken, különböző módon létrejövő ismertség-transzformációkig. A digitális, közösségi média esztétikai gyakorlatának megfelelően készült fotó fókuszába Ellen DeGeneres került, aki a kortárs televíziós piac egyik legmeghatározóbb alakja. A köré gyűlt hírességek a klasszikus hollywoodi filmipar A-listás sztárjai, míg a képen egy olyan fiatalember is feltűnik, aki bár a fotó elkészítésének pillanatában még teljesen ismeretlen volt, őt éppen a digitális média, illetve a mellette megjelenő sztárok hírnevének kisugárzása emelte be az ismertségbe. Mindemellett a kép egy további fontos folyamatra is rámutat a médiában megszerezhető hírnévvel és ismertséggel összefüggésben. Történetesen arra, hogy a digitális forradalom hatására felerősödő és kiteljesedő konvergens médiafejlődés alapvetően új viszonyokat teremt a hírnévvel összefüggésben. Az egyes médiaplatformok közötti átjárás ugyanis ma már nem csak a közönség vagy a követők számára nyílik meg, hanem ezen a folyamaton keresztül maga a hírnév és az ismertség is exportálhatóvá válik az egyik médiafelületről a másikra.

A fentiek alapján az alábbi szöveg elsősorban azzal foglalkozik, hogy a konvergens médiafejlődés eredményeként hogyan változnak meg a hírnév és az ismertség viszonyai; a platformok egyre nagyobb átjárhatóságával összefüggésben milyen új lehetőségek nyílnak meg azok előtt a szereplők előtt, akik híresek szeretnének lenni; illetve hogyan használhatják ki ezt a lehetőséget azok, akik az említett folyamatokon keresztül szeretnék kiszélesíteni az ismertségüket. Az így körvonalazódó kérdések értelmezéséhez áttekintjük a konvergens médiafejlődéssel kapcsolatos fontosabb elméleti kereteket, és megvizsgáljuk, hogy az említett folyamatok milyen hatást gyakorolnak a médiában megszerezhető ismertség viszonyaira. A jelen tanulmány keretei között amellettt érvelek, hogy az ismertség megszerzésében, megtartásában és kiterjesztésében a televízió ma is óriási szerepet játszik, annak ellenére is, hogy ma már nem önálló, önmagában értelmezhető médium, hanem szoros szimbiózisban működik más platformokkal és médiafelületekkel. Így a televíziónak a sztárok megkonstruálásában és népszerűsítésében játszott kulturális-gazdasági szerepe sem önmagában, hanem inkább a más médiumokkal való együttműködésében érhető tetten, s míg az említett folyamatban az online média szerepe is jelentős, mégis úgy tűnik, hogy a televízió továbbra is kulturális környezetünk egyik legmeghatározóbb tényezője marad.

1. A konvergencia, médiakonvergencia, kulturális konvergencia

A konvergencia az elmúlt évtized során a gazdaság, a kultúra, a társadalom és a tudomány számos területén vált kulcsfogalommá. Átfogó jellegéből adódóan a jelenség viszonylag nehezen megragadható; az utóbbi években számtalan különböző meghatározás született a folyamat leírására a természettudományoktól kezdve a bölcsészettudományon keresztül a társadalomtudományokig. Éppen ezért jelen írás keretei között a konvergencia jelenségének csak azon aspektusaira fókuszálok, amelyek a téma szempontjából relevánsak. Ebben a munkában elsősorban Andok Mónika *Digitális média és mindennapi élet* című könyvére támaszkodom, amely önálló fejezetben (3. fejezet) foglalkozik a konvergencia fogalmának és típusainak ismertetésével.⁵

Andok a konvergencia hat típusát különbözteti meg, melyek bizonyos mértékig az itt tárgyalt jelenséggel is összefüggésbe hozhatóak. A szerző elsőként említi a *technikai konvergencia* fogalmát, amely jogosan érdemli meg az első helyet ebben a felsorolásban, hiszen maga a technológia alapozza meg minden további konvergenciátípus lehetőségét.⁶ Ezek alapján a technológiai konvergencia a digitális forradalom eredményeként értelmezhető, amely lehetővé teszi, hogy a korábban nem kizárólagosan, de lényegében elkülönülten működő tömegművelődési médiumok (nyomtatott sajtó, rádió, televízió) közeledése és szorosabb együttműködése, összeolvadása megtörténhessen. A technológiai konvergenciát némileg eltérő megvilágításba helyezik Sallai Gyula és Abos Imre munkái, melyek a jelenséget a távközlés, az informatika és az elektronikus média technológiai összeolvadásaként tárgyalják, miközben a fő hangsúlyt a számítástechnika térhódítására helyezik. A szerzőpáros a technológiai konvergencia értelmezésének, illetve hatásainak három szintjét különíti el, így az eszközök, a piacok, valamint a szabályozás szintjének összetartó fejlődését említi meg.⁷ Végül a technológiai konvergenciával összefüggésben szóba kell hoznunk a téma egyik hazai szakértőjének, Csigó Péternek az értelmezését, aki a szolgáltatások összeolvadása felől közelíti meg a kérdést, és aki ennek megfelelően a konvergens televíziót nem új médiaplatformként, hanem új szolgáltatásként tárgyalja.⁸

Bár a különböző médiatechnológiák összetartó fejlődése eleinte komoly aggodalmakat szült a piaci szereplők körében, csakhamar kiderült, hogy a trend nem csupán kockázatokkal jár, de komoly gazdasági haszonnal is kecsegtet. A *gazdasági konvergencia* ugyanis azt a potenciált rejti magában, hogy a különböző csatornák átjárhatóságából kifolyólag lényegében ugyanazok a (kreatív) tartalmak azonos vagy némileg eltérő formában, különböző platformokon is értékesíthetővé válnak, illetve hogy a fogyasztáson keresztül az egyik platform a másik pozícióját is megerősítheti. Friedman és Csigó írásait idézve Andok megjegyzi, hogy így az internet a legfőbb riválisból csakhamar a kereskedelmi televíziók gazdasági szövetségesevé vált, miután a tulajdonosok felismerték, hogy az új, több platformos tartalomterjesztési stratégiát könnyedén a saját hasznukra tudják fordítani.⁹ Az is alátámasztja mindezt, hogy az utóbbi évtizedben a téma kapcsán végzett kutatások döntő többsége azt igazolta, hogy az online megtekintett televíziós műsorok képekhez, hangokhoz, hogy a fogyasztók visszatérjenek a hagyományos televíziós csatornákhoz. Ezzel összefüggésben Friedman azt is megjegyzi, hogy az online is elérhető

tartalom ebben az esetben „marketingeszközként működik”, ami az eredeti tartalomkibocsátó ismertségét és pozícióját erősíti.¹⁰

A *tartalmi konvergencia* a technológiai és a gazdasági konvergencia szükségszerű következményének tekinthető, míg maga a folyamat több szempontból is megragadható. Egyrészt, az előzőeknek megfelelően, beszélhetünk ugyanazon tartalmak többféle platformra történő kiterjesztéséről, másrészt ma már arra is számos példát láthatunk, amikor a legkülönbözőbb tartalmak ugyanazon az eszközön/platformon válnak elérhetővé. Az előbbi gyakorlatra lehet példa, amikor a televízió esetében az eredetileg lineáris rendszerben közvetített tartalom később online is megtekinthető, míg az utóbbi eset akkor fordul elő, amikor a különböző forrásokból származó tartalmak ugyanazon az eszközön/felületen (például okostelefon) jelennek meg.¹¹ Csígo a tartalmi konvergencia egy gazdasági szempontból lényeges gyakorlatára is rámutat, amit „a moduláris tartalomgyártás stratégiájának” nevez.¹² Ez lényegében azt jelenti, hogy egy-egy műsorszám (tartalmi modul) ma már megjelenhet ugyanazon médium más csatornáin (kereskedelmi televíziós csatorna sikeres műsora egy másik televíziós csatornán), exportálható más platformra (televíziós műsorszám az online médiában), illetve ugyanaz a műsor egyben és részeire bontva is eladható az online felületeken (tehetségkutató műsorok szétDarabolása és közzététele az egyes előadók önálló performanszainak megfelelően).¹³

A média konvergencia fejlődésének a befogadók gondolkodására, valóságérzékelésére és világlátására gyakorolt hatását összefoglaló néven *pszichológiai konvergenciának* nevezzük.¹⁴ Pottert idézve Andok kifejti, hogy a pszichológiai konvergencia három területen fejti ki a hatását. Egyrészt beszélhetünk a fizikai terek érzékelésének átalakulásáról, ami annak eredményeként jön létre, hogy a digitális média nyitottságán és átjárhatóságán keresztül lényegében megszűnik a földrajzi távolságok jelentősége. Másodsorban a folyamat hatására megfigyelhető, hogy a társadalmi csoportok, osztályok közötti határvonalak elhalványulnak, s végül a befogadók médiáról való gondolkodásmódja is átalakul.¹⁵ Bizonyos szerzők a pszichológiai konvergencia jelenségét a tapasztalati konvergencia modelljével hozzák összefüggésbe, amely megközelítés a média hatását nem elkülönítve, hanem a hétköznapi valóság szövetébe integrálva értelmezi,¹⁶ míg mások közel ugyanezt a folyamatot az élménykonvergencia fogalmán keresztül igyekeznek megragadni.¹⁷

A *kommunikációs színterek konvergenciája* egy olyan modell, amely felülírja azoknak a korábbi kommunikációs elméleteknek a relevanciáját, amelyek a különböző személyközi- és tömegkommunikációs színterek különbségtételén alapulnak. Így míg a digitális forradalmat megelőzően a kommunikációs elméletekben élesen elkülönültek a személyközi kommunikáció, a csoportkommunikáció, a társadalmi kommunikáció, vagy éppen a szervezeti kommunikáció különböző formái, addig ezek a funkciók ma már akár egyetlen eszközön keresztül is elérhetőek.¹⁸ Andok az okostelefonokat említi példaként, amelyek segítségével beléphetünk a tömegkommunikáció világába (televízióadást nézhetünk vagy rádiót hallgathatunk), használhatjuk az eszközt írott vagy szóbeli személyközi kommunikációra (SMS és hanghívás), de akár tartalomelőállítóként is megjelenhetünk a nagyobb nyilvánosság előtt (posztok a közösségi médiában).

A konvergencia-tipológiák egyik legújabb fejleményeként jelenik meg a médiát a cselekvés kontextusában értelmező elképzelés. A *cselekvési konvergencia* modellje a felhasználói aktivitásra helyezi a fő hangsúlyt. Vagyis elsősorban amellett érvel, hogy míg a médiafogyasztás korábban passzív tevékenységként volt felfogható abban az értelemben, hogy a média az volt, amit „néztünk, hallgattunk vagy olvastunk, ma a média az, amivel cselekszünk”.¹⁹ Ez részben azzal magyarázható, hogy a mobil eszközök elterjedésével a médiahasználat a hétköznapi cselekvési minták szerves részévé vált, vagyis a legtöbb ember életében maga a médiafogyasztás válik az egyik legmeghatározóbb tevékenységgé. Részben pedig azzal hozható összefüggésbe, hogy napjainkban a médiafogyasztók a cselekvő/aktor szerepében is megjelennek, nem csak értékelhetik, kommentelhetik, szerkeszthetik és megoszthatják a tartalmakat, hanem részt is vehetnek a tartalmak létrehozásában és disztribúciójában.

Végül a gondolatmenet lezárásaként röviden meg kell említenünk Henry Jenkins *kulturális konvergenciával* kapcsolatos nézeteit. Napjaink egyik legnagyobb hatású médiateoretikusa kiterjedt munkásságában behatóan foglalkozik a konvergens médiakultúra jelenségekörének értelmezésével. Számára a konvergencia kulturális vonatkozásai érdekesek, azon belül is elsősorban annak a popkultúrára gyakorolt hatásaival foglalkozik. A szerző ennek megfelelően nem a konvergencia technikai/technológiai vetületét kutatja, hanem a média aktív felhasználóinak, fogyasztóinak és közönségének a hétköznapi gyakorlatát, illetve azt, hogy az miként változik, alkalmazkodik és igazodik az újabb lehetőségekhez. Andok így fogalmaz: „A konvergencián Jenkins azt érti, hogy miként áramlik a médiatartalom többszörös médiaplatformokon keresztül, együtműködve különböző médiaiparágakkal, a befogadók vándorló viselkedését is beleértve, akik folyamatosan keresnek szórakoztató tartalmakat, tapasztalatokat a maguk számára.”²⁰ Jenkins modelljében nagy hangsúlyt kap tehát az is, hogy a konvergencia nem egy állapot, hanem folyamat, amely egyrészt az állandó technikai innovációt jelenti, másrészt a termékek, szolgáltatások, tartalmak, illetve a közönség állandó mozgását. A kutató ezt a komplex rendszert érti a konvergens médiakultúrán, ami ennek megfelelően az egyik legátfogóbb megközelítésnek tekinthető.

2. Konvergens média, konvergens médiasztárok

A sztárság mindig izgalmas téma, hiszen a sztárokkal kapcsolatos események szinte mindenkit érdekelnek, a velük kapcsolatos hírek és médiatartalmak elválaszthatatlanok a későmodern élet hétköznapijaitól. Híres embereket minden történelmi korszakban találunk, de a sztárság fogalma, abban az értelemben, ahogyan ma használjuk, csak a 20. század elejétől, a tömegmédia megjelenésétől fogva létezik. Ma már azt is látjuk, hogy a sztárság nem egy statikus kategória: a médiatechnológia, a társadalom és a kultúra változásaival párhuzamosan a sztárság fogalma is állandó átalakulásban van. Jó példa erre az, hogy a sztárok folyamatosan új területeket hódítanak meg: napjaink sztárjai ott vannak a sport, a tudomány, a gazdaság vagy akár a politika világában, így népszerűségük és befolyásuk folyamatosan növekszik. Azonban a sztárok nem csak szimbolikus területeket foglalnak el, hanem a földrajzi korlátokat átlépve, globális szinten is egyre könnyebben mozognak.

Egy 2014-ben végzett kutatás például azt találta, hogy Justin Bieber nevét arányai-ban ugyanannyian ismerik Kínában, mint szülőhazájában, Kanadában.²¹ Mindezek tükrében nem meglepő, hogy manapság joggal érezhetjük azt, hogy a média minden felületét elárasztották a sztárok és a celebek, és úgy tűnik, hogy a hírességek egyre inkább kulturális referenciapontokká válnak. Gyakran találkozhatunk azzal a jelenséggel is, hogy sokan közelebb érzik magukhoz a hírességeket, mint a saját szomszédjaikat vagy barátaikat.

A sztárok világában régóta megfigyelhető trend, hogy a legsikeresebb szereplők egyszerre több platformon vannak jelen. A jobb láthatóság érdekében a különböző online felületek tudatos menedzselése ma már elengedhetetlen, de úgy tűnik, újra egyre nagyobb hangsúly kerül a tömegmédiában és az offline környezetben történő megjelenésekre is. A sztárság és az ismertség mai formái a XX. század eleje óta elválaszthatatlanok a mediatizált nyilvánosság működésétől. Abban viszont jelentős különbségeket látunk, hogy az egyes korszakokban milyen médiumokon keresztül és hogyan történt/történik az ismertség felépítése és kiterjesztése. A XX. század első évtizedeiben a legnagyobb sztárok még a filmvásznon születtek, majd egy rövid, átmeneti korszakban a rádió járult hozzá a népszerűség eléréséhez. A múlt század közepétől azonban már a televíziózásé volt a főszerep, amelyhez csak bő egy évtizede járulnak hozzá az internet által nyújtott speciális lehetőségek, elsősorban a közösségi média különböző felületei.

A digitalizáció és az online média megjelenése rövid idő alatt jelentős változást eredményezett a hírnév megszerzésének tekintetében. A médiarendszerek konvergencia fejlődésének kulturális és gazdasági potenciálját kihasználva, a hírességipar új lehetőségekkel gazdagodott, s egyben új lendületet kapott, ami több irányban is kifejti hatását. Egyrészt megjelennek azok a szereplők, akik már kizárólag az online felületeken válnak ismertté, őket nevezhetjük *bétköznapi hírességeknek*, vagy divatos kifejezéssel élve, *influencereknek*. Az online felületeken, elsősorban a közösségi média különböző platformjain korábban már máshol hírnevet szerzett emberek is egyre többször és egyre közvetlenebb módon jelenhetnek meg közönségük előtt. Mindezzel összefüggésben az is jellemzővé vált, hogy a hírnév felfelé ívelésével párhuzamosan azoknak a csatornáknak a száma is növekszik, ahol az efféle megjelenések történnek. Így ma már korántsem számít ritkaságnak, hogy a sztárvilág legsikeresebb szereplői átfogó, 360 fokos jelenlétre törekszenek, amelyben az online, az offline és a non-média²² megjelenések már közel azonos hangsúllyal jelennek meg.

Az elmúlt bő egy évtizedben a hírnévipar elsősorban a digitális médiában rejlő lehetőségekre koncentrált, s eközben a hagyományos megoldások és platformok valamelyest háttérbe szorultak. Azonban az utóbbi egy-két év során egyre több olyan megállapítással találkozhatunk szakmai berkekben, miszerint a sztárok megkonstruálásában és népszerűsítésében játszott szerepén keresztül a televízió képes lehet megőrizni, sőt akár megerősíteni is a kulturális befolyását. És valóban, ha a teljes lakosságra vonatkoztatjuk a kérdést, nem is annyira meglepő, hogy a televízió sztárjai továbbra is a média legismertebb arcai közé tartoznak, hiszen a televízió keresztül a mai napig szinte minden korosztályt elérnek.²³ Mindez viszont nem jelenti azt, hogy minden korosztályban a televíziós hírességek a legnépszerűbbek. Az Egyesült Államokban több éve ismétlődnek azok a kutatások, amelyek rendre

azt mutatják, hogy a most felnövekvő generációk tagjai között már az online média sztárjai a legnépszerűbbek,²⁴ és egy hazánkban elvégzett 2016-os vizsgálat is ugyanerre a következtetésre jutott.²⁵ Ugyanakkor a televízió szerepe a sztárok felépítésében ma is óriási. Azt viszont fontos megérteni, hogy a televízió ma már nem önálló, önmagában értelmezhető médium, hanem szoros szimbiózisban működik más platformokkal és médiafelületekkel. Ez a jelenség, vagyis maga a médiakonvergencia, többek között azt eredményezi, hogy a sztárok átjárhatnak a különböző médiumok között, és az egyik platformon megszerzett népszerűségüket megerősíthetik vagy kiterjeszthetik egy másikon. Így a televíziónak a sztárok megkonstruálásában és népszerűsítésében játszott kulturális-gazdasági szerepe sem önmagában, inkább más médiumokkal való együttműködésében érhető tetten.

3. 1. Médiakonvergencia és régi típusú televíziós sztárok

A médiakonvergencia és ezzel együtt a különböző platformok közötti átjárás lehetősége bizonyos mértékben mindig is létezett. A leghíresebb filmsztárok a televízióban is feltűntek, ahogy népszerű rádiósok is válhattak televízióssá, és előbb-utóbb a legnépszerűbb televíziós sztárok is felbukkanhattak a filmvászonon. A média csatornaszűkös korszakában a lehetőség csak kevesek számára volt adott, és csak meglehetősen szűkös keretek között működhetett. Viszont a televízió már ebben a korszakban is központi szerepet játszott a sztárok ismertségének felépítésében és kiterjesztésében.

A médiakonvergencia, illetve a televíziós sztárok és a platformok közötti átjárhatóság szempontjából négy jellemző karrierutat, és ezzel párhuzamosan négy televíziós sztártípust tudunk megkülönböztetni.²⁶ A televíziózás korai szakaszában *klasszikus televíziós sztárokkal* és *régi típusú konvergens televíziós sztárokkal* találkozhatunk. A klasszikus televíziós sztárra jellemző, hogy a televízióban vált ismertté, más felületre nem lépett át, így lényegében az egész karrierjét ugyanabban a médiumban futotta be. Az amerikai televíziós környezetben ilyen sztárnak számított Lucille Ball, aki néhány sikertelen filmes próbálkozás után végül a televízióban vált évtizedeken át ünnepezt sztárrá, olyan ikonikus sorozatok szereplőjévé és később producerévé, mint az *I Love Lucy*, a *The Lucy Show* és a *The Here is Lucy*. Hasonló példákat szép számban találhatunk Magyarországon is, de az egyik legérzékletesebb eset mégis Rózsa György pályafutása lehet, aki előbb műsorvezetőként, majd később producerként lett ismert a hazai televíziós közönség körében.

A klasszikus televíziós sztárokkal szemben a régi típusú konvergens televíziós sztár már lehetőséget kapott arra, hogy az egyes platformok között átjárjon, ami ebben az esetben többnyire a rádió, a televízió és a film közötti mozgást jelentette. Erre azonban csak néhány olyan kivételes sztár volt képes, akinek részben elég tehetsége volt ahhoz, hogy azt egy újabb területen is kibontakoztassa, részben pedig az ismertsége is megfelelően nagy volt. Így mivel feltételezték, hogy a híres rajongók követni fogják bálványukat, a vállalkozás gazdasági értelemben is kifizetődő lehetett. A nemzetközi mezőnyből ezzel összefüggésben Oprah Winfrey alakját érdemes kiemelni, aki délutáni televíziós beszélgetőműsorokban vált sztárrá, de később színésznőként is kipróbálhatta magát olyan nagysikerű produkciók-

ban, mint a *Bíborszín* vagy *A komornyik* című filmek. Hazánkban Antal Imre futott be hasonló karriert az 1970-es és 1980-as években, hiszen míg országos ismertséget ő is a televíziónak köszönhet, később már a filmvászonon is feltűnt, többek között az *N. N., a balál angyala* és a *Kojak Budapesten* című filmekben.

A televíziózás egy viszonylag rövid, átmeneti korszakában jelentek meg a *reality típusú televíziós sztárok* vagy pontosabban televíziós celebek, akikre már a sokcsatornás televíziós modell piaci termékeiként tekinthetünk. Az 1990-es évek végétől a 2000-es évek közepéig virágzó kategória képviselőire a rövid, gyorsan felfelé ívelő és gyorsan hanyatló karrier, illetve inkább a televíziós csatornák és nem a különböző médiumok közötti átjárás volt jellemző. A kategória nemzetközi etalonjának Paris Hilton tekinthető, aki bár hírnevét egy szexbotránynak köszönhet, valódi ismertségre mégis az amerikai televíziós hálózatok különböző csatornáin futó valóságshow-kkal tett szert. Hazánkban Molnár Anikó számít olyan televíziós celebnek, aki ilyen jellegű karrierutat futott be. Őt VV Anikóként ismerhette meg a hazai televíziós közönség, az RTL Klubon futó *Való Világ* első szériájának szereplőjeként. A híresség később ezt az ismertséget meglovagolva vállalt el különböző feladatokat más kereskedelmi csatornákon, így lett például a TV2-n sugárzott *Nagy Ő* című műsor főszereplője, majd ezt követően gyakorlatilag eltűnt a nyilvánosságból. Itt érdemes megjegyezni, hogy a kétes teljesítménnyel bíró reality típusú televíziós celebek állandó szereplőivé váltak a bulvársajtónak is, ami az ezredforduló környékétől fogva már hazánkban is teljes szimbiózisban működött a kereskedelmi televíziókkal.

3. 2. *Outsider és crossover televíziós sztárok*

A televíziós sztárok vonatkozásában az igazi áttörést az online média térhódítása hozta el, ami megsokszorozta annak lehetőségét, hogy egy sztár egyszerre több csatornán keresztül érje el a közönséget. A televízióval összefüggésben ugyanis most már egy olyan kétirányú folyamatról beszélhetünk, amelyben a televízió, az online médiával szoros együttműködésben, a sztárság megteremtésében, megerősítésében és kiterjesztésében egyaránt fontos szerepet játszik.²⁷ Egyrészt jól megfigyelhető az úgynevezett *outsider televíziós sztárok* előretörése, akik eredetileg online felületeken válnak sztárrá, majd az ismertségük egy bizonyos ponton olyan magas szintet ér el, ami már a kereskedelmi televíziók számára is érdekes lehet. Ma már egyre több példát láthatunk arra, ahogyan az online média sztárjai a televízióban próbálják megerősíteni és kiszélesíteni az ismertségüket. Talán ebben az esetben mutatkozik meg a legvilágosabban az a kölcsönösen előnyös kapcsolat, amelyben a televíziók egy már eleve ismert arc vonzerejére építhetnek, az online sztár pedig egy szélesebb korosztályhoz juthat el. Ez utóbbi esetben az sem mellékes tényező, hogy a televízió a bevételszerzés szempontjából sokszor még mindig vonzóbb és kiszámíthatóbb partner, mint az online média. Az utóbbi időben ezt a karrierívet futotta be az amerikai színész, komikus, humorista, Adam Devine, aki egy pantomim társulat tagjaként alapozta meg az ismertségét a Myspace és a YouTube felületein, s ez segítette hozzá ahhoz, hogy később olyan népszerű sorozatokban tűnjön fel, mint a *Modern Family* és az *Adam DeVine's House Party* című sitcomok. Hazánkban Szabó Gábor, ismertebb nevén Pumped Gabo számít a ka-

tegória egyik kitűnő példájának. A fiatalember egy méméből vált először országosan ismert online celebbé, később többször feltűnt kereskedelmi televíziók szórakoztató műsoraiban (*Ezek megőrültek!*, *Gyertek át!*), végül 2017-ben önálló műsort kapott az RTL Spike tévécsatornán *Pumpedék* címmel.

Másrészről ma már az is jól megfigyelhető folyamat, hogy a televízióban ismertté vált személyek átléphetnek az online médiába, és ott a televíziós karrierjükkel párhuzamosan tovább kamatoztathatják a népszerűségüket. Ennek megfelelően, *crossover televíziós sztárnak* tekinthetjük az amerikai televíziós szupersztárt, Ellen DeGenerest, aki széles körű ismertségét óriási sikerrel exportálta az online közegbe. Önálló YouTube-csatornáján 30 milliónál is több feliratkozóval és 14 milliárd megtekintéssel büszkélkedhet,²⁸ míg Instagramon közel 64 millió követője van.²⁹ A hazai mezőnyből Majoros Pétert, ismertebb nevén Majkát, érdemes ezzel összefüggésben kiemelni. A korábbi valóságshow-celeb a *Való Világ* című műsorban vált ismertté, később zenei csatornákon tűnt fel saját dalaival és videóklipjeivel, illetve műsorvezetőként is kipróbálhatta magát. Majka szintén a tömegmédiában szerzett népszerűségére építve vált különböző közösségi médiaplatformok meghatározó alakjává, a YouTube-on elérhető zenés videói közül több is tíz milliós megtekintést generált, Instagramon pedig 330 000 feletti követővel rendelkezik,³⁰ s ezzel a magyar médiapiacra már a makro-influencerek közé sorolható.

4. Celevízió

A fent vázolt tendenciák azt sugallják, hogy a televízió egy olyan új korszakba lépett, ahol a sztárok kulturális-gazdasági szerepe felértékelődik, és amelyben a celebritás a televíziós tartalom kiterjesztésének egyik legfontosabb eszközévé válik. A szakirodalom alapján *celevision*, magyarul *celevízió*³¹ kifejezéssel leírható rendszerben a sztár- és celebkultúra gyors expanziója figyelhető meg, illetve az, hogy a folyamatban a televízióként használható képernyők multiplikációja és mobilizációja hasonló hangsúllyal jelenik meg, mint az ezzel párhuzamosan zajló konvergens médiafejlődés.³¹ A kutatások alapján azt látjuk, hogy az említett folyamatok természetesen a közönség soraiban is fontos változásokat eredményeznek. A celevízió közönségét nem homogén masszaként kell elképzelni, hanem olyan csoportok halmazaként, amelyek között sokszor átfedés van. Ezekben a halmazokban a híres emberekhez való kötődés mértéke széles skálán mozog, ami az egészen laza viszonytól a mély elköteleződésig, szélsőséges esetben akár a fanatizmusig terjedhet. Összességében viszont azt látjuk, hogy a médiafogyasztók egyre szorosabban kötődnek az ismert emberekhez, amit nagyban elősegít, hogy a televízió és az online média együttműködése, és különösen az interaktív felületek által nyújtott lehetőségek képesek megteremteni a sztárral kialakított intim kapcsolat illúzióját. A celevízió keretei között az ismert emberek egyre több felületen és egyre könnyebben érhetőek el, ami tovább erősíti a sztárok közönségre gyakorolt hatását és befolyását, s ennek a legfontosabb következménye az lehet, hogy a rajongók hűségesen követik bálványaikat a különböző platformokon. Viszont ennél is lényegesebb, hogy bár az említett folyamatban az online média szerepe is jelentős, a fentiek alapján úgy tűnik, hogy a televízió továbbra is kulturális környezetünk egyik legmeghatározóbb tényezője marad.

JEGYZETEK

1. Oscars 2014: The most famous 'selfie' in the world (sorry Liza).
<https://www.telegraph.co.uk/culture/film/oscars/10674655/Oscars-2014-The-most-famous-selfie-in-the-world-sorry-Liza.html>
2. <https://twitter.com/theellenshow/status/44032224407314432>
3. Peter Nyongió maga is színész, illetve Instagram-celeb, játékán kívül meglehetősen megjelénésével szerzett nagyobb ismertséget a gála után. Lásd: *Ő volt a kakukktojás a legendás oscar-szelfin*.
https://velvet.hu/kockahas/2018/12/23/o_volt_a_kakukktojás_a_legendás_oscar-szelfin/
4. A fotó széles ismertségét és kulturális jelentőségét jól szemlélteti, hogy a 2014-ben megjelent, P. David Marshall és Sean Redmond által szerkesztett, *A Companion to Celebrity* című kötet borítóján is ez a kép szerepel. *A Companion to Celebrity* szerk. P. David Marshall – Sean Redmond, Wiley Blackwell, Oxford, 2016.
5. Andok Mónika, *Digitális média és mindennapi élet*, L'Harmattan, Budapest, 2016.
6. *Uo.*, 44.
7. Sallai Gyula – Abos Imre, *A távközlés, információ és médiatechnológia konvergenciája*, Magyar Tudomány, 2007/7., 844–852.
8. Csígyó Péter, *A konvergens televíziózás. Web - TV – Közönség*, L'Harmattan, Budapest, 2009.
9. Andok, *i. m.*, 49.
10. Friedman, Wayne, *Death Greatly Exaggerated: TV Key To Media's Future*, Media Daily News.
<https://www.mediapost.com/publications/article/102804/death-greatly-exaggerated-tv-key-to-medias-futur.html>
11. Andok, *i. m.*, 54.
12. Csígyó, *i. m.*
13. Csígyó a moduláris tartalomgyártás mellett az event-programming, az élménykiterjesztés, az új típusú márkaépítés és a közönség kontextustermelő funkcióját említi a tartalmi konvergenciával összefüggésben. Mivel ezeknek a relevanciája a tárgyalt témával kapcsolatban csak érintőleges, ezekkel részletesen itt nem foglalkozom.
14. Andok, *i. m.*, 57.
15. *Uo.*, 57.
16. Roger Silverstone, *Miért van szükség a média tanulmányozására*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008.
17. Csígyó, *i. m.*
18. Andok, *i. m.*, 60.
19. *Uo.*, 63.
20. *Uo.*, 68.
21. Marshall – Redmond, *i. m.*, 2.
22. Non-média megjelenések közé soroljuk például az élő koncerteket, fellépéseket, közönségtalálkozókat.
23. Ők a legnépszerűbb celebek. http://www.mmonline.hu/cikk/ok_a_legnépszerűbb_celebek
24. *Survey: YouTube Stars More Popular Than Mainstream Celebs Among U.S. Teens*
<http://variety.com/2014/digital/news/survey-youtube-stars-more-popular-than-mainstream-celebs-among-u-s-teens-1201275245/>
25. *A magyar tiniknek már a vloggerek a celebek* http://kreativ.hu/cikk/a_magyar_tiniknek_mar_a_vloggerek_a_celebek
26. Misha Kavka, *Television – Mobilizations of the Television Screen = A Companion to Celebrity*.
27. *Uo.*
28. <https://www.youtube.com/user/TheEllenShow/about>
29. <https://www.instagram.com/theellenshow/>
30. <https://www.instagram.com/majesz187/?hl=hu>
- 31- Guld Ádám, *Celebrity: Tévés sztárok az online médiában*, Média-Kábel-Műhold, 2017/5, 34–36.
32. Kavka, *i. m.*

HERCZEG ÁKOS

Egy irodalmi vezérszerep genealógiája

ADY ÚTJA AZ *ÚJ VERSEK*IG ÉS *A HOLNAP* ANTOLÓGIÁIG

Adynak a modernség korszakfordulójában betöltött szerepe mai napig olyan területe az irodalomkutatásnak, amelynek vonatkozásában, úgy tűnik, szilárdan tartja magát a köztudatban élő elképzelés, hogy voltaképp e szerzőhöz köthető a periódus nyelvi-esztétikai természetű (hazai) lírafordulata. A dilemma természetesen nem is a kitüntetett szerep jogossága körül forog – s ebben konszenzus látszik az Ady fogadtatástörténetét monitorozó korábbi és néhány éve megjelent tanulmányok között: ő valóban első számú katalizátora és organizátora volt a későromantikus költészeti gyakorlat fokozatos meghaladását célzó törekvéseknek. Sokkal inkább az a kérdés, vajon kellően tisztázott-e az öröklött előfeltevések megalapozottsága. Ennek megfogalmazását pedig nem pusztán a történeti korrektség teszi megkerülhetetlenné. Fennáll ugyanis annak a veszélye, hogy magából a kanonikus pozícióból következő, ennél fogva nem kellőképpen reflektált szemlélet tartja életben a nyugat „új dalaival” a régít mindenestül eltörlő Ady vezérszerepének közhelyét, miközben a róla alkotott képünk valójában ennél sokkalta összetettebb társadalmi-kulturális folyamatokon keresztül formálódott.

Nem kérdés, hogy ezek feltérképezése elengedhetetlen egy olyan kutatás során, amely hosszabb távon az Ady-líra alakulására, poétikai analízisére vállalkozik. Éppen ezért az öröklött előfeltevések, automatizmusok tudatosítása, adott esetben revidálása éppoly fontos belátásokkal gazdagíthatja az Ady-értésünket, mint annak a tisztázása, hogy pontosan honnan, milyen szellemi-kulturális közegből indulva, milyen folyamatokon keresztül vált Ady úttörővé az 1900-as évek elején a költészet fogalmának újragondolásában, és hogyan lett állandó hivatkozási ponttá a századfordulón a modern-konzervatív irodalom vitájában. A középfokú oktatásban is régóta tartja magát ama alaptétel, hogy az 1906-os *Új versek* kötet megjelenése mérföldkő a modern magyar irodalom történetében. Hogy e megkérdőjelezhetetlen pozíció mögött áll-e tényleges forráskutatás, vagyis mennyire tekinthető mindez megalapozottnak, az nem egyszerűen filológiai kérdés, hanem az olvasást érdemben befolyásoló tényező, s ha a magyar költészet egyik legnagyobb kariert befutó kötetének sikerében, annak utólagos megítélésében a szerző körül már életében kialakult, a halála utáni években pedig példátlan méreteket öltött kultusz¹ is közrejátszik, azt az irodalomtörténetnek sem árt tudatosítania. Hogy milyen messzire ér el a korabeli éljenzések hatása, és hogy milyen sikerrel tűnt fel Ady (már jóval az első nekrológok megjelenése előtt) az utólagos távlat számára kikezdhetszerűen mint a modern irodalmi harcok legfőbb ütközőfelülete, az jól megmutatkozik abban is, hogy a kultikussá váló első „igazi” verseskönyv *közvetlen* hatását kérdésessé tevő korabeli észrevételek² és 21. századi kutatások³ sem tudták

érvényteleníteni a kötet rögzült kanonikus helyét. Az alábbi fejtegetés célja persze nem valamiféle mítoszrombolás, sokkal inkább e mítosznak az „átvilágítása”, kezdve a fokozatos újságírói – és ezzel párhuzamosan, művészi – eszméléssel, a korai kötetek fogadtatásával, illetve a kritika művészformáló, identitásteremtő hatásának az elmozdulásával, a „forradalmi” kötet visszhangjának, az általa vetett hullámoknak a vizsgálatával és annak mérlegre tételével eljutva egészen az ellene induló állítólagos „sajtóhajszáig” és *A Holnap* antológia körül valóban elmérgesedő modern-konzervatív vitáig.⁴ E sajtó- és irodalomtörténeti tájékozódás világosabbá teheti Ady indulásának jelentőségét irodalmunk ama izgalmas, új impulzusokban hallatlanul gazdag korában, amelyben – s éppen ez mutatja az irodalom (így tehát a szerző kibontakozásának) kultúraformáló erejét – kérdésként fogalmazódhat meg „[h]ogy az irodalmi megújulás egy átfogóbb kulturális átalakulásnak volt-e a része, vagy pedig fordítva, ez utóbbi hozta volna magával az örökölt irodalmi hagyomány arculatának átfarmálódását”.⁵ Mindez nemcsak a szerzőről alkotott képünk árnyalásához járulhat hozzá, hanem a korabeli dokumentumok és sajtótermékek áttekintése nyomán a magyar irodalomra tett közvetlen vagy közvetett hatás mi- benléte is reflektáltabbá válhat, miközben lehetőségünk adódik a modern irodalom „hőskorának” dinamikáját is tisztábban látni.

(*Versek, Még egyszer*) Minden bizonnyal jól megfontolt „brandépítői” szándék, nem pedig kizárólag a radikális cezúrát jelző esztétikai elhatárolódás magyarázza az első két kötet leválasztását az életműről. Akárhogy is, e radikális öncenzúra kétségkívül sikeresen alapozta meg a semmiből világokat teremtő művészzseni mítoszt (és, nem melleleg, az *Új versek* karrierjét) már a kortársak szemében is, nem beszélve az utókorról, melynek Ady-képét mindenekelőtt a szerző egyik korai filológusa, Földessy Gyula által összeállított (s a későbbiek mintájául is szolgáló) 1930-as első Ady-összes alakította azáltal, hogy a függelék „karanténjába” zárta az esztétikailag kifogásolhatónak vélt indulás költői dokumentumait. A szokatlanul markáns kanonizációs gesztust, melyet az ötvenes-hatvanas években még könyvnyi terjedelmű, szigorúan a pályakezdéssel foglalkozó szakmunkák⁶ sem tudták felülírni, a kezdeti lelkendező kritikai fogadtatás is legitimálta, ami rendre jótékony homályban hagyta a szerző ifjúkori „ballépéseit”.⁷ S habár Sganarelle, a *Pesti Napló* álneves kritikusa a két első könyvről – mint a „fejlődés két lépcsőfoká”-ról – állítja, „nem maradt homályban”,⁸ jellemző, hogy Hatvany Lajos, aki a *Vér és arany* után kezdődő országos viták idejétől kezdve lett csak az Ady-líra elkötelezett híve, még 1908-ban, a bírálóknak szóló apologikus írása (*Egy olvasmány és egy megértés története*) idején is rosszul tudja, hány kötete volt már korábban Adynak.⁹ (Hiba lenne persze a recepció feledékenységét kizárólag Ady felstilizálásának szándékával magyarázni, lévén a századfordulón, a korabeli terjesztési nehézségek közepette könnyen a fővárosi olvasóközönség látóterén kívül rekedhettek egy fiatal költő vidéken megjelent kötetei. Ady megítélése ennél fogva a kritikai nyilvánosság természetéből adódóan is értelemszerűen a komolyabb sajtóvisszhangot kapott *Új versekkel* vagy legalábbis az 1904-től rendszeressé váló *Budapesti Napló*-beli jelenléttel fonódott össze.) Ugyanakkor a visszaemlékezések azt is megőrizték, hogy Ady mégsem feledkezett meg az indulásáról: Kabos Ede mellett Fenő Miksa, a *Nyugat* alapító szerkesztője számára is 1908 tavaszán küldött példányt az 1899-es

Versekből, az alábbi sokatmondó dedikációval: „Fenyő Miksának nemcsak szeretettel, de azzal a bizalommal is, hogy nem mutogatja, küldöm e könyvet. Van benne 3–4 Ady-vers is. Bár újra olyan fiatal lehetnék, mint mikor e verseket írtam.”¹⁰ Aligha feltételezhető a *Versek* (utólagos távlatból nézve) idejétmúlt költészeti paradigmája ismeretében, hogy a korai kötet megmutatását, különösen a népszerűsége csúcsán lévő Ady esetén, valódi költői hiúság motiválta volna. A bizalmi viszony retorikája mögé bújtatott önfeltárás, ami a barát felé tett gesztus révén egyszerre olvasható a megmutatkozás (félszeg, vagy annak álcázott) vágyaként és titkolni való ballépésként, a látszat ellenére kevésbé az „igazi” Ady nyomaira kívánja felhívni a figyelmet, hanem arra a szó szoros értelmében szembeütköző testi, de valójában mindenekelőtt esztétikai különbségre, ami a kezdő és a pályán lévő alkotót szükségszerűen elválasztja egymástól („Bár újra olyan fiatal lehetnék, mint mikor e verseket írtam.”)

Mindazonáltal az *Új versekkel* a korábbi költői gyakorlatot radikálisan maga mögött hagyó pályaszakasz idején nem magától értendő emlékeztetni, sőt mintegy előhívni az elfeledettségéből az önmaga felé még csak úton lévő fiatalembert, akiről mind a kortársi tudat, mind pedig az irodalomtörténeti kanonizáció – részben persze a minél tökéletesebb művészportré érdekében – megfeleltetett. Annál is inkább, mivel az irodalmi életbe a közmegegyezés szerint 1906 elején berobbanó költőről aligha választható le a megelőző nyolcévnnyi, versírással és mindenekelőtt újságírással töltött idő,¹¹ különösen, hogy a kettő között joggal feltételezhető szerves kapcsolat: a fokozatosan a radikális ellenzéki újságírás felé terelődő pálya kétségkívül élesebbé tette Ady kritikai szemléletét, ami nélkül az újító költő sem szólalhatott volna meg a még alapvetően későromantikus lírafelfogás közegében.¹² Nem véletlen, hogy a költői eszmélésen túl a művészi kiteljesedés is Ady legaktívabb újságírói periódusához kötődik. Ezt csak részben magyarázhatja a folyamatos témakeresés által az irodalmi, politikai, társadalmi kérdésekben való tájékozottság és a folyamatos kritikai reflexió. Sokkalta lényegesebb, hogy az irodalmi intézményrendszer strukturális átalakulásának folyamata felgyorsult a századfordulón, nagyban köszönhetően többek között a sajtó – már az 1880-as évektől megfigyelhető, komplex gazdasági-társadalmi átalakulás következményeként¹³ jelentkező – egyre határozottabb térnyerésének, ami érzékenyen érintette a szépirodalom elsődleges hordozójának, a könyvnek a helyzetét. Ahogy a jelenséggel behatóan foglalkozó Schöpfung Aladár fogalmaz, a könyv egyszerre „nélkülözhetővé vált”,¹⁴ köszönhetően a hirdetések elterjedése óta egyre olcsóbb, 1896-tól már utcai árusoktól is beszerezhető, ráadásul a kávéházakban gyakorta hozzáférhető (nemritkán külföldi regényrészletek fordításával felduzzasztott) lapok bőséges kínálatának, miközben a hivatali munka helyett főfoglalkozású újságíróvá előlépő írók egyszerre jelentették a nagyközönség számára a minőség egyfajta garanciáját és váltak kiszolgáltatottjává a piaci alapon működő, a népszerű műfajok felé nyitó sajtónak.¹⁵ Már a kortársak is felfigyeltek annak a veszélyére, hogy a krajcáros napilapok tárcanovellái, folytatásos regényei és olcsó fordításai kiszolgáltatják a szépirodalom iránti keresletet, és elszívják az olvasót nemcsak a könyvektől, hanem az irodalmi hetilapoktól is.¹⁶ Ugyanakkor, írja Ambrus Zoltán egy helyen,¹⁷ az okozott károk mellett a sajtó közművelődési funkciójáról sem érdemes megfeledkezni: so-

kan egyenesen a hírlapok jóvoltából válnak irodalomolvasóvá. Hasonló állásponton van Biró Lajos is: *A sajtó* című munkájában egyszerre fogalmazza meg meglehetősen egyértelműséggel a közönség igényének való kitettség kritikáját¹⁸ és menti fel az újságírást mint a „haladás szerszámát” az értelmiség zsurnalizmusellenes vádjai alól.¹⁹ Nemcsak az irodalom létmódja, szabályrendszere, funkciója, poétikai-retorikai felépítettsége ment át tehát alapvető változáson azáltal, hogy a könyv helyett egyre inkább az előfizetők kegyeiért versengő napi- és hetilapok hasábjai váltak annak elsődleges színterévé, hanem, ezzel összefüggésben, az irodalmi teremtésben részt vevők (szerző és közönség) összetétele is (nem beszélve az alkotói és a befogadói szokások átrendeződéséről) jelentősen módosult. A modern sajtó frissességével, gyorsaságával, alapvető nyitottságával nem egyszerűen a beszédmodok homogenizációját – majd, különösen a *Nyugat* megindulásával, egyenesen az irodalmi szcéna polarizálódását²⁰ – vonta maga után, hanem a kultúrához való hozzáférhetőség feltételeit is megkönnyítette: mondhatni, kitérte az ajtót a társadalom szélesebb rétegei előtt. Ilyen módon a szépirodalom a századfordulóra, különösen a fővárosban, egyre többek közös ügyévé vált, még akkor is, ha minden bizonnyal nem a verset és prózát egyaránt közlő tárcarovatok voltak az előfizetők számának növekedésére a legnagyobb hatással. Ezzel együtt a bámulatos sebességgel nagyvárosiasodó,²¹ a hírközlés és információáramlás felgyorsulását is lehetővé tevő infrastrukturális háttérrel bíró miliő, középpontjában az egyre hangsúlyosabb közönségi térré, a kultúraáramlás egyfajta centrumává váló kávéházakkal,²² az évről évre gyarapodó lapkínálattal, a fokról fokra csökkenő analfabetizmussal²³ és a növekvő életszínvonallal az egyik, illetve a (szép)írást nemcsak hivatásként, de végső soron szakmaként felfogó és gyakorló újságírókkal a másik oldalon már egy megváltozott közeg feltételrendszere kezdi strukturálni az irodalmi nyilvánosság tereit. Hozzá kell persze tenni, hogy a sajtó révén többé-kevésbé fenntarthatóvá, így intézményi szempontból autonómmá váló irodalmi mező effajta átrendeződéséről már a kortársak se gondolták, hogy mindenestül támogatói lennének a művészi törekvéseknek: vissza-visszatérő reflexió a századfordulóról, hogy többek esetén épp a megélhetésüket biztosító újság vezet a szépírói működésük elsorvadásához.²⁴ Ám, Adyhoz hasonlóan, a legelhivatottabbak és mindenekelőtt a legtehetségesebbek a hírlapirodalom jóvoltából a korábbiakhoz képest kedvezőbb esélyekkel, megváltozott kanonizációs feltételek közepette kerültek jóval szélesebb közönség látóterébe, ami utat nyithatott, ha nem is piaci, de egyfajta közönségsiker felé.

Ezek nyomán joggal nevezhető fordulópontnak 1898 ősze, amikor Ady (a szülői akarat ellenében) a jogi pálya helyett előbb a *Debreczeni Reggeli Újság* és a *Debreczeni Ellenőr* gyakornoka (volontőre), majd később a *Debreczeni Főiskolai Lapok* szerkesztője (valamint a *Debreczeni Hírlap* cikkírója) lesz egészen 1899. április 25-ig, mikor az ellenzéki *Debreczen*hez kerül Bartha Mór kezei alá, aki felébrésztli benne a társadalompolitikai témák iránti érzékenységet, és utat mutat a forradalmi hang kibontakoztatása felé.²⁵ Aligha lehet túlbecsülni a költői alakulástörténet szempontjából Ady újságírói tevékenységének „reklámértékét”. Az íráskészségre tett hatás mellett nemcsak fontos kapcsolati hálót jelentett a „redakció”, hanem egyre fokozódó ismertséget is, mely persze csak lassan, a nagyvárosias Nagyváradra költözés utáni években léphette át a régió határát. Mindazonáltal 1899. áp-

rilis 9-én, a Csokonai Kör felolvasóestjén való szereplés (és a beszámolókban fennmaradt, igaz, fenntartásokkal kezelendő „zajos siker”)²⁶ elsősorban a publicistának szólt. A városi közönség előtti fellépésből elsőként az újságíró profitált: Ady nem sokkal ezután került át a *Debreczen*hez, majd nyert aztán a könyvének kiadásához a szerkesztői pozíció által támogatást.²⁷ (A sort lehetne persze folytatni egészen a későbbi kenyéradó Vészi József, aki még a *Nagyvárad*i *Napló* munkatársaként írott, „Somló-ügyként” elhíresült Ady-vezércikk után figyelt föl a vidéki újságíróra,²⁸ továbbá számos példát lehetne idézni, elsőként Diósyné Brüll Adélét, mikor a költő hírére messze megelőzte a hírlapíróé.)²⁹ A szerkesztőségek által nyújtott kapcsolati háló a már befutott, „országos híru” lírikusnak is létfontosságú volt. Ady köteteinek megjelenését ugyanis rendre egy-egy lap kiadását végző nyomdával való szerkesztői-baráti egyeztetés, mondhatni, bizalmi alapú tárgyalás előzte meg, és még az *Új versek* kiadása is csak hosszas egyeztetések árán sikerült, ez a levelezésben fennmaradt folyamatos csúszás miatti sajnálkozásból egyértelműen kikövetkeztethető.³⁰ Az első „fővárosi” könyv a Pallas Rt.-nél Vészi József és a szintén a *Budapesti Naplónál* dolgozó Kabos Ede „pressziójára” jelent meg végül 1906. február 10-e táján, és a *Vér és arany* kiadása sem ment volna Schöpflin Aladár jóakarata és főleg közbenjárása³¹ nélkül, aki akkoriban a *Vasárnapi Újság*on keresztül a Franklin Társulattal, a kor egyik legnagyobb presztízsű kiadójával volt kapcsolatban. Nem csoda, hogy Ady 1906. június 13-a körül a verseskötet-kiadás áldatlan helyzetéről panaszkodik levélben Juhász Gyulának, mondván (az *Új versek* sajtósikere ide vagy oda), „reménye sincs” új kötet kiadására, hiába van „két kötet verse eladó”.³² S ha még 1908 őszén, az irodalmi ismertség delelőjén lévő szerzőt sem marasztalta korábbi kiadója, akinek így a modern tábor egyik fő ellenideológusa, Herczeg Ferenc (és az *Új Időket* kiadó Singer és Wolfner) ajtaján kellett kopogtatnia *Az Illés szekere*n című verseskötetével (előidézve egyúttal a kínos dukduk-ügyet), akkor talán érzékelhető, milyen nehézséget kellett leküzdenie egy 20 éves vidéki újságírónak, ha verseskötetét akart kiadni a századforduló idején Debrecenben.³³ Már 1898. július 3-án a hamarosan megjelenő kötet beharangozójával ajánlja egyik versét a *Szilágy*ban – ekkor már javában zajlik az előfizetők gyűjtése, dacára annak, hogy még nincs is kész kötetterve.³⁴ A könyv megjelenése, a lapokban újra és újra felbukkanó hírek ellenére,³⁵ egészen 1899. július 12-ig késik, noha az előfizetések száma bizakodásra adhatna okot: a 60 krajcáros előfizetési ár (elsősorban *Szilágy*ban, a rokonságból és a barátok közül) „néhány hét alatt körülbelül 160–170”³⁶ leendő olvasót jelentett. Az események a *Debreczen*hez szerződés után gyorsultak fel: Bartha Mór szerkesztő támogatásával sikerült (dicsérő) előszót kérni a kor egyik népszerű költőjétől, Ábrányi Emilől, ami pedig a lap nyomdájával, a Hoffmann és Kronovitz-cal is előnyösebb tárgyalási alapot jelenthetett.³⁷

Ami a kritikai visszhangot illeti, valóban (ahogy később maga a szerző is felemlgeti) a kétes értékű vállon veregetés volt jellemző, ami mind az egykori zilahi tanár, Fóris Miklós³⁸ (*Szilágy*, július 16.), mind a debreceni író, Szini Péter (*Debreczeni Ellenőr*, augusztus 19.) részéről a fiatal, normakövető, ráadásul a tekintélyes Csokonai Kör által magasra emelt³⁹ poétának szóló kötelező udvarias gesztusnak tűnhetett.⁴⁰ Ráadásul egyik írásról sem mondható el, hogy a terjedelmi és retorikai önmérséklet felmentené az elfogult ítélkezés gyanúja alól, így mindkettő éppen

visszaigazolja az „irodalom terén is uralkodó klikkrendszert és pajtáskodást”, melyet az *Ellenőr* cikkírója elmarasztal.⁴¹ A fővárosi sajtó „nagy reménységeknek” (azaz ismeretlen elsőkötetéseknek) szóló, semmitmondó, panelekből építkező visszafogott lelkesedése sem lehetett olyan emlék, amelyre az *Új versek* megjelenése előtti évben, a *Budapesti Napló* immár rendszeres versírójaként (megnövekedett költői öntudattal) jó érzéssel gondolhatott vissza.⁴² Különösen, hogy a dicséretnek szánt, valójában azonban a vidék elmaradott irodalomszemléletének kritikáját megfogalmazó meglátások, például az *Új Idők* recenziójáé (szeptember 3.), pontosan azokra a poétikai alapvetésekre vonatkoznak, melyektől Ady 1903 őszén, az első Léda-versek idején már látványosan eltávolodott. „Az Alföldről néha bejön egy kötet, amely mutatja, hogy a búzakalászok között még mindig terem költészet is. Akik ott laknak és írnak, fiatal és öreg poéták, többnyire nem világfájdalmasak, a szecsesziós irányra nem adnak semmit, hanem régi módon pengetik a lantot, de a dal, mi hangszerükön életre kel, mégis a szívig hat.”⁴³ A Kiss József-féle,⁴⁴ akkoriban még progresszívnek mondható *A Hét* és a *Budapesti Hírlap* is inkább a (némileg a főváros-vidék szembenállást kiélező) lekicsinylés hangján szól: előbbi az előszó (és persze a konzervatív ízlésű lírikus, Ábrányi) fölött ironizál viszonylag hosszasan, mielőtt „izmos talentumnak” kiáltaná ki a szerzőt,⁴⁵ utóbbi (november 24.) vállaltan Ady ismeretlenségével menti föl magát a komolyabb véleménynyilvánítás kötelessége alól. „Egy biztató talentum szól egy verseskötetből, amely szerzőül ez ismeretlen nevet vallja: *Ady Endre*. Még egész fiatalember; úgy értesítenek bennünket, hogy tizenkilenc éves debreceni újságíró. Verseiben ez ifjúnak egy egész szomorú élet keserve és világfájdalma nyilatkozik meg, ami mélyen érző, gyöngéd szív és – ifjúság jele.”⁴⁶ Noha Pesten csak ősszel jelentek meg az első reflexiók, Ady már a megjelenéskor tisztában van azzal, micsoda ellenállást kell leküzdenie egy vidéki verseskötetnek, hogy felfigyeljenek rá. A kötet megjelenése után néhány nappal ekképp fogalmaz a *Debreczen* hasábjain: „Ötven év után... Ennyi idő kell Magyarországon, hogy valakit felismerjenek. Feltéve, hogy az a valaki Istentől megáldott, igazi lánglélek. A *Heltai-Makai*-féle léha töprengések úsznak az anyagi és »erkölcsi« elismerésben, szegény Reviczky Gyula pedig részletekben halt meg [...] Írunk, mert a szívünk kényszerít, hogy írjunk. Küzdünk a lenézéssel, közönnyel és nyomorral [...] *várhatjuk*, hogy észrevegyenek, *méltányoljanak*.”⁴⁷ Noha ez a várakozás nem teljesült, és ha a „ritkaság számba menő” fővárosi fogadtatás, ahogy a *Debreczeni Újság* szerzője írja,⁴⁸ erős túlzás is, ráadásul a századfordulós kritikai diskurzus által az „ígéretes tehetségek” táborába kerülni sem különösebb kiváltság, ezzel együtt a későbbi pálya alakulása szempontjából nem elhanyagolható, hogy Ady neve (versrészletekkel együtt) felkerült néhány pesti lap hasábjára, a júliusi megjelenéstől december 4-ig tartó időszakban pedig több mint húsz alkalommal szerepelt a kötet különböző vidéki és fővárosi orgánumok beharangozójában a „szívós hírverés” eredményeként. Innen nézve joggal tűnhetett utólag Ady Lajos számára úgy, mintha a *Még egyszer* kötethez képest (mely nem váltott ki sokkal nagyobb figyelmet a szakma vagy a közönség részéről) a *Versek* mind „anyagilag, mind irodalmi sikereket” tekintve túlteljesítette az 1903-as könyvet.⁴⁹

Ady pályájának 1900 januárja és 1903 októbere közötti nagyváradi szakaszát az újságíró előretörésének és ezzel párhuzamosan a költő(i) ambíciók) fokozatos el-

halkulásának időszakaként szokás emlegetni. Való igaz, hogy Nagyvárad (a debreceninél mindenképp) pezsgőbb irodalmi, kulturális élete⁵⁰ mindösszesen bő két évig jelentett új lendületet, már ami a versmegjelenésekben tetten érhető: 1902. február közepétől a publikációk száma a korábbiakhoz képest lassan csökkenni kezdett, sőt 1902 szeptembere és 1903 júniusa közt mindössze három verse látott napvilágot. A költői törekvések „kifáradását” a készülő új könyv körüli – a korábinál is lelkesebb és kitartóbb – hírverés elhalkulása is dokumentálhatja. A *Debreczenben* közölt első (saját kezűleg, meglehetősen erudícióval megfogalmazott) hírtől kezdődően 1901. február 28-ig összesen 30 (!) bejegyzés, mentegetőzés, ismételt előfizetői felhívás, szerkesztői (ál)üzenet, sőt adott esetben rövidebb kritika-terjedelmű bemutató⁵¹ olvasható a *Még egyszer* vonatkozásában, azonban a könyv ennek (és a Szigligeti Társaság által felajánlott 100 koronának) dacára sem jelent meg. Holott elmondható, hogy Ady második könyvének kiadására látszólag tudatosabban készült: egy, a hírlapi világban otthonosabban mozgó, már több város több szerkesztőségét megjárta, saját költői elhivatottságát bátrabban kifejező szerzőt láthatunk magunk előtt – igaz, a híradások Ady hírnevét bizonygató állításai mögé rendre beszüremkedik a szerző beazonosításának kényszere is, ami viszont a változatlan, legfeljebb regionális hatókörű ismertséget leplezi le.⁵² A legelső, saját maga által írt beharangozó modalitásában mintha már az *Új versek* Adyjának öntudatát villantaná fel, miközben retorikai megoldásaiban egy érettebb marketingstratégia körvonalai sejlenek föl. Láthatóan tisztában van már nemcsak a figyelemfelhívás fontosságával, ami kiemelheti a friss publikációk tömegéből, de a kritikai fogadtatás alakíthatóságával is: a versek egyediségének az olvasóra tett felforgató hatásában és a kritikusra gyakorolt feltételezhető ellenérzés együttesében kell visszaigazolódnia. Felfokozott szavai mögül már tudatos marketingszemlélet hallható ki, célja a hírlap mediális lehetőségeinek a nyelvi hatáskeltés általi maximális kihasználása. „Egy könyvet írtam, s ki is adom *mégegyszer*. [...] Azok számát szaporítom – sajnos – én is, kik rövid sorokban próbálják kiadni a lelköket. Amiket mostanában írtam: furcsa dolgok nagyon. Kevés benne a költői cafrang. Kemény, merész, goromba versek ezek. Ha észre fogják venni: nagyon kikapok. Ha olvasói lesznek: bizonyosan nem a felső leányiskolák növendékei. De minden szavuk egy vércsepp a szívemből s egy tömjén-morzsa az örök eszmék szent füstölő edényében.”⁵³ A kezdeti túlzott magabiztosság után, ami ezúttal a gyűjtőívek elhagyására készítette, néhány hónappal később nem kevésbé öntudatos, ugyanakkor a könyvkiadás anyagi vonatkozásaival kapcsolatban belátóbb nyilatkozatra vállalkozik jövőbeli lapja, a *Nagyvárad* *Napló* hasábján 1900. augusztus 11-én (részben talán a lap pár hónappal korábbi, élcelődő megjegyzése hatására).⁵⁴ „Egy kötetet akarok kiadni. Versek lesznek benne. A címe ez lesz: *Még egyszer*. Aki két koronát nem sajnál kidobni egy verskötetért, írja nevét a hátoldali gyűjtőívre. A kötet szeptemberben jelen meg, s mivel a versek jók, természetesen magamnak kell kiadnom. Szeretném, ha nem fizetnék nagyon sokat rá.”⁵⁵

Nehéz megítélni, hogy részben az olvasói érdektelenség miatt elhúzódozó kiadás⁵⁶ mennyiben járult hozzá a nagyrészt a *Versek* biedermeier versvilágát folytató költői működés elhalkulásához és, ezzel párhuzamosan, a művészettelfogás radikális átfordulásához, ugyanakkor 1902-től Ady fokozatosan az lett, aki végtére is

akkoriban volt: köszönhetően mindinkább bátrabb stílusának, egyre növekvő népszerűségű, de csalahatatlannul vidéki újságíró, távol a főváros ígéretétől és a vágyott reflektorfénytől. Egy ilyen horderejű költői szemléletváltás persze sokkalta összetettebb folyamat annál, hogy azt pusztán a Diósyné általi felfedezettség-élménnyel vagy egyszerűen a férfiúi hiúsággal magyarázzuk, így a művelt, nyugatot megtestesítő, nagyvilági férjzett asszonnyal való megismerkedés költészettörténeti jelentőségét nem érdemes sem túl-, sem alábecsülni.⁵⁷ Az 1903. augusztus közepére tehető első találkozást követő hetek művészi eredménye, az első Léda-vers, *A könnyek asszonya* azonban kétségkívül már egy más esztétikai felfogás jegyében született (olyan, szintén az erre az időszakra tehető verssel együtt, mint a *Vízió a lápon*), s ami különösen fontos – megerősödött költői becsvágytól vezérelve –, az első verspublikációt is jelentette (egyelőre még csak újraközlésben) a *Budapesti Naplónál*.⁵⁸ E szeptemberi napok érzelmi intenzitása, mely az elinduló Ady–Diósyné levelezésekben⁵⁹ is tetten érhető, jól mutatja, hogy már a váradi megjelenés napján, tehát szeptember 13-án (azaz három hónappal a legutóbbi és hat hónappal az azt megelőző versközlés után, költészetének legkevésbé termékeny időszakában) bejelenti a *Nagyváradi Napló* hasábján a voltaképp évek óta függőben lévő kötet megjelenését, ami ezt követően két héttel később, 1903. szeptember 26-án valóban meg is jelenik.⁶⁰ A beharangozóban ezúttal nyoma sincs lelkesedésnek, a hosszas várakozás végét jelentő kiadás izgalmának,⁶¹ még a kötet (egyéltalán a versek) iránti gyér érdeklődés felett sem mérgeledik, mint korábban, helyette megelégszik egykori előfizetőinek tényszerű tájékoztatásával. Az ebből a feltűnően visszafogott közlésből mindenekelőtt az őt ettől a kötettől poétikailag-szemléletileg ekkor már elválasztó távolság olvasható ki. A kiadás azonban, mint az alábbi részletből látható, újfent alkalmat adott az önmitologizálásra és imázsépítésre. „A közönség elfeledte s könnyen elfeledhette, hogy valamikor verseket írt egy Ady Endre nevű poéta. Jó verseket, rossz verseket. A versek egyszer csak nem kívántak élni. Eltemetkeztek. A szívben, vagy hol. [...] Három éve lesz, hogy még egyszer utoljára szívekhez kíváncsiak a jó és rossz versek. »Még egyszer« lett volna a kötet címe. Kevesen voltak kíváncsiak rá. Az Ady Endre nevű poéta elmúlt. Fölfalta az újságíró [...] A versek azonban most hirtelen élni kívánnak újra. [...] Akik anno dacumal e kötetre kíváncsiak voltak, bizony azoknak névsorát nem bírom már összeállítani, habár kevesen is volnának. [...] Nem sok számban nyomtatom ki bár a »Még egyszer«-t, de a régi előfizetési föltételek mellett megrendelhetik e lap szerkesztőségében azok is, kiket netán még e versek érdekelnének.”⁶² Ady ekkor voltaképpen búcsúzik váradi életszakaszától: a továbblépés régóta érlelődő vágya Diósyné útmutatásával válhatott konkrét céllá. A szerző szűk egy hónappal a fenti sorok megírása után, október 7-én már (meglehetősen viharos körülmények között) elhagyta a szerkesztőséget és hazament Érmindszentre, hogy előkészíthesse első párizsi útját. Ezért is fordulhatott elő, hogy a várakozással (és a pénzszerzéssel) töltött hetek alatt elvértve kerül elő a levelezésben a könyv sorsa,⁶⁴ hiába akad az október 3. és január 15. között megjelent kritikákban, mint például Vészi Józsefében,⁶⁵ olyan meglátás, ami már a hang újszerűségét emeli ki, miközben felbukkannak azok az *Új versek* recepcióját megelőlegező, a költői közgondolkodást provokáló esztétikai felfogást érintő észrevételek is.⁶⁶ A kritika ingerküszöbét azon-

ban érezhetően nem lépte át a *Még egyszer*: a kötet alapvetően megmaradt egy „jelentős tehetség és számottevő poétaként”⁶⁷ számon tartott, hangsúlyozottan vidéki újságíró⁶⁸ helyenként „érdekes”, „őszinte érzelmi hevülettel” átitatott, makulátlanul még aligha nevezhető⁶⁹ költői teljesítményének szintjén. Ady végül, többek közt a vármegyétől kapott (s később támadások céltáblájává vált) 600 koronával, 1904. január végén útnak indul Párizs felé – költészete ezzel új korszakba lépett.

(*Új versek*) Ady és a modernség összekapcsolódásának – jellemzően e kötethez fűződő – konszenzusos megállapítása tulajdonképp úgy vált korszakképző axiómává, hogy inkább a szintézisre törekvő irodalomtörténet-írás (külsődleges szempontok érvényesítésével történő) utólagos konstrukciójának tűnhet, mintsem irodalmi alkotások párbeszédéből, „szövegek és összefüggéseik viszonyának kölcsönösségéből”⁷⁰ előállított rugalmas, hangsúlyváltásokra- és eltolódásokra alkalmas struktúrának. S bár egyetérthetünk Bednatics Gábornak azzal az észrevételével, hogy a „kontextusok pedig légből kapott ötletek maradnak szövegek nélkül”,⁷¹ az Ady-líra elhelyezése, adott esetben az irodalom folyamatszerűségében való újrapozicionálása legalább olyan szükségszerűen hívja elő a korszak művészi erővonalainak, a hatás-ellenhatás dinamizmusának feltérképezését, mint a kor kulturális viszonyrendszerének, tehát tények, adatok összefonódásának (felül)vizsgálatát, nevezetesen azt a kontextust, amelyben Ady költői forradalma máig hatóan a modernség korszakfogalmának meghatározó eleme lett. Előrebocsátható, Ady neve persze nem indokolatlanul forrt eggyé a konzervatív irodalomszemlélet meghaladását szorgalmazók táborával, ugyanakkor „modernségének” poétikai természetű kutatása előtt nem árt tisztábban látni azokat a folyamatokat, amelyek a századforduló átalakuló kulturális közegében fogalomalkotóvá váltak.

Ha annak utánajárására vállalkozunk, hogy vajon mi minden játszott közre Ady költői alakulásában, ami utóbb – hogy mennyiben közvetlenül, az további kérdés tárgya – egyre hangosabb viták kirobbantója vagy legalábbis apropója lett, akkor nem lehet elmenni Párizs mellett szó nélkül. A francia főváros (és vele együtt Diósyné)⁷² hatása persze irodalmi közhely, annyit mégis fontos leszögezni, hogy a polgári irodalmi hagyomány meghaladásának invenciózus nyugati kísérletei, melyekkel már váradi időszaka alatt is találkozott,⁷³ Párizsban – a nyelvi korlátozottság⁷⁴ ellenére –, köszönhetően részben a folyamatos tájékozódást megkövetelő tudósítói munkának, meghatározták mindennapjait, így a francia művészet szellemi közelsége korábbi költői intencióira is inspiratíván hathatott. Az utolsó nagyváradi év során épphogy megsejtett „saját művészi út” bejárásának intelme Verlaine, Rimbaud, Baudelaire és mások nyomán csakhamar a modern irodalomba való belépés alapfeltételévé vált, mindez egy olyan közegben, melyben – a vidékről soha ki nem törő Oláh Gábor feljegyzése szerint – „nagynak meri álmodni magát” az is, aki otthon saját, önmagára záruló környezetének rabja.⁷⁵ Művészi fejlődéstörténetéhez talán kevésbé szervesen kapcsolódik, ám annál fontosabb fejlemény, hogy a párizsi tartózkodás reménye okán kénytelen volt felvenni a kapcsolatot a nagy példányszámú budapesti lapokkal. S bár külföldi tudósítónak járó szerződést sem a *Budapesti Hírlap*, sem a *Pesti Napló*, sem a *Budapesti Napló* nem ajánlott számára, az alkalmi cikkírás révén nemcsak a kinti megélhetésre nyílt lehetőség (többek közt a *Budapesti Hírlap* vezére, Rákosi Jenő jóvoltából), hanem egyszers-

mind a vidéki újságírói helyzetből való kitörésre is.⁷⁶ Hogy Ady esetén újfent a publicista járta ki az utat a költő számára, az jól megfigyelhető abban is, hogy míg március elejétől a *Pesti Napló*, majd e hó végétől már a *Budapesti Hírlap* és a *Budapesti Napló* is rendszeresen közli publicisztikai írásait, verssel első párizsi időszaka alatt még csak tizenegyszer jelentkezik fővárosi lapokban (ebből három alkalommal fordítással).⁷⁷ Így hiába érezhette úgy, hogy a költészet elsőbbséget élvez az újságírással szemben, utóbbi fontosságát 1909-ig, a *Nyugattal* már állandó versíróként kötött szerződésig⁷⁸ a megélhetés szempontja mellett az is igazolta, hogy a nyelvi-szemléleti tekintetben radikális újságíró a századfordulós költői témák sablonjaiból is óhatatlanul könnyebben talált kiutat.⁷⁹ 1904 táján, Ady első fővárosi szépírói szerepvállalásai, tehát az *Új versek* darabjainak első megjelenése idején még javában a „csinos versek”⁸⁰ korában járunk, a középosztály kedvelt hettilapjainak, például az *Új Idők*nek a hasábjain a konzervatív líraeszmény kedvelt alakjaival, Szabolcska Mihállyal, Endrődi Sándorral. Jellemző, hogy progresszívnek tartott *A Hét* vagy a haladó szellemű, Vészi-féle *Budapesti Napló* sem törekedett ekkoriban szépirodalmi kínálatával többre, mint a közönség finomkodó szerelmi líra és a biedermeier dalköltészet iránti igényének kielégítésére. Utóbbiban az alkalmanként egy-egy verset közlő Különfélék rovatot többek közt Ábrányi Emil, Feleki Sándor és Farkas Imre későromantikus darabjai alkották, míg a címlap Tárca rovata majd csak 1905-től fokozatosan, Ady rendszeressé váló szerzői jelenlététől kezdve vállalkozott (már alapvetően modern szemléletű) költemények közlésére, mint ahogy a világirodalmi érdeklődés is csak 1906 tavaszától kezdte látványosan kitüntetni Heine helyett Baudelaire költészetét (Juhász Gyula és Kosztolányi közvetítésével). Kiss József lapja pedig hiába adott helyet már az 1900-as évek elején is olyan, később a *Nyugat* gárdájához tartozó szerzőknek, mint Krúdy, Szomory vagy Cholnoky Viktor, nem beszélve a leendő főszerkesztőről, Ignotusról, a költészet terén érezhetően a múlt századból megörökölt esztétikai normákat tartotta iránynak, és ekkoriban nyoma sem volt a hangsúlyváltásnak, ahogy a korabeli konzervatív sajtó gyakran utalt rá, a „moderneke előretörésének”. Így amikor Ady 1905. január elején a *Budapesti Napló* hívására hazajön, hogy a Tisza-kormány bukásának zavaros időszakában a támadások kereszttüzében álló darabontkormány felé tolódó lap bátor hangú publicistája (és nem melleleg az *Új versek* darabjainak írója) legyen, első fővárosi éveiben az irodalmi nyilvánosság olyan ambivalens, líraeszmény tekintetében idejétmúlt, ugyanakkor a nagyvárosi sajtó nyújtotta feltételrendszerében már modern közegében találta magát, melyben a jó hírű, merészen új verseket publikáló, saját kultuszát is ügyesen építő szerző hamar magára irányította a figyelmet.

A moderneke táborának kultuszfiguráját övező sajtóvisszhang felé tehát részben az újságíráson, de mindenekelőtt a hírlapon mint médiumon keresztül vezetett az út, ezért is félrevezető az irodalomtörténet az irányú törekvése, hogy az *Új versek* kötet sikeréről beszéljen. Az 1906. február 10-e körüli megjelenés szinte közhelyszerű esemény-jellegének hangsúlyozásakor (amiben, mint látni fogjuk, a kritikai visszhang hatástényezője nagy szerepet játszik) érdemes észben tartani, hogy az irodalomba való forradalmi „belépés” valóban csupán szimbolikus, utólagos értélemképzői aktus eredménye abban a tekintetben, hogy ekkor már egy ideje na-

gyon is *benne van* a köztudatban. Az *Új versek* – azt is mondhatnánk: időnként gátlástalanul – lelkenedező fogadtatása aligha a könyvnek mint „új időknek új dalai-
val” szóló kiadványnak szólt. Nehéz volna érvelni emellett, hiszen az 1903. szeptember 22-én (újraközlésben) megjelent *A könnyek asszonyával* kezdődően a kötet 1906. februári megjelenéséig valamennyi vers olvasható volt korábban a *Buda-
pesti Napló* (61 vers), a *Jövendő* (3), a *Figyelő* (2) és a *Pesti Napló* (1) hasábjain. Ez az élénk sajtójelenlét ráadásul már nemcsak a kötet fogadtatás- és hatástörténetét alapozta meg, hanem, 1905 tavaszától, mint a *Budapesti Napló* tárcarovatának rendszeres szerzője egyre hangsúlyosabb ízlésformáló tényezőként alakítója is volt a közeg irodalomszemléletének, ami nyilvánvalóan vissza is hatott az *Új versek* lelkenedező fogadtatására. A korabeli recepció szenzációhajhász megfogalmazásai aligha választhatók le arról a megkülönböztetett kortársi figyelemről, melyet 1905-től, tehát budapesti tartózkodásától kezdve – a szokatlan verspublikációknak és a legendaképződést beindító élénk éjszakai életnek köszönhetően – fokozatosan kiérdemelt. Fülep Lajos, Ady egyik (elfogulatlanak mondható) kritikusa visszaemlékezésében emellett, hogy a kávéházi belvilágról, a provokatív versek fölötti vitákról, valamint a költő körül kialakult, korán kultikussá vált társasági dinamikáról is tanulságos képet fest, utal arra is, hogy az, hogy Ady még a kötetmegjelenés előtt vitatéma lett, nagyban múltott a polgári liberális *Budapesti Napló* bátor sajtópolitikai döntésén, nevezetesen hogy nemcsak beengedte az olvasók fülének idegen hangokat a közéleti, politikai témák közé, hanem rendszeresen teret is adott Ady és az utána jövők művészi törekvéseinek. „Mint ismeretes, Ady vidéki újságíróból került föl pestinek a Budapesti Naplóhoz, ebben a lapban jelentek meg hétről hétre a versei, hamarosan országos vihart kavartak, olyat, amilyenhez fogható nem volt se előtte, se azóta az országban. A költészet lett egyszerre mindenkit elkapó szenzációvá? No nem éppen. Akadtak persze, akiket a hang és a tartalom újsága ragadott meg [...] – a szenzáció a botrány volt, hogy ilyen verseket egyáltalán közölnek, ilyen érthetetlen, értelmetlen, bolond, örült verseket, és nem vicclapban és nem egyszer-kétszer, tréfaképp, hanem szívós következetességgel hétről hétre egyébként komoly politikai napilapban [...] – és nem is akármelyik nap, hanem rendszerint az ünnepinek számító szombati számban, amit a kávéházakban mindenki olvasott –, érthető, hogy senki se tudta, hova tegye ezt az abszurdumot, érthető, hogy a vicclapoknak és kabaréknak egyik kedvelt, szívből fakadó hahotával honorált műsorszám lett, tovább dagasztva a hétről hétre duzzadó botrány-lavinát.”⁸¹ Ady és a modern líra kezdeményezései tehát – öngerjesztő folyamatként – az újság biztosította nyilvánosság terében váltak szűk réteget érintő irodalmi jelenségből politikai természetű fenoménné, amely pro vagy kontra állásfoglalásra készítette a szélesebb újságolvasó értelmiséget, és ami majd megkerülhetetlenné tette a lapok számára az *Új verseket*.⁸² „Szenzációvá” tehát épp azáltal válhatott Ady 1905 és 1906 táján, mert a szerkesztőségeken, írók kávéházi asztalán túl a közbeszéd tárgyaként is felbukkant, miközben az ekkoriban vele azonosítható új művészi irány első bírálataival a konzervatív sajtóban is tovább gyűrűzött a jelenségről folytatott diskurzus. Az *Új Idők* például 1904-ben több, klasszikus líraeszmény jegyében íródott kötet kritikájában alkalmat talál a régi értékrend megerősítésére a divatjelenséggé elkönyvelt modern törekvések ellenében.⁸³ Az új kifejezésformákat

kereső „ügynevezett »vergődő« poéták”, ahogy az idézett Lenkei-recenzió említi, ekkoriban lényegében egy személyben Adyra érthető: nagyjából 1905 tavaszától láthatók az első nyomai e költészetfelfogás inspiratív hatásának. A későbbi „holnapos”, nagyváradi Dutka Ákos *A vérem* című verse a *Budapesti Napló* Különfélék rovatában (1905. április 14.) már Ady utóbbi téma- és formabontó költeményeinek jegyében írja felül a biedermeier költői hagyomány nyelv- és szubjektumszemléleti örökségét.⁸⁴ „...Mikor az én vérem fogamzott, – / Emésztő, izzó vágyak éltek, / Teremtő csókra szomjú vágyak / Vajudó, vakmerő remények...” S még ha, ahogy Fülep Lajos írja, „lassan, nehezen szaporodott”⁸⁵ az Ady költészetének jelentőségét felismerők tábora, és 1905-ben távolról sem beszélhetünk még nagy számban utánzókról,⁸⁶ az év utolsó harmadára érezhetően kitüntetett helyzetbe került a *Budapesti Napló*nál. Az október 22-én kiadott, később szóba hozandó, példátlan hosszú beharangozó⁸⁷ így már kétségkívül annak a szépírónak (piaci felfogásban: eladható termékeknek) szölt, akinek a megjelenő kötetéből valóban eseményt lehetett gyártani.

Erre szükség is volt, mert, ahogy korábban szóba került, az olvasói szokások átrendeződése és ezzel párhuzamosan az irodalom „hordozóváltása” nyomán egy néhány száz, legfeljebb ezer példányban⁸⁸ megjelenő verseskötetnek, szemben az újabb és újabb, nem ritkán 20-30000-es példányszámú napi- és hetilapok olvasottságával,⁸⁹ jóval elenyészőbb információértéke volt, és a szerző „kanonizációjára” is kisebb hatással bírt, különösen a korabeli publikációs gyakorlat fényében.⁹⁰ A századfordulón a szépirodalmat is közlő orgánusok (a keresletet is mintegy jelző szűkös) kínálata, illetve a néhány, gyakran rövid életű irodalmi lap (*A Hét, Magyar Génius, Jövendő, Figyelő*) nagyjából kiszolgálta az irodalom iránt érdeklődő művelt közép- és felsőréteg igényeit, és ez a bizonyosfajta lefedettség sem segítette elő a könyvek iránti érdeklődés növekedését. A lakosság akkori anyagi helyzete mellett a könyvvásárlás eleve csak kevesek kiváltsága lehetett,⁹¹ miközben a korabeli könyvterjesztés logisztikai nehézségei szinte leküzdhetetlen akadályokat gördítettek a könyvpiac elé.⁹² A könyvek helyzetén a napilapok mint a kultúráközvetítés elsődleges felületei a fokozatosan nagyobb szerepet kapó reklámok közlésével is csak csekély mértékben tudtak lendíteni. Jellemző módon az adott lapot kiadó vállalat által forgalmazott, gyakran sorozatokba rendezett köteteire, valamint egyes kiadványokra felhívták ugyan a figyelmet (nyilvánvalóan előnytelen versenyhelyzetet teremtve más kiadókkal szemben, ráadásul tovább nehezítve a kereskedők helyzetét), azonban az átgondolt marketingstratégia hiánya óhatatlanul a könyvpiac átláthatatlanságát és az olvasók alultájékozottságát eredményezte.⁹³ És a hírközlés elmaradottságán a korban a kritika sem különösebben segít: a széles olvasótábor híján nehezen intézményesülő irodalmi lapok helyett a hírlapok volnának a műfaj elsődleges terepei, de a századfordulón meglehetősen alkalmi jellegű a – főleg rövidebb, tematikus – könyvajánló, és esetleges, miről születik egyáltalán néhány mondatos recenzio.⁹⁴ Minthogy az *Új versek* megjelenésének táján hírértéke sem nagyon volt a kritikának, vásárlásra ösztönző ereje, ha lehet, még kevesebb, így irodalmi sikerről (sőt, ahogy a korban gyakorta emlegették, szenzációról) aligha a szokatlanul kiterjedt sajtóvisszhang által generált átlagon felüli eladott példányszámok alapján beszélhetünk.⁹⁵ Sokkal lényegesebb maga a megkülönböztetett figyelem: az *Új versek* megjelenése mint a lassan országos méreteket öltő Ady-

jelenség hivatkozható, beszédtemát nyújtó eseménye s mintegy nyomatéka megkerülhetetlenné tette a vele való foglalkozást. Ugyanakkor sokat elárul a sajtóvállalkozások működésének piaci logikájáról⁹⁶ és a könyvkiadásnak ebben az egyenletben elfoglalt marginális helyzetéről, hogy a részvénytársaság végül a széleskörű ismertség ellenére is csak „kockázatvállalás”⁹⁷ esetén állt rá az üzletre, mely Adynak, mint egyik levelében írja, „[a]nyagilag: semmit sem hozott”.⁹⁸ Azonban az újságfelületek biztosította nyilvánosság lehetővé tette, hogy Adyból eladható márkatermék válhasson, és mindehhez a sajtó századfordulós átrendeződése, szemléletének, működésének megváltozása (ha úgy tetszik, „bulvárosodása”) nagyban hozzájárult. A növekvő piaci versengés, az olvasók elvárásának fokozott figyelembe vétele a kiadókban is tudatosította, hogy egy lap csakis sikeres üzleti vállalkozásként lehet kiszámíthatóan fenntartható, ehhez pedig nem elég a hirdetések számának növelése, hanem magának az újságírói szakmának is alkalmazkodnia kell a megváltozott igényekhez.⁹⁹ A nyelvi-tematikai tekintetben is minél hatékonyabb hatáskeltésre törekvő, a szenzációhajhász megfogalmazásoktól sem tartózkodó modern napilapkultúra készen állt arra, hogy az irodalom – a közéletnél, politikánál kevesebbeket érintő – jelenségéből is eseményt faragjon.

Az *Új versek* elő- és utóéletét tekintve tehát az a határozott benyomásunk alakulhat ki, hogy az Ady-jelenség nemhogy nem választható le arról a kulturális közegekről, amelyben létrejött, hanem mondhatni többé-kevésbé maga hozta létre. Ady költői kibontakozása nemcsak szigorúan véve poétikai jelenség, hanem a modern nagyvárosi újságírás fejleménye is. A kötet fogadtatását meghatározó közhangulattól elválaszthatatlan a formabontó költő-újságíró népszerűségét megalapozó sajtó, melynek köszönhetően, valóban elképzelhető, ahogy több (persze fenntartásokkal kezelendő) egykorú visszaemlékezés állítja, hogy szerkesztőségekben, akár kávéházi asztalok mellett is vitatkoztak e megosztó költészetről.¹⁰⁰ Miként a kritikai kiadás jegyzetében Koczkás Sándor írja, „az *Új versek* kiadását koncentráltabb és igényesebb hírverés előzte meg”: a *Még egyszer* céltalan hírfolyamához képest ezúttal alig néhány felhívás jelent meg, de azok minden eszközt megragadtak annak érdekében, hogy a leendő kötet egy jól előkészített recepciók közegbe érkezhessen. S mindebben már nem elsősorban a baráti főemelések gesztusait láthatjuk, hanem piaci megfontolásokat szem előtt tartó, átgondolt hangulati elemeket. Ady ezúttal nem kezdte a félkész könyvet különféle orgánumok felületén reklámozni,¹⁰¹ hanem hagyta, hogy a kiadó maga teremtsen a remélt minél nagyobb hatáshoz ideális feltételeket a saját lapjában: az 1905. október 22-i, a *Budapesti Napló*-ban megjelent (kvázi előfizetői) felhívás¹⁰² előtt tíz nappal Neményi Erzsébet már hivatkozott írása voltaképp a modern irányzatra süket, még mindig a „jó és a szép iránt lelkesülő” olvasótábor éles bírálatát fogalmazza meg. A provokatív tárca kiemeli, hogy nem más, mint az „ötven éve mozdulatlan” irodalmi közfelfogás nem hagyja kibontakoztatni a kisszámú – a cikk kontextusában félreérthetetlenül Adyra utaló – „igazi modernnek” esztétikai elveit (lévén „a lapokat a közönség írja, az író pedig hallgat”), noha „[e]gy-egy kiváló fej, egy-egy nagy ész vezető akarat és sejtő szív akad köztünk is. Itt ott kimagaslik egy-egy vezér: de hiányzanak, akik kövessék.”¹⁰³ A 22-i szignózatlan, a lap és a vállalat által közösen jegyzett beharangozó már a Neményi-írás által megnyitott térbe lép be: egyszerre reflektál a könyvpiac és az

olvasói igények elmaradottságára, melyben Ady kötete bizonyosan esemény-számba megy majd („Maga a könyv pedig semmiképpen nem sorozódhatik be majd egyszerű adatnak az irodalom jegyzéknaptárába. [...] Nem a régi döngicsélés ez.”), illetve igyekszik a modernnek korábban említett vezérszerepébe helyezni a szerzőt („Ady Endrének rövid idő alatt külön és megkülönböztetett hely jutott a magyar literatúrában. Nem tartozik senkihez, nem hasonlít senkire, lírája a gondolatoknak és a nyelvnek töretlen, új utain jár.”). A felfokozott mondatok immár nem pusztán a szerző érdemeinek az elismer(tet)ését célozzák, hanem az ez által remélt üzleti vállalkozás potenciális sikerét, amely tehát a *Budapesti Napló*, a Pallas Rt. és Ady közös érdeme (és érdeke): az *Új versek* hangsúlyozottan ennek a hármasszövetségnek a projektuma. A lap jó nevű szerzőjének szóló hírverés – illetőleg a vitákra történő hivatkozás – elég egyértelműen az ekkor közel húszeszes olvasói tábornak címzett, a kötet megvásárlására ösztönző felhívás, annak reményében, hogy a fogadtatás majd kedvezően befolyásolja a *Napló* előfizetőinek számát is. „Ady Endrének decemberben verseskötetete jelenik meg a Pallas irodalmi társaság kiadásában. A könyv Ady Endre új verseinek javát foglalja magában, olyan verseket, amelyek közül egy sem jelent meg úgy, hogy általános érdeklődés, irodalmi vélekedések, művészi felfogások összemérése ne kísérte volna.” Az ez után következő szakasz egyszerre szól a modern és a konzervatív líra olvasóihoz, amennyiben nem felejt el az újszerűségekre való hivatkozással a korábbi költői episztémé híveinek is tollat (azt is mondhatnánk: fegyvert) adni a kezébe: miközben szót ejt a megjelenés eseményszerűségéről, kiemeli, hogy a verspublikációk olvasása *nem azonos* a verseskötet olvasásával, és nem is helyettesítheti azt.¹⁰⁴ „Maga a könyv pedig semmiképpen sem sorozódhatik be majd egyszerű adatnak az irodalom jegyzéknaptárába. Ady Endre versei felett nem lehet egyszerűen napirendre térni: *újra* el kell olvasni őket, kritizálni kell őket, lelkesedni értük – vagy felháborodni rajtuk.” (Kiem. az eredetiben.) Ennek a jellemző újságírói retorikának is a nyitánya voltaképp az említett cikk: a recepció által tovább korbácsolt hangoskodó véleménynyilvánítás és az azokat követő, nem kevésbé hangos ellenszólam, ami később a szerző nevével egybefonódott modern-konzervatív vitát jellemzi, nagyjából ebben alapozódott meg. Később Ady ugyan a *Szilágy* általi – a híres Ignotus-írása nyomán elindult sajtóbeli – bírálatok során utal korábbi támadásokra, de ebben minden bizonnyal több a saját jelentőségét növelő túlzó retorika, mint a tényszerű igazság.¹⁰⁵ A felhívás így folytatódik: „A *Budapesti Napló* közönsége jól tudja, mennyire nem lehet ezeket az ötvös-művészettel kiformált, kivert sorokat úgy olvasni, mint a régi hangon tilinkózó dalokat, és jól tudja, milyen művészi szenzációkat nyújtanak ezek a versek azoknak, akik megértéssel olvassák őket. Ady Endre verseskötetének megjelenése minden bizonnyal érdekes esemény lesz azok számára is, akiknek konzervativizmusa a régi formákhoz ragaszkodik, még inkább azoknak, akik óhajtvá várják egy új művészet megszületését, és mindenkinek, aki szeretettel és érdeklődéssel nézi: mint keresi egy erős poéta-individuum maga külön művészetét.” Az ezt követő kiadói beharangozó hasonlóan kiemeli Ady kitüntetett helyét az irodalomban, „új érzések új hangjai”-ra hívja fel a figyelmet, ugyanakkor az Ady-olvasás exkluzivitásának a hangsúlyozása („Az irodalmi ízlés arisztokratáihoz szólnak ezek a versek”), illetve a feltételezett széles körű

érdeklődésre¹⁰⁶ történő hivatkozás később az Ady-hű recenzensek szólamaiba is beszüremkedik, mintegy alkalmat adva a múlt század költői örökségét elismerő olvasóknak az efféle líra iránti érdektelensége fölötti kritika megfogalmazására, ami persze tovább élte a két tábor szembenállását.

A könyv februári sajtóviSSzhangjának („hajszának”, ahogy a költő gyakorta nevezte) az elindulásáig a január 28-i, korábban már említett önvallomáson túl két ajánló jelent meg Adyról. A sort a számottevő francia műveltséggel bíró Szini Gyula nyitotta, még előző év októberében a *Figyelő*ben (ekkor már a *Budapesti Napló* munkatársaként, tehát Ady kollégájaként), némi alapot adva az arra vonatkozó észrevételeknek, hogy a költőről főleg barátai írtak, a kelleténél valamivel talán nagyobb „átéléssel”.¹⁰⁷ Mondatai a századfordulós prózanyelv gyakori túlburjánzásait mutatják, melyek annál kevésbé győznek meg a nézőpont elfogulatlanságáról.¹⁰⁸ Ez alól Juhász Gyula a kolozsvári *Új Század*ban megjelent írása sem kivétel. A fiatal „modern”, aki fél évvel korábban meleg hangú biztatást kapott¹⁰⁹ levélben a vidékiként állandó versjelenléttel büszkélkedő Adytól, elsőként fejezi ki a csodálatát az ellenkező pólus lekicsinylő, gunyoros támadásán keresztül. Megkockáztatható, hogy Juhász számos kendőzetlenül elfogult, szándékolt hangulatkeltést tartalmazó színvallása nagyban meghatározta a következő hónapok szólamát, miközben a közönséges provokációnak ható, a viszontválaszra felhívó retorika az ellenkező véleményekbe is beszivároghatott. „Sok fanatikus barátja van s temérdek fanatikus ellensége. Emberek, ez Valaki! Megmondom, ki: a legnagyobb magyar költő: Ady Endre! Az ő verseit mohó gyönyörűséggel olvassák a magyar modernnek, és fogcsikorgató ellenkezéssel a szívós maradiak. Igen, a maradyak! Kígyót, békát kiabálnak rá. Kozmopolita, beteg, dekadens, veszedelmes! És nem lehet a verseit érteni! [...] A nagy magyar ugaron dúsan teremnek a fűzfák. Rájuk akasztják lantjukat a bús magyar poéták. [...] (Lásd Új Időket és egyéb újságokat.) De micsoda versek. Langyosak, limonádésak [...] Minden intelligens ember tudja, kikről van szó: a farkas imrékről, földes imrékről és egyéb ignácokról. Ezek mellett a kedves fiúk mellett Ady Endre titán, gigász és leviathán. [...] Ady Endre a fiatal modern magyarság legnagyobb költője.”¹¹⁰ A két, egymással összeegyeztethetetlen költészetfelfogás markáns különbsége, mely – Juhász írása szerint – két, egymással harcban álló tábor vitájaként tartja leírhatónak az Ady-jelenséget, elfedi azt a belső megosztottságot, amely már a *Nyugat* megjelenése előtt akadályozta, hogy szemléleti alapon egységes modernségfelfogásról beszélhessünk.¹¹¹ Ennek legismertebb bizonyítéka Kosztolányi és Babits fennmaradt levélváltása. Ady költőtársaihoz fűződő, egyaránt komplikált, sokat elemzett viszonyából ezen a ponton magát a tényt érdemes felidézni, hogy a két, tekintélyes műveltséggel rendelkező fiatal költő meglehetősen lesújtó véleménnyel nyilatkozott egymás közt Adyról rögtön az *Új versek* megjelenése utáni napokban, s mindebben közrejátszhatott az egyfajta intézményesülésként is felfogható állandó *Budapesti Napló*-beli szereplés feletti irigykedés,¹¹² a hangzatos könyvajánlók keltette visszatetszés¹¹³ és persze a szerző túlhangsúlyozott újító szerepe elleni alkati idegenkedés egyaránt. „Emlékszik még azokra a napokra [írja Kosztolányi Babitsnak], mikor együtt álmodoztunk a mi irodalmunk újja alkotásáról s modern és szellemet, igaz ihletet és tudományos képzettséget követelünk minden új költőtől? Ma más idők járnak s úgy látszik a mi ter-

vünknek s egyúttal érvényesülésünknek jó ideig kell még várni. A modern irodalom trónusába egy kiállhatatlan és üres poseurt ültettek: Ady Endrét s nem mások, kedves barátom, mint azon szintén modern szellemű fiatal emberek, kik arra aspirálnak, hogy rossz modoros és affektáltan zűrzavaros verseiket a B. N. tárcarovatában közöljék.” Babits válasza – a Kosztolányival való egyetértési akarás nyomán – hol szokatlanul durva, hol pamfletszerűen gúnyos: „Igaza van: Ady Endre éme lyítő poéta [...] Érdemes lenne egyszer ennyi-sokat nyilvánosan is elmondani Adyról – vagy másvalakiről – mert az ifju, a »modern« magyar irodalomnak közös hibája ez a hígság, ez a hanyagság, lazaság [...] Adynak még egy kellemetlen olda la: izléstelensége, ellenszenvenessége.”¹¹⁴ Érthető módon az újabb és újabb fe lületeken megjelenő átszellemült írások idején aligha volt már tere egy effajta val omásnak,¹¹⁵ különösen, hogy a köztudatban Ady nevével egybefonódott modern líra (és a róla való diskurzus) rajta és „követőin” keresztül végül mégiscsak helyet kapott a középosztály népszerű orgánumainak hasábjain. Ilyen módon a szá zadfordulón meglehetősen alulreprezentált, kissé olvasótáborát veszített szépiroda lom felé mind nagyobb figyelem irányult a sajtóban,¹¹⁶ ami a konzervatív kritika részéről is okot adott a szerző elismerésére.¹¹⁷

A megjelenés előzményeit látva legkevésbé sem meglepő, hogy a korban alapvetően ritkaságszámba menő hosszas, többszöri beharangozó mellett maga a szerző is igyekezett felfokozott várakozást kelteni a kötete iránt. Az *Író a könyvééről* című, 1906. január 28-i provokatív, korának recepciós gyakorlatát mint az intézményesülés kétes értékű feltételrendszerét kifigurázó cikke¹¹⁸ már az emlegetett vezérpozíció öntudatában fogalmazódott. Új kötetének kitüntetettséget éppen azok a várható támadások garantálják, melyek egyszersmind ki is emelik az egykori sablonosan udvariaskodó fogadtatásban részesült kötetéhez hasonló, jellegtelen verseskönyvek sorából. „Majdnem kilenc évvel ezelőtt jött fel Debrecenből az irka alakú könyv, mely – tetszett. A húszéves diák már szkeptikus volt, és érezte, hogy a versei rosszak. A rossz versekért megveregették a vállát, emiatt hosszú évekig nem mert verset írni. Merre induljon az ember, ha olyan jeleket kap, hogy máris lecsücsülhet a jámbor költők kollégiumában.” Saját, egyfajta öngazolásként olvas ható fejlődéstörténetének felidézése voltaképp az ország gazdasági-kulturális elmaradottsága és a művészi kiteljesedés érdekében szükséges elvándorlás kinyilatkoztatásához szolgáltat alapot, ahhoz a felfogáshoz, amely szerint ebben a közegben csakis a támadások jelenthetik a művészi siker valódi bizonyítékát. „Egyazon erő űz el a Duna tájáról, mint a magyar parasztot. Menni, menni akárhova, mert itt hon rossz. [...] Az irodalomban is csak a béresgazda-individuumoknak szabad élniök. [...] Nagy a mi bűnünk, mert azok merünk lenni, akik vagyunk. Mert néha olyan húrhoz érünk a lírán, melyek boldog Nyugaton már egyedül zenghetnek vissza valamit az emberlélek hangjaiból. Úgy érzem, s bátran vállalom, hogy az európai magyar lelkek szószólója vagyok. [...] Újak a vágyaim, új a sírásom, új az örömöm. Mindezért megérdemlem, hogy agyonüssenek. Szívesen s mosolyogva várom testemmel az ütest.” A beharangozó által megelőlegezett, a semleges viszonyulás lehetőségét mondhatni kizáró sorok kétségkívül kedvezően befolyásolták az *Új versek* recepcióját: egyszerűen nem lehetett elmenni mellette szó nélkül, az állásfoglalás kényszere pedig óhatatlanul radikalizálta a véleményeket. Nem ok

nélkül merülhet fel a minél nagyobb közfigyelem szándékolt felkeltésének a gyanúja, különösen, hogy a három nappal korábban, Ignótus *Olvadás közben* című kötetéről megjelent Ady-kritika¹¹⁹ ugyancsak tartalmazott olyan megjegyzéseket, amelyek közvetetten a saját megjelenés előtt álló kötetére terelhették a figyelmet.¹²⁰ Habár aligha lehet megelégedkezni a kötet elő- és utóéletében a brandépítés kitüntetett szerepéről, túlzás lenne azt feltételezni (s vélhetőleg Ady sem gondolta komolyan) egy, a *Szilágy*ban nagy port kavart cikkről, hogy egykori vármegyéjének vérig sértése szignifikáns hatással lehet az eladási mutatókra. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a *Budapesti Napló*ban megjelent írásból mégiscsak „ügy” lett, amire éppenséggel lehetett hivatkozni: az érintettek két ingerült cikkel reagáltak a zilahi *Független Újság* hasábjain. Ady a *Szilágy*ban közölt, február 8-i válaszára még két, hasonlóan zaklatott, valamint egy kioktató hangnemű reakció érkezett a magát megszólítva találó két újságírótól (előbbi egy álneves publicista, Ábrahám Adolf, utóbbi pedig Giczei Diószeghy Mór református lelkész nevéhez fűződik), majd Both István, a *Szilágy* szerkesztője (s Ady egykori magyartanára) békítő írása zárta a vitát.¹²¹ Ez a mondhatni, „házon belüli” csetepaté ugyan beletartozik a kötet szorosán vett recepciótörténetébe, ugyanakkor komoly hatása aligha lehetett a kötet kritikáira, vagy közvetlenül Ady megítélésére.¹²² A szerző maga pedig minden bizonnyal találhatott (és talált is) alkalmasabb reklámfelületet a *Szilágy* megyei újságoknál. Az alábbi, vitát generáló sorok magyarázata, könnyen lehet, ennél prózaibb, s erre maga a *Szilágy* ad választ az *Új versek* „sikertörténetére” reagálva: „Ady Endre verskötetére 2 – mondd: két – előfizetés történt szülővármegyéje részéről [...] még annakelőtte, mielőtt Ady Endre híres vármegyeárulását elkövette.”¹²³ Persze aligha valószínű, hogy az „árulás” pusztán az állítólagos érdektelenség felletti csalódottságból fakad. A konzervatív esztétika képviselőinek, pártolóinak címezett bírálat, amely, ismeretes, Arany emblematikus, megdönthetetlennek tetsző alakját is érintette, nemcsak a konkrét kötet, hanem tágabban a modern irodalmi törekvések jegyében, annak legitimációja céljából élezi ki a kétféle irodalomfelfogás szembenállását. „Az én vármegyém nemes Szilágy vármegye. Lakik benne valami kétszázezer ember. Akad közöttük néhány derék idea-faló lélek is. Nem merném közülük háromnak elmondani, hogy ki e Vasálarc.”¹²⁴

Az *Új versekről* megjelent első kritikák egy része, például az említett Babis–Kosztolányi-levelezésben felmerülő Mohácsi Jenőé, látványos példáját nyújtják a szerző körüli mesterségesen generált felhajtásnak, ami – barátok és kollégák dicsérő írásai által – elősegítette, hogy az Ady-jelenség túlnőjön egy verseskötet hatókörén. Való igaz, nehéz elvonatkoztatni az Adynál kilenc évvel fiatalabb költő (ráadás képp ekkor már szerkesztőtárs) sorait olvasva attól, hogy Ady 1905 júniusában meleg fogadtatásban részesítette Mohácsi *Crescens* című első könyvét a *Budapesti Napló*ban, szerzőjében pedig egy „igazi költő lehetőségét” látta, ami nem kis dicséret volt akkor a lap új hangú törzsalkotójától.¹²⁵ Ezek az összefonódások ugyancsak az Ady-hatástörténet részét képezik. „Verset szeretnék írni Ady Endre verseiről. Méltóat az ő verseihez. [...] És összeszorul a szívünk és ave, ave, elepedve köszöntünk téged, Ady Endre, hogy mámorba vésted a mi vergődő lelkünk líró-tragédiáját [...] Istenem, milyen kevesen ismerik Ady Endrét, és milyen sokan gyűlölik. Erre nagyon büszke lehet. De néhányan rajonganak érte. Erre nem kell

büszkének lennie, mert ez természetes. Ady Endre képviseli nálunk emeddig a modern magyar lírát.”¹²⁶ Nem állítjuk persze, hogy a lelkesedés hőfoka egyedül a személyes érintettségnek szól. A dicsérő szavakban hamar egymásra lícitáló kritika azonban tagadhatatlanul egyik fontos sajátossága a kötet utóéletének, ahogy az is, hogy (tizenegyediként a sorban) az első óvatos bíráló megjegyzésekkel élő *Pesti Hírlap*-beli cikkekre közel egy hónapot kellett várni, és az is pusztán a szerző hazaelles gesztusait teszi szóvá, külön kiemelve annak veszélyét, ha mindezt egy „nagy, tehát hatásában éppen ezért pusztítóvá válható tehetség” végzi.¹²⁷ „Nincs joga senkinek, hogy elátkozottnak hirdesse a magyar földet. Magyaroknak különösen nem. Magyar költőnek éppen nem. Nagytehetségű költőnek meg százszor, ezer-szer nem.”¹²⁸ A későn eszmélő ellentábor reakciójának tempójából is lemérhető, valójában mennyire tekinthetjük forradalmi eseménynek a kötet megjelenését.¹²⁹ A több mint húsz megjelent kritika ellenére a közvetlen hatás marginális maradt, a beharangozók által vízbe dobott kövek nem vetettek hullámokat.¹³⁰ Horváth János egyenesen azt is kétségbe vonja, lehetett-e egyáltalán vitáról beszélni, részben a felek párbeszédre való képtelensége, részben a konzervatív oldal lekicsinylő szót-lansága¹³¹ miatt: tény és való, a *Budapesti Napló*val szemléletileg ellenkező klerikális *Ország* és a koalíciós *A Nap* is dicsérően szól a kötetről,¹³² sőt az *Új Idők* cik-kírója, Farkas Pál sem lát a jelenség mögött különösebb veszélyforrást, így hajlan-dó elismerni, hogy ezúttal „valami egész mással van dolga, mint formális csilinge-léssel, olcsó szentimentalizmussal, vagy ügyes rímeléssel. [...] a nagy többség azon-ban még mindig nem vett róla tudomást.”¹³³ A fogadtatástörténet tehát igazolni lát-szik Kner Imre meglátását, mely szerint a századforduló táján „[a]z igazi magyar ol-vasóközönség azokból áll, akik az irodalmat csinálják”:¹³⁴ még ha Ady kötete bizo-nyos körökben kézről kézre is járt, annak hatása valóban nem jutott jelentősen messzebb a kávéházak és szerkesztőségek asztalainál.¹³⁵ A kávéházi disputák azon-ban akkor is fontos részét képezik az Ady-kultusz és a modern-konzervatív szem-benállás alakulásának, ha a visszaemlékezések alapján nemcsak megmérhetetlen, hanem az utólagos távlat révén minden bizonnyal fel is nagyított jelenségről van szó.¹³⁶ Elképzelhető azonban, hogy Ady említett rendszeres fővárosi jelenlétének is köszönhetően hangos vitákra adhatott okot. Ezek emlékezete, fő szölamai könnyű-szerrel beszivároghattak az irodalmi nyilvánosságba, és nem csupán a későbbi reakciók retorikáját határozhatták meg, hanem az irodalmi tájékozódás és a véle-ményalkotás irányát is befolyásolhatták. Az említett bizonytalan hatásösszefüggé-sekkel együtt is beszédes a közismerten neuraszténiás Ady korabeli levelezése, aki, noha a támadásokban önigazolást is keresve, hajlamos lehetett a felnagyításra, mégis különös, hogy a február második felének hangos dicséretei közepette (tehát már az első nyilvános bírálatok előtt) több alkalommal is hivatkozik az őt ért táma-dásokra – s mindebben érzékelhető talán valami a korabeli kávéházi kultúra felté-telezhető működéséből is.¹³⁷

Hogy ez a voltaképp elszigetelt jelenség 1908 táján végül mégiscsak valódi saj-tóközdelemmé tudott alakulni, abban jelentős szerepe volt tehát a korai Ady-hívek hangzatos nyilatkozatainak, egész pontosan azoknak a hangoknak, amelyek az „értők” szűk, de válogatott táborának szólamaként ismétlődtek a lapokban. Innen nézve az a meglepő, hogy – Ady szavaival – az „íztelenül magasztalók” vitára in-

gerlő passzusai nem váltottak ki komolyabb visszhangokat, annál is inkább, mivel a szóban forgó megjegyzések retorikailag kivétel nélkül a szélesebb olvasóréteg elmaradottsága feletti kultúrpeszsimista morgolódásokba voltak ágyazva, egyértelműen kétféle irodalomfelfogás szembenállásaként élezve ki az Ady-kérdés fő tétjeit. Az első kritika kivételével a hozzászólások hangnemét az elfogult ízlésítélet és a személyeskedő vádaskodás határozta meg – a *Budapesti Napló* kritikását, Fenyő Miksát dicséri, hogy írásában „hazai pályán” is józan értékelésre, s nem reflektálatlan hódolatra törekszik, még ha a hatás megfejtésének igyekezete olykor le is lepeli saját (nem teljesen elfogulatlan) értelmezői pozícióját.¹³⁸ A többség számára azonban a kritika vállaltan a személyeskedő színvallás terepe, ami a szerzőhöz tartozó hódolói kör általi csodálaton túl a szenzációéhes, bombasztikus kifejezésektől sem tartózkodó századfordulós újságírás gyakorlatáról is szolgál tanulságokkal.¹³⁹ Némelyik inkább tekinthető kiáltványnak, irodalompolitikai programszövegnek, nem pedig kritikának: a szerző elemzői igyekezet helyett – a Ady érinthetetlenségének tudatában – megelégszik a „kultikus érvelés”¹⁴⁰ fordulataival, támadói érveinek megsemmisítése érdekében.¹⁴¹ „A dudvás, kutyatejes, számárkórós magyar Ugarba új eke indult [...] A nagy eke szarvánál Ady Endre áll. A fiatal álomlátók legkülönbje, a zsoltárok napszemű, teleszín fia, akinek életet a Szilágyság adott; erőt, színt, hangot, illatot a Szajna világa. [...] Ady Endre új versei ma jelennek meg az olvasni igazán tudók, a nyomorúságosan kevesek számára. [...] Nézzetek körül Gégeországban és lássátok a Vádat százszor igazolva...”¹⁴² A cikkek jó része tehát nem is akar másnak látszani, mint ami: nyílt színi provokáció¹⁴³ és művészetszemléleti hitvallás. A fölényeskedő, kiválasztottság-tudatról árulkodó gesztusok, illetőleg az ellenségek sokaságának visszatérő, önigazolásként funkcionáló emlegetése (még azok tényleges megjelenése előtt) egyaránt a két tábor felfegyverkezését, csatasorba állását célozzák meg, s mindezt abban a reményben, hogy Ady költészetétől hosszú távon ízlésformáló hatás s az akkorinál nagyobb olvasottság érhető el.¹⁴⁴ A kritika által tehát mesterségesen generált vitához a szerző jelentőségét igazoló túlzások is hozzájárultak: hacsak nem az említett kávéházi disputákra vonatkoztathatók, úgy aligha támaszthatók alá az *Új versek* megjelenésekor az ehhez hasonló passzusok, melyek azonban az adott lapot forgató olvasót könnyűszerrel meggyőzhették arról, hogy valódi forrongás zajlik Ady körül: „Olvasom Ady Endre kritikáit. Hallgatom az érte rajongók dítirambusait és látom ellenfeleink, meg nem értőink, lekicsinylőink hatalmas csapatát. Nagy poéta az, akinek nótája ilyen egymással tusakodó kritikai csapatot tud a fórumra csalni.”¹⁴⁵

A hozzászólások eldurulásához azonban a modern tábor erőfeszítései egyelőre kevésnek bizonyultak – még a diskurzus polarizálódása sem ment egykönnyen, hiszen bő tucatnyi írásnak kellett megszületnie ahhoz, hogy az elismerő szavak közé egy-egy fenntartásra utaló megjegyzés keveredjen. A *Pesti Napló* álneves szerzője (Sganarelle, március 8.) az egyoldalú magasztalásokkal szemben, többé-kevésbé objektív hangú bírálatot közöl, mindenekelőtt a szimbolista líra erőltetett túlkapásait, a francia költészet divathullámának a helyenként káros eluralkodását marasztalva el, miközben kitér arra, hogy a sajátját tett versdallam a „dekadens” stílusutánzatnál sokkalta nagyobb hatóerővel bír. Hozzá némiképp hasonlóan ítélt az ugyancsak liberális-konzervatív *Vasárnapi Újság* szerzője március 11-én (az Ady-

líra későbbi feltétel nélküli, de távolról sem reflektálatlan rajongója, Schöpflin Aladár), aki szerint a modorosság – „póz és affektálás” – sokszor ellene dolgozik a művészi kiteljesedésnek, és útjában áll annak, hogy igazán értékes vers jöhessen létre.¹⁴⁶ Nem elképzelhetetlen, hogy a *Jogászélet* rövid írása is e bíráló megjegyzésekkel egyetértésben fogalmazta meg a magyar irodalom belső fejlődési elvét elutasító francia lírai hatás keresettségét s a későbbi recepció másik visszatérő vádpontját, az érthetlenséget, ez utóbbi azonban majd csak ezt követően vált közkezen forgóvá. Különös ugyanakkor, hogy a korai kritikákban a szimbolista hatás nem kapcsolódott össze határozottan a hazaárulás közkeletű retorikájával, inkább a hazai viszonyok iránti pesszimista vízió előtt álltak a recenzensek tanácsstalanul, egyként érve ez alatt az elmaradottság társadalmi és esztétikai vonásait. A nyugat felé tájékozódás erőltetettsége, nem identikus átsajátítása, keresettsége elleni (tehát alapvetően esztétikai, nem pedig ideológiai) érvként szerepel ez több írásban is, például Schöpflinében. „Azt hiszi, nálunk akkora szellemi kód fogja el a lelkeket, hogy igazán eredeti, új gondolatok át sem tudnak hatolni rajta, s ezért az igazán eredeti tehetségnek el kell pusztulni ebben a sorvasztó, fojtó atmoszférában.” Hatvány, aki Schöpflinhez hasonlóan csak a *Vér és arany* kötettől datálja „megtérésének történetét”,¹⁴⁷ Ady úttörőszerepének tudja be, hogy – mint később írja – „sok rossz vers” került a kötetbe, köszönhetően Baudelaire kései „meghonosodásának”.¹⁴⁸ Habár az „új és magyar” líra iránti nemtetszés szólamai hangot kaptak, a konzervatív oldal az *Új versek* körüli sajtóérdeklődés egész ideje alatt nem reagált a provokatív megjegyzésekre, inkább fordított irányban volt tapasztalható – egyelőre sikertelenül – a kritikai visszhang mesterséges felkorbácsolására való igyekezet.¹⁴⁹ Az ellentábor továbbra sem látott mást Adyban, mint a nyugati „dekadens”¹⁵⁰ líra iránt fogékony szűk értelmiségi réteg által felkapott efemer jelenséget – még a majd végig kitartó hangos éljenzés¹⁵¹ sem készítette arra a konzervatív szellemű kritikuskokat, hogy szigorúan egy verseskötet hatókörén túlmutató esztétikai kérdésben foglaljanak állást. E tekintetben pedig megelégedett többnyire feltűnően higgadt, a modernekkel szemben alig személyeskedő számonkéréssel¹⁵² a hazaellenes gesztusok vonatkozásában, ám oly módon, hogy azok mellé olykor odafért egy-egy halk, elismerő félmondat is.¹⁵³ Bizonyosnak látszik, hogy a modernnek támogatói részéről indított sajtóhadjárat, illetőleg az Ady jelentőségét túllicitáló hatáskeltő kritikák sem érték el a kellő hatást: egy-két bíráló észrevételen túl érdemben nem volt mire reagálnia az ellentábornak, így a várt forradalom elmaradt. Ady – távolról sem épp „üldözött vadként”,¹⁵⁴ hanem mint a *Budapesti Napló* immár országos hírvé költő-publicistája – 1906. június 17-én, az *Új versek* körüli kritikai visszhang elcsendesedése után megkezdte második párizsi útját.¹⁵⁵

(*Vér és arany*) Ady negyedik – sokak által a legjelentősebbnek tartott – verseskötetének megjelenése (1907. december 20.), úgy tűnik, abban az értelemben már sokkal inkább tekinthető *eseménynek*, hogy körülötte valami ténylegesen megmozdult az irodalmi életben. Ehhez persze az *Új versek* mesterségesen generált sajtóvisszhangja mellett főként a *Nyugat* folyóirat 1908. év eleji elindulásának volt köze, Ady és a *Nyugat* fogadtatástörténete tehát szétszálazhatatlanul összefonódott.¹⁵⁶ Ez idő tájt a *Vér és arany* recepciója és vele együtt az egyre tágabb körökben kibontakozó Ady- és modernségkérdés magától értetődően és immár

elválaszthatatlanul forrt össze a modernnek „előretörésével”. A két „igazi” Ady-kötet közti bő másfél év valóban a modern irodalomfelfogás térhódításának az idejeként értékelhető. Azon nem lehet csodálkozni, hogy Ady fő orgánuma, a *Budapesti Napló* alapvető szemléletváltáson ment át: érezhetően reprezentatívabb funkciója lett a költészetnek, méghozzá látványosan a modern irodalom kezdett túlsúlyba kerülni (Ady mellett Kosztolányi, Mohácsi Jenő és a leendő „Holnaposok”, Juhász, Emőd, Dutka stb. jóvoltából), olyannyira, hogy – a Tárca rovat megnövekedett presztízsének is köszönhetően – 1906 szeptemberétől meg is szűnt a hagyományosabb lírát közlő Különfélék rovat. A konzervatív kritika oldaláról pedig jobbára egy-egy gunyoros megjegyzés jelzi a modern irodalom tagadhatatlan beszűremkedését a köztudatba.¹⁵⁷ Ady nevének „modernellenes szitokszóvá” válása noha különösen az 1908-as évhez (és főleg a *Holnap* antológia idejéhez) fűződik,¹⁵⁸ ugyanakkor ennek első jelzései már valamivel korábban megtalálhatók. A vita voltaképpen kibontakozását lehetővé tevő homogenizációs újságírói gyakorlat 1906 végén, 1907 elején Tóth Béla *Pesti Hírlap*-beli ún. *Esti leveleivel* vette kezdetét, egyfajta (megkésett) reakcióként Ady fogadtatásának szenzációhajhász fordulataira. A csipkelődő, személyeskedő kiszólásokra, miután a támadások a Baudelaire és mások „értelem nélkül való” költészetéből sarjadó „adyendreségek” mögötti általános esztétikai devalválódást vették célba, Ady válaszcikkkel reagált, minden bizonnyal azért is, mert Tóth konzervatív publicisztikája kedvezőtlenül befolyásolhatta a *Pesti Hírlap* nyugati irodalmat alapvetően nem olvasó, arról főként az ehhez hasonló újságcikkekkel tájékozódó közönségét. A népies dalairól ismert, nem különösebben jelentős költő, Tóth Kálmán fia Oscar Wilde-aforizmák ürügyén ragadja meg az alkalmat, hogy kifejtse véleményét az üres, frázispufogtató, egyenesen „járványnak” titulált modern művészetről, mellyel „okos művelt, jóízű emberek millióit” vezetnek meg.¹⁵⁹ Ady – helyenként ugyancsak személyeskedő és sértő – válaszában¹⁶⁰ az érthetlenség címén céltáblává vált irányzat védelmére kel, s nem véletlenül: ez a modern konzervatív irodalmi vita azon pontja, amelyben a korábban Adyra emelt vádak már egy „új iskola” vonatkozásában kezdenek ismétlődni a sajtóban. Az ellenfelek néven nevezése már annak a „csodálatos, áldott vihar” a jegyében zajlik, melynek hite mellett maga az Ady-cikk is vallo-mást tesz, s nem kizárt, hogy az ars poetica jellegű apológia mögötti szándék a változáshoz elkerülhetetlen szembenállás további kiélezése lehetett. Ahogy Ady fogalmaz, a „véggépp nevetséges” régi intézményes keretek, mint az Akadémia és a „Kisfaludy-társaságok” helyett a fő veszélyforrást a „Rákosi Jenők” (vagyis a „programos butítók”) jelentik, valamint a Tóth Bélához hasonló konzervatív szemléletű, az európai kultúráról csak felszínesen tájékozódó újságírók, akik torzított perspektívájukon keresztül a modern irodalmi törekvések ellen hangolják a közvéleményt.

Habár ez a félelem utóbb (a további ellenpropaganda jellegű cikkek elmaradása okán) alaptalannak bizonyult, még a *Vér és arany* megjelenése előtti időből van nyoma annak, hogy az Ady-kérdés már tágabb esztétikai összefüggésekbe ágyazódva merül fel, s ha egyelőre csak marginális szinten, de tovább folyik a vita az új irányzatról, méghozzá a legismertebb hazai újítót állítva pellengérre. *Progresszió vagy dekadencia?*¹⁶¹ a címe a *Debreczeni Főiskolai Lapok* (Ady egykori lapja) 1907. október 15-én megjelent írásának, amelyben a szerző – kapcsolódva Tóth Béla

Wilde egyik színdarabja nyomán kifejtett modernellenes eszméihez, részben Ady-nak a normakövető költészetet elmarasztaló korábbi megjegyzéséhez¹⁶² – részlete- sen, ám meggyőző irodalmi olvasottság¹⁶³ nélkül szól a poézis szabályait sértő „jel- zőkből álló költészet” visszatetsző és érthetetlen, a rútat felstilizáló művészi gya- korlatáról, valamint e költészet gondolati devalválódásáról és annak kártékony ha- tásairól.¹⁶⁴ A Szabó István által jegyzett cikk vehemenssen polemikus, gyakran pa- rodisztikus retorikával, a hagyományos költészeti tradíciók védelmében szól a „ke- leti pestishez” hasonlítható irányzatról, amely ellen fel kell venni a harcot. Jól lát- szik azonban, hogy a szembenállást kiélező háborús metaforikát¹⁶⁵ az esztétikai érintettségen túl a recepció hatáspotenciál is táplálja, amelyet leglátványosabban az *Új versek* vonatkozásában figyelhetett meg a korabeli olvasó. Amennyiben való- ban beszélhetünk a modernnek előretöréséről, úgy annak, a vitairat tanúsága sze- rint, nem is elsősorban a „poéták meggyőződészerű ujjáírásaikhoz” van köze, sokkal inkább a „poémaköteteket kritika alá vevő szépirodalmi és napilapok régiekre vonatkozó szidalmi és emezeket dicsérő himnuszai” idézték elő. Szabó István ennek szellemében tesz vitára késztetően direkt állásfoglalásokat, nem fukarkodva a modern költészet poétikai jellegzetességeit kifestő jelzőkkel,¹⁶⁶ és annak a re- ményével zárja az írását, hogy a – minden bizonnyal rövid életű – modern áramlat körüli kritikus lelkesültség nem tereli le az útról az „egészséges és esztétikus izlés” képviselőit, és a haza erkölcsi és művészi épsége nem forog veszélyben.

Két héttel e konzervatív kritika után a lap közölte a másik fél – annak „elveivel ellenkező” – reakcióját a dekadens költészet megítéléséről. Zoltán István három részletben megjelent cikksorozatában¹⁶⁷ alapvetően a Szabó-féle bírálat tanulságai- ra reflektál, mikor az új költészet iránti általános ellenszenvet (és az ennek kiala- kulásában fontos szerepet játszó Ady megítélésének következményeit) veszi górc- ső alá. Noha a sorozatos filológiai pontatlanság¹⁶⁸ az ő állításainak hatóerejét is gyöngíti, különösen, hogy éppen az olvasóközönség felszínes műveltségét, a tájé- kozódás hiányát említi mint a kedvezőtlen megítélés egyik lehetséges okát,¹⁶⁹ a fo- lyóiratokban mindinkább (ha nem is meghatározóvá, de) láthatóvá váló modern (közkezen forgó – pejoratív felhangú – kifejezéssel: dekadens) művészet elterjedé- sének veszélyét megfontolandó módon veti fel. Egy újfajta beszédmód természet- szerűleg hívja elő annak epigonjait, szól Zoltán István (Szabóra ugyancsak reflek- táló) érvelése, ami egyszerre káros a jellegadó alkotók művészi teljesítményére és főként megítélésére nézve, és erősíti fel az irányzatot vagy divathullámot ellenzők (azaz a címben szereplő „denevérek”) kifogásait. Mindez különösképp az ismerős érzéseket vállaltan nem a megszokott nyelven elbeszélő irodalom esetén nehezíti az esztétikai teljesítmény jóhiszemű mérlegre tételét, ahol a közönség radikálisan szembesül a megértés nehézségével – ugyanis a „nagyközönség nem szereti a fejét törni. Élvezni szeret, de ingyen.”¹⁷⁰ A cikk tehát egyrészt meghatározónak véli az „adyendreség” mint jelenség kialakulásában a modern líra külsőségeit túlhangsú- lyozó utánpótlás tevékenységét,¹⁷¹ mintegy megelőlegezve Ady-nak a duk-duk írás- ban bántóan megfogalmazott hasonló észrevételét. Másrésztől cáfolni igyekszik a korábbi észrevételek közül nemcsak az érthetlenség vádját, de a költészet „ren- deltetésének” az elvitatását is. A „dekadens irodalom” amellet, hogy gondolatilag igenis tud mély (még ha nem is könnyen hozzáférhető) lenni, amennyiben épp

nem az epigonokat vesszük szemügyre, de implicit módon azt is magában foglalja (válaszolva egyszersmind Szabó kultúrpresszimista bírálatára), hogy a tágabb olvasóközönség rutinszerűvé vált befogadói magatartását képes termékenyen alakítani, ha úgy tetszik, bizonyos értelemben *nevelni*.

Az Ady-recepció által megnyitott, az olvasók táborát a korábbiakhoz képest radikálisabban megosztó¹⁷² befogadói szituációban útnak induló *Nyugat*, mely a modernnek számára intézményesült megjelenési felületet, a konzervatívoknak pedig hivatkozható támadási pontot jelentett,¹⁷³ innen nézve szükségképp átpolitizált térbe érkezett 1907–1908 fordulóján.¹⁷⁴ Mindez nem meglepő, lévén, ahogy Rákai Orsolya Schöpflin nyomán említi, a modern irodalom útkeresése voltaképpen felfogható egyfajta autonómiatörekvésként,¹⁷⁵ ami együtt járt a nemzeti kultúra folytonosságában hívó hivatalos vagy akadémiai irodalom értékszempléletének elutasításával.¹⁷⁶ A lap ennek szellemében nyitotta első számát többek közt Ady *A magyar Pimodán* című, vitára ingerlő „programszövegének” első részével, mely voltaképp a jó–szép–igaz hármásának klasszikus művészi elvét s annak társadalomformáló szerepét¹⁷⁷ írja felül a maga „dekadens”, az erkölcsi normák helyett az öntudatlan állapot ösztönkésztetéseit művészi rangra emelő felfogásával.¹⁷⁸ Ezzel a hitvallással egy időben Rákosi Jenő jóvoltából a *Budapesti Hírlap* egy több oldalas vezércikkkel nyitotta az 1908-as évet,¹⁷⁹ amelyben már szélesebb társadalmi összefüggésekben láttatja a kultúra – a fiatal irodalom (az ún. „intellektüelek”) eltévelyedéséért is felelős – értékválságát.¹⁸⁰ Az erre válaszoló Ignotus és Szini, illetőleg az elsőként az *Alkotmányban*, majd a *Katolikus Szemlében* fellépő Görcsöni Dénes (valódi nevén Friedrich István) által a két szembenálló irodalomfelfogás összeütközése 1908 februárjára már a nyílt sajtóvita irányába tartott, amihez a Kisfaludy Társaság ülésén elhangzott Beöthy Zsolt-féle (a nemzeti hagyomány elutasítása feletti aggodalmának hangot adó) elnöki felszólalás¹⁸¹ mintegy intézményes (sőt egyenesen politikai) kereteket adott. Az *Új versek* utóhatásából minderre tekintettel annyi érzékelhető, hogy a vita már akkor is Ady alakja körül zajlott, mikor nem közvetlenül ő vagy a közelmúltban megjelent kötete került szóba: az imént említett első nyugat-ellenes reakciók¹⁸² erkölcstelenség-vádjában a korábbi Ady-ellenes támadások szövegei ismétlődtek. Az ismerősen csengő kritikai megjegyzések nyilvánvalóan nem ok nélkül mosták egybe a „nyugatosnak” nevezett irányzatot Adyéval: a „mesterséges mennyországok” művészideáljának másfél hónapon át folyamatosan megjelenő cikksorozatot szentelő szerző munkája egy éppen útjára induló lap életében mindenképp identitásképző, kiáltványértékű funkcióval bírt, miközben a mámor és a líra találkozásának leegyszerűsítő olvasatára egyenesen felhívó szöveg az Ady körüli indulatoknak is érthető módon katalizátora lehetett. Görcsöni Dénes néhány nappal *A magyar Pimodán* című sorozat február 16-i befejezése után, aligha függetlenül a cikk üzenetétől, lépett fel a *Nyugat* vélelmezett romboló esztétikai normafelfogása ellen. Harcias ellenpropagandája nagyrészt a sajtóban éljenző tárogatók hangulatkeltésére adott válaszként fogalmazódott meg, immár annak a veszélynek a jegyében, amelyet a csoportképződés mint identitáslétesítő- és erősítő effektus önmagában hordozhat¹⁸³ – mindezt egy olyan szerző vonatkozásában tehát, aki már nem pusztán a *Budapesti Napló* versrovatának állandó, kéthetente jelentkező szereplője, hanem egyszersmind egy új „modern” folyóirat emblémája is volt.

Azt láthatjuk tehát, hogy az Adyhoz hű kritikusok fáradhatatlan sajtómunkája a *Nyugat* indulása körül vált önmagán is túlmutató hatástényezővé. A konzervatív tábor akkor kezdett Ady vonatkozásában egy ízlésformáló jelenség veszélyéről beszélni, amikor, mintegy intézményesülve, immár önálló felületen láttak napvilágot az új irodalmi törekvések, melyek aztán a csoportos fellépés nyomán igazolni látszottak azt a jóslatot, amiről az Ady első fővárosi kötetének szóló lelkes fogadtatás szónokolt: az „Ady Endrék” serege már valóban dörömbölt az irodalom kapuján.¹⁸⁴ „[N]apról napra egyebet se látunk, mint hogy a közvéleményt irányító sajtó majdnem teljesen azonosítja magát ez iránnyal. Amikor csak lehetséges, ajánlja, terjeszti, a kezére jár. Hírlapjaink legnagyobb része megnyitja hasábjait e gonosz és zöld emberkék cikkeinek [...] s a közönség ilyen sok formában és mindenfelől ugyanazt hallván, végre is megtántorodik. [...] Mindenfelől az Ady Endrék dicsérete hangzván, s mivel alig akad hírlap, mely minden szám megjelenése alkalmával meleg szavakkal ne ajánlaná az Ady Endrék irányát verssel és prózával szolgáló Nyugatot, időnkint meg kell ismételnünk óvásunkat az ellen az ízlés- és erkölcsromboló irodalom, az ellen a becsület- és nemzetpusztító munka ellen, mely abban a sajtó által oly melegen pártolt táborban folyik.”¹⁸⁵ Nagyban meghatározta tehát az Ady-fogadtatástörténet kontextusa a *Nyugat* folyóirat alakulását, melynek indulása távolról sem tekinthető zökkenőmentesnek,¹⁸⁶ közönségsikernek pedig főleg nem. Megjelenésről ugyanis nemhogy nem cikkeztek a lapok, de az előfizetők száma sem jelez különösebb felfokozott várakozást.¹⁸⁷ Ezzel együtt a lap intézményesülése aligha képzelhető el Ady közismertsége, felfokozott irodalmi jelenléte körül ekkorra kialakult közhangulat nélkül, miközben a *Nyugat* és a köré csoportosulók felé (pro és kontra) irányuló figyelem, ami nyomán a köztudatban ő és a lap szükségyszerűen összekapcsolódott,¹⁸⁸ kedvezően befolyásolta mind a szerző, mind a modern irodalom ügyét. Utóbbit tehát bármennyire is megosztotta Ady vezérszerpének vagy épp esztétikai elveinek megítélése, és hiába volt modern irodalom által színre vitt művészi heterogenitás belső feszültségek, viták eredője,¹⁹⁰ a sajtóbeli identitásjelölő megnyilatkozásoknak nagyban köszönhetően, 1908-ban lehetetlen volt már tovább az új művészi törekvésekre a konzervatív kritika részéről mulandó divatjelenséggént tekinteni.¹⁹¹ Ezzel egy időben a „csatatér” is változott: az ellentábor cikkeinek mindinkább explicitebbé váló Ady-bírálatára már egyre kevésbé szolt közvetlenül a költőről vagy szigorúan véve esztétikai kérdésekről, és az éppen aktuális Ady-kötetéről folyó disputa fókuszja fokozatosan tevődött át a tágabban értett, ideológiai fogalomnak tekinthető modern irodalom jelenségegyüttesére.¹⁹²

JEGYZETEK

A tanulmány megírásának idején a szerző Móricz Zsigmond Ösztöndíjban részesült.

1. Önmagában beszédes, hogy mások mellett épp az első Párizs-inspirációt jelentő, Ady nagyváradi éveinek egyik legfontosabb alakja, a barát és munkatárs – sokáig Váradon és Pesten lakótárs – Biró Lajos nem állt be az emlékezők sorába, ám az Ady-kép alakulását meghatározó nehézségekre nézve még tanulságosabb maga az indoklás: „Annyi hazugság jelent meg Adyról és Adyval kapcsolatban jóhiszeműen vagy rosszhiszeműen, hogy valami belső ellenállás vibrál bennem az ellen, hogy Adyval való találkozásaimról és barátságomról beszéljek.” Vö. *Emlékezések Ady Endréről II.* szerk. Kovalovszky Miklós, Akadémiai, Bp., 1974, 708.

2. „A május [valójában február – H. Á.] elejére megjelent kötetnek volt ugyan lármája, s itt-ott extatikus jelzőkben magasztalta egy-egy hírlapi cikk (valamelyik Ady-hívő buzgalmából), ám a láрма, mit a kötet keltett, zajos és vásári és épen ezért sokakban ellenérzést keltő volt. Mindenesetre: *a kötet nem jelentett »irodalmi eseményt«*, amint Bandi és legközvetlenebb barátai várták volna...” Ady Lajos, *Ady Endre*, Amicus, 1923, 114.

3. Mindenekelőtt az alábbi két kutatásra hivatkozom. Vö. Kosztolánczy Tibor, „*Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam – , az nekem mindegy*”, *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 54–62; Szénási Zoltán, *Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt*, *Irodalomismeret*, 2012/2, 77–83.

4. Utóbbiról legutóbb Boka László tanulmánya nyújtott átfogó képet. Boka László, „*Szellemi erupció – és hadi készülődések... (A Holnap és a Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-es Almanachja)*”, *Irodalomismeret*, 2016/4, 15–32, kötetben megtalálható az *Almanach* 2016-os reprint kiadásában is (OSZK–Argumentum, Bp., 2016, 17–43.)

5. Kulcsár Szabó Ernő, *Budapest – Bécs – Berlin: a Nyugat és a közép-európai modernség* = Uő., *Megkülönböztetések*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2010, 196.

6. Bóka László, *Ady Endre élete és művei I.*, Akadémiai, Bp., 1955; Varga József, *Ady útja az „Új versek” felé*, Akadémiai, Bp., 1963.

7. Az *Ady-bibliográfia* alapján általam ismert 24, önálló *Új versek*-kritikából alig néhány tesz említést arról (tartózkodva bármiféle distinkcionalizáló megjegyzéstől), hogy új kötettel lépett elő a költő, és mindössze három esetben fedezhető fel komolyabb oppozíciós szándék Ady korábbi költészetével (ebből kettő, a *Pesti Napló*, illetve a *Pesti Hírlap* cikke alapvetően elmarasztalóan szemléli az *Új versek* világát, míg Schöpflin Aladár *Vasárnapi Újság*-beli kritikája elismerően szól a látványos fejlődést mutató kötetről). A bibliográfiai adatokhoz lásd: Vitályos László – Orosz László, *Ady bibliográfia 1896–1970*, MTA, Bp., 1972. Valamennyi kritika megtalálható a kritikai kiadás jegyzeteiben. *Ady Endre Összes Versei II.*, s. a. r. Koczkás Sándor, Akadémiai, Bp., 1988, 238–276.

8. *AEÖV II.*, 252.

9. „Nemsokára jött a második Ady-kötet.”, ami természetesen már a harmadik volt. Hatvany Lajos, *Ady*, Szépirodalmi, Bp., 1974, 18.

10. *Emlékezések Ady Endréről III.*, szerk. Kovalovszky Miklós, Akadémiai, Bp., 1987, 550.

11. Az *Új versek* egyik utolsó (Csáth Géza által írott) egykorú reflexiója emlékezik meg egyedül arról, hogy Ady nem a „semmiből” vált a közfigyelem tárgyává. „Sokan gyűlölik ezt a fiatal költőt [...] Ma már nagyon sokan rajonganak érte, de ehhez majd nyolc év kellett.” (*Bácskai Hírlap*, 1906. július 29.)

12. Vö. Ferencz Győző, *A világhosszág lobogója alatt* = „*Komp-ország megindult dűbösen Kelet felé újra*”, *Napvilág Kiadó*, Bp., 2014, 162.

13. Vö. Szénási Zoltán, *Reprezentáció és karitás* = *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*, 3–16, itt: 3–5.

14. Schöpflin Aladár, *A magyar író* = Uő., *Válogatott tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 46.

15. „Ezzel az író a gályarab láncával fűződött az újsághoz, s az irodalom kenyéradója az újság lett. Mint minálunk a kenyéradók általában, nagyon rossz kenyéradó lett, kiszívja az író csontja velejét is, megpuhítja hátgerincét”. Uo. Az irodalom és az újságírás összefonódásáról és annak következményéről lásd még Szénási, *i. m.*, 5–8.

16. Szini Gyula már 1905-ben, a *Figyelő* hasábjain figyelmeztet, hogy „az újság nemcsak a hiradás feladatát teljesíti, hanem pótolja, szurrogálja és ezért kiszorítja a lassabb löktetésű folyóiratot és a még lassabb könyvet.” Szini Gyula, *Irodalom és újságírás*, *Figyelő*, 1905/1. 4–5. Vö. még Derzsi Tamás, *Századvégi üzenet*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 106.; Farkas Lujza, *A Nyugat és a századeleji irodalomforduló*, Gyarmati Könyvnyomtató Műhelye, Bp., 1935.

17. Vö. Ambrus Zoltán, *Irodalom és újságírás* = *A magyar esszé antológiája III.*, szerk. Domokos Mátyás, Lakatos András, Osiris, Bp., 2007, 269–281.

18. Biró elismeri, hogy az újságot valójában a közönség „írja”, és a lapok megélhetési kényszere folytán nem tehet mást, mint enged az olvasók szenzáció iránti igényének. „Ha a közönségnek vér kell, a közönség vért kap. [...] Minthogy azonban nem egy lap van és nem kettő, hanem tíz és húsz és száz és ezer, a verseny nekiveti magát annak a nemes feladatnak is, hogy az indulatokat és a sötét ösztönöket ki tudja leghathatósabban lángra lobbantani.” Biró Lajos, *A sajtó*, Modern Könyvtár, Bp., 1911, 15.

19. „Az újság lefelé terjeszkedik, ezért válik mindig olcsóbbá, ezért lármáz, ezért kiabál, ezért handabandázik. És ez az utálatos láрма [...] ott lenn kultúrfejlődést jelent; ami innen fentről a nívó leszállítása,

az onnan lentről a nivó emelkedése.” *Uo.*, 21. Az irodalmi nyilvánosság átrendeződéséről lásd bővebben: Bengi László, *Az irodalom színterei. Irodalom és sajtó összefüggésrendszere a 20. század első évtizedeiben*, Ráció, Bp., 2016, itt: 69–101.

20. Az önmagát majd a viták során a hagyományos értékrend őrzőjeként definiáló „hivatalos” irodalom és az általa tömegjelenséggént megbélyegzett, az új áramlatokra rezonáló sajtóirodalom szembenállását, annak társadalmi vonatkozásait Schöpfung Aladár nyomán Rákai Orsolya vette szemügyre. Rákai Orsolya, *A teljes zenekar. Schöpfung Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége*, Editio Princeps Kiadó, Bp., 2013.

21. E léptéket jól jellemzi, hogy a kiegyezés és 1910 közt a főváros lakossága (az elővárosok nélkül) 270-ről 880 ezerre gyarapodott, ez idő alatt a házak háromnegyedét kitevő földszintes házak száma 1914-re a felére csökkent. Vö. Hanák Péter, *Polgárosodás és urbanizáció. Bécs és Budapest városfejlődése a 19. században* = *Uő.*, *A Kert és a Műhely*, Balassi, Bp., 1999, 27. A jelenség egyik fontos korabeli dokumentumához lásd: Schöpfung Aladár, *A város*, Nyugat, 1908/7. A civilizációs változásról Ignóus pedig egy helyen az alábbiakat fogalmazza meg: „[...] akik ma Magyarországon húsz-harminc évesek, teljesen más kohóból kerültek ki, mint apáik. Városi élet, kereskedelem, ipar, tudós foglalkozás, utazás, és faji elvegyülés olyan sokféleségből, mely mára valósággal új magyar fajtát teremtett a tegnapihoz képest. Ignóus, *Irodalmi modernség* = *Uő.*, *Válogatott írásai*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 626. A kérdéssel lásd még: Schein Gábor, *Budapest territorizáltsága a Nyugat első évfolyamaiban* = *Nyugat népe*, szerk. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Kulcsár Szabó Ernő, Tverdota György, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2009, 127–138.

22. Habár a korban megoszlottak a vélemények a kávéházak felértékelődő szociális-társadalmi szerepének okairól (sokan a szegénység – a nem kielégítő lakhatási körülmények – okozatának tekintették), az „újkori fórum” vagy „agóra” elnevezés, a kávéházak vissza-visszatérő metaforája jól mutatja, az ismeretszerzés, közművelődés szempontjából sokkalta fontosabb a kávéháznak tulajdonítható kultúraformáló erő, mint annak negatív szociális vetülete (nem beszélve arról, hogy a kávéház mint a művészi tevékenységet lehetővé tevő helyszínről joggal beszélhetünk a modern művészet bölcsőjeként). Vö. Sánta Gábor, *„Vigasztal, ápol és eltakar”*. (A budapesti kávéházak szociológiai és pszichológiai természetrajza a századfordulón) = *Uő.*, *„Minden nemzetnek van egy szent városa”*. *Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2001, 199–233.

23. Az olvasni tudók aránya különösen Budapesten nőtt – az országos számadatokhoz képest is – jelentősen. Míg a századfordulóra a lakosság 61%-a volt potenciális újságolvasó, a fővárosban már 80% körüli ez az arány. Vö. Buzinkay Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Bp., 2016, 231.

24. „Sehol több tehetség el nem pusztul, mint Magyarországon.” Osvát Ernő, *Motívumok*, Figyelő, 1905/1, 1. Osvát mellett hasonlóan vélekedik Schöpfung is a kenyérkeresés során elkallódó tehetségekről: „Ma az a helyzet, hogy soha annyi tehetséges ember nem dolgozott az irodalomban, és soha akkora nyomor nem volt az irodalomban.” Schöpfung, *i. m.*, 47.

25. A „merész hangokat felszabadító” váltásról, fejlődésének debreceni időszakáról lásd: Vezér Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Seneca, Bp., 1997, 28–33; Bóka, *i. m.*, Tóth Béla, *Ady és Debrecen (1896–1899)*, Debreceni Akadémiai Bizottság, 1979.

26. Bóka, *i. m.*, 110. Később, Ady 1908. február 27-i felolvasóestjének sajtóvisszhangjai jól mutatják, mennyire bizonytalan az újságírói szóhasználat túlkapásai miatt pontos képet kapunk az adott jelenségről, történetesen arról, milyen hatással is volt a költő egykori városára, mely – ugyancsak a beszámoló tanúsága szerint – még mindig inkább Ábrányiért lelkesedik. Míg a *Debreczeni Független Újság* egykorú jelentése szerint „Ady Endre megjelenésére tomboló tapsvihár tört ki”, addig a Csokonai Kör december 15-én tartott felolvasó üléséről referáló beszámoló így ad hírt ugyanarról: „[m]ikor Ady itt járt, ódákat írtak a helyi lapok jötte elé. S mi történt? A közönség bosszankodással távozott az estéről. [...] Az a siker, mely Ábrányit érte, s mely a kitörő s lelkesült éljenzésben s tapsviharban nyilvánult, nemcsak Ábrányinak szólt, de minden magyar poétának, ki nem nagyképpüleg, s nem idegenből vett eredetiséggel akar feltűnni a magyar Parnasszuson.” *Ady és Debrecen*, összegyűjtötte Szabó Sándor Géza, Megyei Könyvtár, Debrecen, 1977, 158, 175.

27. A *Debreczen-Nagyvárad* Értesítő tudósítója ugyancsak „hírlapíróként” hivatkozik az est főszereplőjére, aki, könnyen lehet, a Csokonai Kör titkára, egyben a *Debreczen* főmunkatársa, Benedek János közvetítésével kerülhetett pár hét múlva a laphoz. Vö. *Emlékezések Ady Endréről II.*, 46.

28. Habár nem olyan „hirtelen”, mint ahogy a visszaemlékezésében írja. Erre a jegyzetet író Koválovsky Miklós utal: az 1903. május 29-i, a *Budapesti Napló*-ban újraközölt cikk után év végéig elszórtan

jelenik meg néhány publicisztikája és novellája, továbbá a fővárosba történő invitálás sem történhetett meg őszi előtt, mikor Ady már Párizsba készült. Vö. *EmlAE III.*, 369–375.

29. Egyetlen példát emelek még ki, Gellért Oszkárét, aki az ismeretség után kritikát is írt a *Még egyszer*-ről. „1902 októberében Osvát Ernő, a Magyar Génusz szerkesztője megmutatott nekem egy rövid színeképet, melyet *A műhelyben* címmel Ady Endre küldött a lapnak. Ady színeképét október 26-án adtuk ki. Ez az első írása, melyben a költőt megismernem adatott. [...] A kitűnő publicista sem ismeretlen már előttem; jóval előbb olvasom a nagyváradi lapokban megjelent cikkeit.” *EmlAE III.*, 658.

30. Ady szinte pontosan egy évvel a tényleges megjelenés előtt kezdi emlegetni az *Új verseket* úgy, mint ami „egy-két hét múlva” a nyomdában lesz. Ez persze túlzott optimizmus volt a részéről, hiszen még március 26-án is arról ír, „tárgyalásban van” a kiadóval. Ám még Kabos baráti segítsége dacára is nehezen haladtak a tárgyalások, ugyanis október 24-én előfizetési felhívást küld Diósyné testvérének, Bertának, tekintve, hogy a Pallas csak megfelelő számú előfizető esetén hajlott a kiadásra. December 17-én már a „kötet korrigálásáról” ad hírt, de a megjelenés egészen február elejéig késlekedett. Vö. *Ady Endre levelezése I.*, s. a. r., Vitézy László, Akadémiai Argumentum, Bp., 1998, 190-es, 223-as, 238-as számú levelet és a kapcsolódó jegyzetet: 460, 478, 488.

31. Ezt a költő és a szerkesztő közti közeledést elősegítő barát, Bölöni György közléséből is tudhatjuk. Vö. Bölöni György, *Az igazi Ady*, Magyar Helikon, Bp., 1974, 206.

32. Vö. *AEL I.*, 161. Lásd még: *i. m.*, 454.

33. Ha a *Debreczen* 1899. június 17-i ajánlása némileg túlzó is, jól mutatja, hogy az újságírással töltött közel 10 hónap már kellő ismertséget jelentett a költő Ady számára. „Felesleges Ady Endre költeményeire a közönség figyelmét felhívni, hiszen szerzőjük rövid idő alatt közkeletűségű poétája lett a debreceni közönségnek.” Vö. *AEÖVI.*, s. a. r. Koczás Sándor, Akadémiai, Bp., 1969, 189.

34. Erről Bóka László közlése mellett Ady testvére, Lajos is említést tesz. Vö. Bóka, *i. m.*, 81; Ady Lajos, *i. m.*, 63.

35. Érdekes adalékul szolgálhat, hogy 1898. október 9. és 1899. június 17. között nem kevesebb, mint 22 emlékeztető jelenik meg a tervezett kiadásról – ezek egy része pusztán hírközlés a „közelgő” megjelenésről, de többször is olvashatunk szabadkozást az ismételt csúszás miatt. Vö. *AEÖVI.*, 187–189.

36. Ady, *i. m.*, 62. A megjelenés folyamatát tovább lassíthatta, hogy az előfizetési pénzek a várakozással töltött hónapok alatt szépen el is fogytak. *I. m.*, 74.

37. A kiadót így is győzködni kellett: „Egy napon felkeresett bennünket az öreg Bartha Mór és elmondta, hogy Adynak készen van egy kötetre való verse, s szeretné, ha a verseket mi adnánk ki. A versek egész jók – kapacitált minket a szerkesztő – és a fiúnak sok az ismerőse, majd azok megveszik a köteteket.” A kiadói visszaemlékezés megerősíti, hogy a – nagyjából 300–600 példány – nyomtatása végül hiteltől történt, melyeket az örökösen anyagi gondokkal küzdő Ady sosem törlesztett maradéktalanul, igaz a „nyomda raktárában visszamaradt és az évekig porosodó 30–40 kötetet” mint befutott költő művét később sikerült értékesíteni. Dr. Gacsályi Gábor, *Bartha Mór élete és kora*, Szenci Molnár Társaság, Bp., 2000, 127–128.

38. „Őszinte örömem oka pedig az, hogy e könyvben igaz költészetet, írójában pedig igaz költőt találtam; hogy ez a költő korára nézve fiatal s könyve beköszöntő számba megy és így reménység csupán, – de erős reménység.” *AEÖVI.*, 192.

39. Szabó Sándor Géza, *Debreceni dac. Tanulmányok Debrecen irodalmából*, Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei, Debrecen, 2006, 85.

40. Vö. Szénási Zoltán, *Ady Endre fogadtatása 1908 előtt*, 77.

41. „Ady Endre fiatal poétatársunk, ki a hírlapírás idegölő munkáját lelkében a nemesebb idealizmus iránt való hevüléssel végzi, tudomásunk szerint semmi klikkhez nem tartozik. Nem tartozhatik, hiszen ő csak egy egyszerű vidéki poéta, kinek lelkében az eszmény pendíti meg a lant húrjait.” *AEÖVI.*, 194.

42. A *Versekről* tizenegy írás jelent meg: három debreceni, két nagyváradi, egy aradi és öt pesti lapban (az idézettek mellett a *Vasárnapi Újság* és a *Magyarország* jegyzett egykorú kritikát).

43. *Uo.*, 194.

44. Ady és Kiss József viszonya nem alakult zökkenőmentesen: a váradi időszak alatt Ady még többször is tisztelettel nyilatkozott róla, hovatovább, „mesterének” tekintette (ami elsősorban a tekintélyes szerkesztőnek, semmint a költőnek szóló hódolat). Vö. *EmlAE III.*, 239. A *Még egyszer*-ről ugyan már elmaradt a kritika a lapban, de a véleménye nem is feltétlenül ezért változhatott meg, hanem saját irodalomszemléletének radikális átfordulása miatt: a nyugat felé tekintő Ady egy 1905-ös cikkében már

maliciózusan nyilatkozik róla („Kiss József írjon helyretyutyos verseket.”, vö. *AEÖPM VI.*, s. a. r. Varga József, Akadémiai, Bp., 1966, 199.), köszönhetően annak, hogy az első párizsi út előtt megkísérelt közeledés nem járt sikerrel, utána viszont már az országos hírví költő fordult más irányba. Ady 1909-es ön-életrajzában már nyoma sincs a korábbi tekintélytisztelőnek („azért nem érdemes írni, hogy az emberből Kiss József legyen”, vö. *AEÖPM IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1973, 344.).

45. *AEÖV I.*, 195.

46. *Uo.*, 196.

47. *A hétről* (Debreczen, 1899. július 15.) *AEÖPM I.*, 170. Idézi Áfra János, *Ady Endre Összes Versei (I. kötet) kritikai kiadásának margójára*, ItK, 1970/3, 360.

48. Erre a – kritikai kiadásból kimaradt – *Debreczeni Újság* 1899. november 8-i számában szereplő írás utal. „Diadalút ez. Istentől megáldott poéta az, aki mindjárt első kötetével hódítani tud. [...] Róla, verskötetéről, dalairól szépet, ritkaság számba menő dicséreteket mondott a fővárosi kritika.” Idézi Áfra, *i. m.*, 362. Az Ady által a Szigligeti Társaságnak a *Még egyszer* kiadásához küldött támogatási kérelem megfogalmazása is inkább az esetleges mecénásnak szóló felstilizálás. „Mással nem támogathatom a kérést, mint hogy egy éve »Verse« című kötetem olyan sikert aratott, amilyent fiatal poétáé évek óta nem.” (1900. szeptember 2.) Vö. *AEL I.*, 31.

49. Vö. Ady Lajos, *i. m.*, 93. A *Versek* (anyagi) sikerét nehéz biztosan megítélni. Kifizetetlen számlákról több helyen is olvashatunk – vö. Áfra, *i. m.*, 362. – (ez persze összefügghetett Ady híresen költekező attitűdjével), a raktáron maradó könyvek példája, ahogy a kötetével még később is „házaló” elsőkötetes vidéki költője sem lehetett a korban kirívó jelenség. „[I]lgen gyöngye volt a könyv kelendősege. Mikor Ady 1900 elején Nagyváradra költözött, az eladatlan verseskötetek egész tömegét vitte magával, s még ott is sokáig árusította.” Vö. Áfra, *i. m.*, 363. A *Még egyszer* recepciója számszerűleg nem mutatott különösebb elmozdulást, továbbra is a „vidéki kötet” viszonylatában lehet valamiféle sikerről beszélni, noha a fővárosi sajtó a *Verseknél* már gyakrabban szemlélte. (A fővárosból kilenc – a *Budapesti Napló*, a *Magyar Gépész*, a *Pesti Hírlap*, a *Jövendő*, a *Magyar Közélet*, az *Ország Világ*, az *Új Idők*, a *Pesti Napló* és a *Vasárnapi Újság* – a vidéken [Váradon és Szegeden] hat lap írt róla.)

50. Bóka László szerint elsősorban ez állhatott a váltás hátterében (a valamivel magasabb fizetés mellett): az öt napilap (*Szabadság*, *Nagyvárad*, *Nagyváradai Napló*, *Nagyváradai Friss Újság*, *Tiszántúl*) jelentette pezsgés még azt a kompromisszumot is meghozta vele, hogy újra kormánypárti laphoz szerződött (a *Szabadsághoz*), amelytől 1901 májusában „szabadult” az ellenzéki *Nagyváradai Napló* (és Fehér Dezső szerkesztő) jóvoltából. Bóka, *i. m.*, 148.

51. Utóbbiakat minden bizonnyal a *Színbázi Újság* szerkesztője (az „ős Kaján”), Szűts Dezső, Ady egyik baráti (ám az emlékezések szerint annál szigorúbb) kritikusa és ivócímborája jegyezte, akinek lehetett némi szerepe a fejlődést elősegítő, önkritikáról árulkodó önkéntes elhallgatásban. „Erős, szubjektív, hatalmas költői egyéniség Ady Endre, a fiatalok közt a legkiválóbb, kinek mély filozofikus gondolkodásában érlelődnek a nagy eszmék, vágyak és törekvések.” (1900. november 20.); „Akik a költészet hanyatlásáról írnak és panaszkodnak, olvassák el Ady Endre legújabb verskötetét, s be fogják ismerni, hogy a poézis soha erősebb, intenzívebb, mélyebb nem volt.” (1901. január 2.) Vö. *AEÖV II.*, 212–217. Az „elhallgatás” körülményeiről és az Ady–Szűts kapcsolatról lásd: *EmlAE II.*, 440–446.

52. „*Még egyszer*. E címen költemény-kötetet ad ki Ady Endre, a »Szabadság« belmunkatársa, kinek első kötetével elért szép sikerére bizonyára emlékszik még a közönség. A fiatal poéta második kötetében nem a régi lantot kezeli: új és merész.” (*Szabadság*, 1900. június 12.); „*Még egyszer*. Ez alatt a cím alatt adja ki Ady Endre, a jeles poéta, kitűnő hírlapíró-kollégánk újabb verskötetét. Közönségünk sokkal jobban ismeri a fiatal költő gyönyörű verseit, semhogy bővebben kellene őt, illetve készülő verskötetét figyelmébe ajánlanunk.” (*Nagyváradai Napló*, 1900. augusztus 11.) Vö. *AEÖV II.*, 213.

53. *AEÖV II.*, 212.

54. „Ady Endre nagyváradai hírlapíró [...] [ú]jabb és merészebb. Ez azonban nem fogja megmenteni attól, hogy minden könyve a nyakán maradjon, annyival inkább, mivel gyűjtőíveket sem akar kibocsátani.” (*Nagyváradai napló*, 1900. június 13.) Vö. *AEÖV II.*, 213.

55. *Uo.* Érdekes adalék, hogy az első, májusi felhívásban még egy korona volt az előfizetés.

56. A Szigligeti Társaságnak írott levelében is e fölött panaszkodik 1900. szeptember 2-án: „Könyvet is csak nagyon gazdag ember írhat. Jőmagam is hasztalan fordultam a közönséghez: a könyv – pláne versek – nem kell neki.” Vö. *AEL I.*, 31.

57. A szakirodalom általában az önvalomásra hagyatkozott ebben a kérdésben. „Nyilván elpusztulok vagy nagyon okos életbe kezdek, ha nem jön el értem valaki.” *AEÖPM IX.*, 344.

58. A vers több részletben jelent meg a *Nagyváradai Naplónál* (első körben szeptember 13-án), és a később az *Új versekbe* is átemelt szakasz jutott el Vészi kezébe. Nem tudni, hogy a szerkesztő éppen olvasta-e a vidéki lap versrovatát, de nem nehéz elképzelni, hogy a publikáció háttérében motivációként az asszony által felkorbácsolt ambíció is közrejátszhatott, ellenkező esetben különös, hogy a nyári Somló-ügy óta meglévő fővárosi kapcsolat pontosan a Léda-szerelem kezdetére érett tényleges munkaviszonnyá (olyannyira, hogy ősztől Vészi folyamatosan csábította lapjához Párizs ellenében – hiába). Vö. *EmlAE III.*, 375. A vers jelentőségéről árulkodik a szerzői önkomentár is: „megszületett a század leg-szebb lírai verse”, melyről Ady Lajos közlése szerint Ady „halálos komolysággal” beszélt. Vö. Ady Lajos, *i. m.*, 92.

59. Ady első fennmaradt levelét szeptember 6-án küldte. *AEL I.*, 37.

60. Sajnos e kötet megjelenésének körülményeiről kimondottan hiányosak az információk. Ami biztosan tudható, hogy a *Még egyszer* a nagyváradai Láng József kiadása, melyre a nyomda – Ady Lajos közlése szerint – „ráfizetéssel” is vállalkozott, miután Ady az előfizetésekből megint nem tudta kifizetni a számlát. Vö. Ady, *i. m.*, 93.

61. Ezt a kötetről – Fehér Dezső jóvoltából a *Naplónál* – megjelent vallomásértékű első kritika árulkodó sorai is mutatják, amelyben megemlékezik arról, hogyan hajította Ady az asztalára cinikus modorban az új verseskötetet. *AEÖV II.*, 220.

62. *AEÖV II.*, 217.

63. Lásd: *EmlAE. II.*, 594–595.

64. Október 18-án Biró Lajost kéri, hogy „azonnal tájékoztassa” a kritikák megjelenéséről. Október 19-én Brüll Bertának panaszkodik, hogy még mindig nem írt Bródy a kötetről, hiába kereste meg még Váradról. Bizonyára hall az írásokról, de egyiket sem kommentálja.

65. „Ady Endre a modern költőknek abból a fajtájából való, akik szinte hősiebátorsággal törtetnek a lelkük vadonjában, hogy végcélul megtalálják – magukat.” (*Budapesti Napló*, október 4.) *AEÖV II.*, 221. Hasonló gondolatokat fogalmaz meg az újító, költői sablonok ellen fellépő Adyról az álneven író Liptai Imre: „én nem habozom igazságot és elismerést szolgáltatni a poétának, aki elég gazdag lelkű ahhoz, hogy járt utakat megvető gondolatainak és érzéseinek új formát keres; aki elég erős és önérzetes ahhoz, hogy a költészetét nem idomítja a lanttal elnyűtt holdvilág sugaraiba kapaszkodó poéta-légiók sablonjaihoz” (*Szegedi Híradó*, október 4.).

66. „Ady Endre hagyjon fel beteges modorával, amely tehetségét felemészítő irányba tereli.” *Pesti Hírlap*, 1903. október 22. *Uo.*, 225.

67. *Szeged és vidéke*, 1903. október 4. *Uo.*, 222.

68. A századforduló centralizált irodalmi életére (és a vidéki szerzők érvényesülésének akadályozottságára) nézve tanulságos, hogy több (fővárosi) kritika is reflektál, méghozzá Ady érdemei mellett szólva, a budapesti olvasóknak címzett egyfajta apológiaként, a kötet komolyságát mintegy ab ovo megkérdőjelező vidéki újságíró-költő-stigmára. (*Jövendő*, 1903. október 25., *uo.*, 225.); „Vidéki költő... és négy java poéta között mégis ő az első? [...] Ady Endre nem vidéki költő, hanem vidéken élő poéta, aki után már régóta eseng a központ.” (*Magyar Közélet*, 1903. november 4., *uo.*, 226.) Sajó Aladár korabeli feljegyzése is arról árulkodik, a vidéki újságírás jellegzetesen lokális hatókörű maradt, és egyre kevésbé felelt meg az olvasók növekvő igényének, akik előszeretettel fordultak a már nemcsak országos, hanem a világ eseményeiről is hírt adó fővárosi lapok felé. Vö. Sajó Sándor, *Az ujság*, Budapesti Hírlap, 1902, 68. Az országos lapokkal versenyző, „identitásproblémával küzdő” vidéki újságírásról bővebben: Buzinkay Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, 240–245.

69. „Ezek a művésziileg még befejezetlen, még csak félig kivésott s csak itt-ott teljesen kicsiszolt költemények ugyanis oly értékes és költői anyagból valók, amilyenek kevés újabb magyar költő dolgozik.” (*Jövendő*)

70. Bednancs Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció, Bp., 2009, 15.

71. *I. m.*, 16.

72. Kovalovszky Miklós említi, hogy régi Párizs-rajongása hozhatta magával az intenzív szerelmi élményt: a kettő ezért is tartozik szervesen össze. Vö. *EmlAE III.*, 110.

73. Elsősorban a *Magyar Gêniousz* szerkesztője, Szini Gyula jóvoltából, aki már 1903. január 4-én cikket közölt a lapjában *A dekadensek* címmel, sőt „még Rimbaud híres, magánhangzós versét is lefordította” – erről maga Ady emlékezik meg a *Nyugat* első számában közölt Szini-cikkében. Vö. *AEÖPM IX.*, 292. A – szakirodalomban ritkábban emlegetett – Rimbaud-hatásról lásd: Varga József, *Ady Endre*,

Magvető, 1966, 108.; vagy Bölöni György visszaemlékezését a párizsi közös líraolvasási alkalmakra: Bölöni, *i. m.*, 142. Schöpflin szerint is a látótér tágitása volt a lényeg: Ady biztatást kapott, hogy „*így is lehet verset írni.*” Schöpflin Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, 1934, 33.

74. Ismeretes, Ady bizonytalanul beszélt franciául, nyelvtudása éppen elegendő volt a párizsi sajtban történő tájékozódásra. 1903 őszén – az útra készülvén – tanulni kezdett ugyan, de még a Rictus-átköltésekben is Diósy né nyers fordítása volt a segítségére. Vö. Fenyő Miksa, *Följegyzések a Nyugat folyóiratról és környékéről = Följegyzések és levelek a Nyugatról*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1975, 136.

75. Párizs felforgató hatásáról lásd a debreceni költő szemléletes útirajzát: Oláh Gábor, *Keletiek Nyugaton*, Déri Múzeum, Debrecen, 2015, itt: 66.

76. Ady első párizsi időszakának cikkírói tevékenységéről, a különböző szemléletű lapok közti tematikai, stilisztikai „lavírozásról” lásd: Vezér, *i. m.*, 73–79. Megélhetési tervei már nagyjából 1903. november végén készen álltak, ezt a Diósy-házaspárnak írott leveléből tudjuk, míg a későbbi levelekben fellelhető precíz kereset-nyilvántartásból az is kikövetkeztethető, noha nehezen, de meg tudott élni komolyabb anyagi támogatásuk nélkül is. *AEL I*, 64–66; 390–393. Vö. még: *EmlAE III*, 166.

77. Ld. Földessy Gyula, *Ady verseinek időrendje = Ady-Múzeum II.*, szerk. Dóczy József, Földessy Gyula, Athenaeum, Bp., 1922, 14.

78. Írásos dokumentum nem maradt fenn a *Nyugat* és Ady között – könnyen lehet, szóban kötöttet – versmonopóliumról és ennek fejében a rendszeres havi juttatásról szóló megállapodásról (melyet, tudvalevő, kölcsönösen nem vettek nagyon szigorúan: Ady többször is mentegetőzni kényszerült a fogadalmaszegés miatt. Erről lásd Ady és a *Nyugat* 1909. július 27-i levelezését, *AEL II*, 234.). Minden bizonynyal a 1909. júniusi kettős Ady-szám idején már javában zajlottak az erről szóló egyeztetések, erről Fenyő Miksa június 23-i levele árulkodik (július 20-án Ady maga számol be a megállapodásról Diósy-nak). „Úgy gondoljuk, hogy fizet neked a Nyugat havonta 100 kor fixumot s ennek ellenében csak az a kötelesség hárulna, hogy verseket kizárólag a Nyugatnak írsz. E fixumon kívül természetesen minden írásodat (verseidet is) külön honorálok és pedig jobban mint eddig, úgy hogy a Nyugat számodra mint komoly keresetforrás is számbajöhetne.” *AEL II*, 201. Később ez a havi fix 300-ra, majd 400 koronára emelkedett. Vö. még Vezér, *i. m.*, 317.; Fenyő, *i. m.*, 216.; Buda Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Borda Antikvárium, Bp., 2000, 20.

79. Veres András, „Szeretném, ha szeretnének”. *Az Ady-kultusz jelentése és jelentősége = „Kompország megindult dübösen Kelet felé újra”, 73.* Adynál gyakran megfigyelhető, hogy számos vers tematikusan, motivikusan megidéződik korábbi publicisztikai munkáiban.

80. „Csinos versek kora volt ez, nem maradtak fenn belőle nagy versek. Adva volt a versek témája – a versnek mindig volt témája – a polgári érzés köreiből, és adva voltak a formák is [...] a technika csiszolt és síma volt, majdnem mindig jambus [...] álltalánosságban az elsekélyesedés útján járt a magyar vers.” Schöpflin, *Ady Endre*, 44–45.

81. Fülep Lajos, *Ady éjszakái és éjszakája* = Uő., *Művészet és világnézet*, Magvető, Bp., 1976, 44–77, itt: 44–45.

82. Jól mutatja ezt a kritikák feltűnően magas száma: közel harminc kritika jelent meg február és július között, ami a korabeli recepció gyakorlatban példátlan eredmény. Jellemző, hogy olyan orgánumok is szóltak róla (például az *Egyetértés*, a *Pesti Hírlap* vagy a *Budapesti Hírlap*), melyek – legalábbis az *Új versek* előtt – egyáltalán nem közöltek szépirodalmat, recenziót is csak elvétve. (A művészetet többnyire csak a színházkritikán keresztül érintették ekkoriban a közéleti lapok.)

83. „A fő vonása mind az ötnek [egy debreceni fiatal poéták antológiájáról van szó], hogy cseppet sem modernek: ahol azok akarnak lenni, ott mesterkéltek. Jó, hogy ritkán akarják és többnyire úgy dalolnak, mint a madár az ágon: arról, amit csakugyan éreznek és amit egészen jól ismernek.” *Új bokrétá*, 1904. május 8. „Rudnyánszky nem uszik az árral. Nem lelkesedik a divatos jelszavakért, vagy formákért, hanem megmarad a régi izlés és hagyomány korlátai közt.” *Rudnyánszky Gyula verseiről*, 1904. július 10. „Modern tépelődés, a léleknek szétdarabolása, hogy meglássa benne az olvasó azt, ami kínos és gyötrelmes: nincs ebben a kötetben.” *Új versek. Lenkei Henrik kötete*, 1904. november 13.

84. Érdekes, hogy Dutka Ákos verse előtt két nappal jelent meg a lapban Lellei András álneven korábbi, a *Még egyszer* kötetben és a *Nagyvárad* *Napló*-ban már olvasható *Csókok* című verse (amely majd *A csókok átka* címmel került az *Új versek*-be). Az álnev használatát nem is feltétlenül az újraközlés motiválhatta, lévén ez bevett szokás volt a századfordulón, miközben eleve kérdéses, mennyire jutott

el a *Napló* olvasóihoz egy nagyváradi lap- és kötetmegjelenés híre. Fontosabbnak tűnik az a mozzanat, amit egy másik szerzői név (és ilyen módon egy újabb „vergődő poéta”) felbukkanása a hatásösszefüggés tekintetében jelenthetett a korabeli olvasó számára.

85. *I. m.*, 45.

86. Hegedűs-Bite Gyula verse említhető a szeptember 23-i *Napló*ból.

87. Az Irodalom és művészet rovat Adyig csak elvétve élt az előre ajánlás lehetőségével: korábban jellegzetesen az akadémiai irodalmi események, hírek (pl. a Kisfaludy-társaság ünnepségeiről szóló beszámolók) gyűjtőhelyként funkcionált.

88. Sajnos nem maradtak fenn az *Új versek* példányszámára vonatkozó pontos adatok, csak a korabeli gyakorlatból lehet következtetni. A századfordulón egy verseskötet átlagban 200, míg a népszerűbb írók regényei 400–600 példányban fogytak – ezen csak a könyvsorozatok és a részletfizetési kedvezmények lendítettek valamelyest. Előbbibe azonban verseskötettel igen nehéz volt bekerülni, Adynak nem is sikerült, sem a Franklinnél, sem később a Singer és Wolfnernél. A korabeli könyvkiadási gyakorlatról lásd: Kner Imre, *A magyar könyv jelenéről és jövőjéről* = Uő., *A könyv művészete*, Szépirodalmi, Bp., 1972, 61–83; Kókay György, *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 110–129.

89. 1906-ban például, a századforduló lapkiadói boomjának idején a fővárosban 44 napi-, 33 politikai hetilap jelent meg, míg országos szinten ez az arány 106 és 143. Vö. Buzinkay–Kókay–Murányi, *A magyar sajtó története*, Sajtóház Kiadó, Bp., 2001, 154.

90. „Alig egy-két könyv jelenik meg évente, amelynek tartalma nem került volna – ha elszórtan is, de néha annál többször – a publikum elé.” Kner, *i. m.*, 63.

91. „A századfordulón Budapest 730 ezer lakosa közül csak 103 793 rendelkezett számottevő és megadózatható jövedelemmel. Ezek jó része is csak a létminimum körüli jövedelemmel rendelkezett, tehát az alkalmi könyvvásárlásra mindössze néhány tízezer, a rendszeresre pedig csupán egy-kétezer gondolhatott.” Kókay, *i. m.*, 118.

92. Kner Imre meglátása szerint vidéken a kereslet és a kínálat voltaképp egymást tartotta alacsonyan: a szegényes kínálat és a hosszadalmas beszerzés nem tudta felpozícionálni a keresletet, a polcok viszont a kereskedők óvatossága miatt maradtak szükségképpen üresek. A rendszerszintű terjesztést pedig a magas postaköltség tette eleve lehetetlenné. Vö. Kner, *i. m.*, 65–66.

93. Erről az anomáliáról és a közönség – okként és okozatként egyaránt felfogható – műveletlenségéről lásd Neményi Erzsébet, *Irodalmi dolgokról*, Budapesti Napló, 1905. október 22., 1–2.

94. A századfordulón 1905-ig a nagyobb példányszámú orgánumok, mint a *Pesti Hírlap*, a *Budapesti Hírlap* (de említhetnénk az *Egyetértést* és a *Budapesti Naplót* is) elvétve közöl könyvrecenziót, a *Pesti Hírlap* például legfeljebb vasárnap.

95. Erről Kner Imre, a kor egyik nagy tekintélyű nyomdása, könyvkiadója is ír 1916-ban. Kner, *i. m.*, 63.

96. Buzinkay Géza kutatásából tudható, hogy az 1890 táján meghatározó lapkiadói vállalatok (Athenaeum, Franklin-Társulat, Pallas Rt.) mind a hírlapjainak köszönhetően kerültek piacvezető helyzetbe, a könyvkiadásból az összvágyon jóval kisebb része származott. Messze túltett azonban mindháromukon az első bulvárlap, a *Friss Újság* (1896) kiadója, a Hazai Hírlapkiadó. Buzinkay, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, 233.

97. Említettük, csak Vészi és Kabos hosszas unszolására vállalkozott a megjelentetésre a *Budapesti Napló* is birtokló Pallas Rt., a kor egyik feltörekvő (többek közt a millennium idején a *Pallas Lexikon*-nal 280 ezres eladási mutatóval is büszkélkedő) lapkiadója (vö. *AEL I.*, 454). Ady tehát az *Új versek*kel sem spórolhatta meg a gyűjtőívezést: még 1905 novemberének elejét is azzal tölti, hogy előfizetők reményében ír leveleket (vö. *AEL I.*, 137). A meglehetősen elhúzódnó, hosszas egyeztetéseket sejtető kiadástörténethez lásd az Ady-levelezés mellett: Ady Lajos, *i. m.*, 114.

98. Bár május 14-én Diósyéknak küldött levelében „alkupoziációról” és 3–400 forintnyi díjazásról beszél, a kiadás előtt néhány héttel Brüll Bertának már a kötet késéséről és az anyagi kudarcáról panaszkodik. Juhász Gyulának pedig már szóba hozott 1906. június 13-i levelében azt írja, hogy a verseskötet kiadása jóakarók és anyagi áldozat nélkül lehetetlen (hacsak – mint maliciózan megjegyzi – nem a népszerű Farkas Imre az illető). Vö. *AEL I.*, 146; 161.

99. Buzinkay, *A magyar sajtó története*, 154.

100. „Láttam a redakciókban, amint kis cserepeiket féltő költőfajta emberek szombat esténként kezükben a friss Budapesti Naplóval, tréfás fölolvadásokat rendeztek Ady Endre verseiből; csúnya arcokra

emlékszem, melyek torzulva szörnyülködtek, agítva borzalmaskodtak Ady merénylő vakmerősége miatt [...] A közmulatság kiszélesedett, írótanácsokon, klubokban (Otthon íróikör) Ady körül heccelődtek a kollégák...” Révész Béla, *Ady trilógiája*, Nova Irodalmi Intézet, Bp., 1935, 33.

101. Igaz, levelezésében már február végén „konkrétumokról” számol be Diósynénak, miközben nagyjából kötetének harmada lehet ekkor kész. Ld. *AEL I.*, 120.

102. Ld. *AEÖV II.*, 231–232. A cikket – a kiadói felhívással együtt – 1905 végén még számos lap (mint például a *Szilágy*, a *Szabadság*) leközölte, változtatással, vagy anélkül.

103. Neményi, *i. m.*

104. Nem kizárt, hogy a modern (baudelaire-i mintájú) kötetrendezési szándék mellett a kétféle publikáció hangsúlyosabb megkülönböztetése is állhat annak a hátterében, hogy Ady az *Új versek* darabjainak több mint a felét újracímezte.

105. „A támadásokat megszoktam. Nyilván: vagyok valaki. Vidéki lapok piszkolódo cikkekre méltatnak Kolozsvárott, Pozsonyban, Nagyváradon, Aradon s másutt. Budapesti zúglapok külön rovatban próbálnak hajszozni. Semmi ez. Még ezután jön a java.” *Ady Endre válasza*, 1906. február 4. = *AEÖPM VII.*, s. a. r. Kispéter András, Varga József, Akadémiai, Bp., 1968, 123. A hivatkozott támadássorozatnak egyetlen konkrét nyoma lelhető fel: a *Véres kapcsolatok* című, a *Budapesti Napló*-ban 1905. június 25-én megjelent (kötetben: *Vad szírtetűn állunk*) versére a kolozsvári *Ellenzék A költészet elfajulása* címmel élcelődő, egyben az Arany- és Petőfi-féle nyelvtisztaságot hiányoló cikket adott ki, amelyben a modern költészet érthetlenségét azzal demonstrálja, hogy a vers „hátról olvasva” is ugyanolyan „zűrzavaros szózagyalék”, mint előlről. Az írást a nagyváradi *Tiszántúl* újraközölte néhány nappal később. Vö. *AEÖPM VI.*, s. a. r. Varga József, Akadémiai, Bp., 1966, 410.

106. Ezzel kapcsolatban Adynak már a *Még egyszer* idején sem voltak illúziói. 1905-ben pedig több, saját esztétikai elveivel hasonlóan érzett költőről (Miklós Jutkáról vagy épp Bodor Aladárról) szóló írásában ki is fejtí magára is értett gondolatait a saját útját járó művész szenvedéseiről, amit maga az írás jelent. Vö. Varga József, *Ady útja az „Új versek” felé*, 87.

107. Már Ady kortársai sem hagyták mindezt szó nélkül. Legutóbb Kosztolányi Tibor vezette le az Adyt személyesen ismerők – és feltételezhetően jó viszonyt ápolók – nem túl rövid névsorát azok közül, akik kritikát írtak róla. Vö. Kosztolányi, *i. m.*

108. „Míg abból a gubóból kibújhatott, amelyet vidéki szerkesztőségek kínáltak a számára, olyan pilangónak érett meg, akinek számára Budapest sem elég meleg, sem elég tágas nem volt. Párizsban és az azúrparton csapongott, mézet szívott a délszak virágaiból és a francia líra kelyheiből. Aztán hazajött, újra fázósan begubózott külföldi meleg impresszióiba, hogy íme most még csillogóbb, még pompásabb, még izmosabb lepkeszárnyait lebegtesse. Azt hiszem, most már észre kell majd venni.” *AEÖV II.*, 231.

109. A levélváltás apropója nem ismert, de Ady a társasság szólamaival eljegyzett válaszelevelében tulajdonképpen maga mellé fogadja a modern költők kisszámú táborában, s mint tapasztaltabb költő ad tanácsot a versírásról a fiatalabb pályatársnak. Juhász Gyula – egészen a duk-duk ügyig – minden bizonnyal sokra tartotta a felé tett gesztust, ennek leveleiben hangot is adott. Vö. *AEL I.*, 132; 474.

110. *AEÖV II.*, 234.

111. Persze, ahogy már szóba került, a modern irodalomnak eleve lényeges jellemzője az autonómiából következő „sokhangúság”. Erről bővebben: Rákai, *i. m.*, 64. Vö. még: Kenyeres Zoltán, *Korok, pályák, művek*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2004, 61. A *Nyugat* hangsúlyozott esztétizmusához képest kezdetől fogva provokatívabb, társadalmilag is elkötelezettebb, a folyóirat egyfajta riválisának is tekinthető *A Holnap* antológia (és a körülötte kialakult vitasorozat) további alkalmat adott a belső ellentétek kifejeződésére, lásd a *Nyugat* – a megosztottságot elmélyítő – 1908. október 1-i negatív kritikáját, majd a nem sokkal ez után megjelent *A duk-duk affér* című hírhedt Ady-írást (melynek, ismeretes, az Ady-követők elmarasztalásáról szóló fő gondolatai az említett Kemény Simon-kritikában, tehát a modern tábor oldaláról merültek fel először). Erről bővebben Boka László írt idézett tanulmányában.

112. Ez különösen Kosztolányinál gyanítható, aki csak 1906 őszétől került közelebb a laphoz, miután Ady júliusban ismét Párizsba távozott. Ezt megelőzően legfeljebb a jóval kisebb presztízsű Különfélek közölte, az *Új versek* idején egyáltalán nem szerepelt a Tárca rovatban, 1906 nyarától is csak olyan, Ady erőteljes hatását mutató verssel, mint *A boltak vonatja* (1906. június 12-én). Általánosságban elmondható, Kosztolányi a *Napló*-ban nyelvi-poétikai tekintetben – személyes ítéletétől függetlenül – nagyban kapcsolódott Ady költészetéhez, erről 1906–1907 táján számos publikáció tanúskodik (*Fehér leányok*, 1906. október 21.; *A dorbézoló balál*, 1906. november 11.; *Bús távlatok*, 1907. május 15.).

113. A levélváltás apropóját kétségkívül a név szerint is említett „üres Mohácsi” (azaz Mohácsi Jenő) írása is adta, melynek lelkendező sorai Kosztolányi levele előtti napon jelentek meg a *Szeged és vidéke* hasábjain. Minden bizonnyal ő volna az említett „aspiráns” is a *Napló* „tárcarovatára”, akinek, való igaz, 1906. március 18-án már jelent meg ott verse, *Ego* címmel.

114. *Babits Mihály levelezése 1890–1906*, s. a. r. Zsoldos Sándor, Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, Bp., 1998, 188–199. Veres András részletesen elemzi az *Új verseket* övező elutasítás lehetséges okait. „Úgy élték meg, hogy Ady elébük vágott, és méltatlanul aratja le az újítók dicsőségét; a budapesti irodalmi élet pedig egy olyan költővel társítja a modernséget, akinek stíluseszmenye gyökeresen elüt az övékétől.” Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Balassi, Bp., 2012, 17.

115. Babits szép lassan árnyalt véleményén, majd, óvatosan lavírozva, egészen az ellenkezőjébe fordította, s – alighanem némi öntudatlan túlkompenzációtól vezérelve – egyre nagyobb átéléssel állt ki a „legnagyobb magyar költő” mellett. Kosztolányi ellenszenve, ismeretes, az első kötetéről írt, erősen bíráló Ady-kritika után mélyült el igazán, ám mindent megtett, hogy a közvélemény előtt lojális maradjon a modern irodalom kulcsfigurájához. A *Vér és arany*ról írott két kritikájával ő is belépett Ady oldalán az apologeták sorába, ügyesen egyensúlyozó retorikával pontosan a korábban magánlevelekben támadott részeket emelve ki e líra fő erényeként. A mindvégig lappangó véleményét csak 1929-ben, az Ady-kultusz sokadik fellángolásakor merte elmondani az általa kirobantott *Toll*-vitában.

116. Olyan, önmagát „családi lapként” meghatározó, ízlésében egyértelműen konzervatív felület, mint az *Új Idők* 1906-tól a nagyváradi Dutka Ákos és Emőd Tamás közvetítésével „beengedte” a modern irodalmat Szabolcska, Pósa Lajos és mások közé. Hasonló tendencia figyelhető meg az irodalmat alig, legfeljebb hazafias és szerelmi verseket vagy Eötvös Károly műveit közlő *Egyetértés*nél, amely 1906 körül ugyancsak nyitni kezdett (Miklós Jenőn vagy épp Kosztolányin) keresztül a frissebb szellemű irodalom felé, olyannyira, hogy az *Új versekről* példátlan hosszú – teljes rovatot kitöltő – kritikát közölt.

117. „Ady Endréknek feltétlenül megvan az az érdemök, hogy újra felélesztették az irodalmi érdeklődést. Valljuk be őszintén, hogy még néhány évvel ezelőtt csak ímmel-ámmal vettünk kezünkbe egy-egy hetilapot, s ha prózáját elolvastuk is futólag, verseit unottan mértük végig. A versféle különösen kiesett kegyünkéből, ami különben nem egészen mirajtunk múlt. [...] De egyszerre csak újfajta versekről hallottunk meglepő magasztalásokat vagy olcsó élvezeteket.” Horváth János, *Ady s a legújabb magyar líra = Horváth János irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. Korompay H. János – Korompay Klára, Osiris, Bp., 2009, 274. (Első megjelenés: Bp., 1910.)

118. *AEÖPM VII.*, 111–112.

119. Ady Endre, *Ignotus könyve*, Budapesti Napló, 1906. január 25. *AEÖPM VII.*, 105–107.

120. Kosztolánczy Tibor jól átgondolt marketingstratégiát lát a vármegyeellenes odamondásokban, majd a támadásokra adott válaszreakciókban. Vö. Kosztolánczy, *i. m.*, 56.

121. A vita teljes anyaga megtalálható a kritikai kiadás jegyzetében. *AEÖPM VII.*, 390–405.

122. A pengeváltás marginális jellegét mutatja, hogy az egyik legfőbb ellenérv merőben személyes volt az ellenzők részéről, ez pedig a tehetséges újságíró-költőnek felajánlott 600 korona, melyhez Ady az első párizsi útja előtt jutott hozzá.

123. A *Szilágy* – e vitára hivatkozva – nem közölt önálló kritikát a lapban, pusztán három fővárosi (noha Adyt méltató) írást közölt újra (az *Egyetértés*, *A Hét* és az *Új Idők* szövegeit) március 1-jén, majd néhány hét múlva is csak egy távolságtartó, óvatos nyilatkozatra vállalkozik, benne az idézett előfizetői megjegyzéssel. Kérdés lehet persze, hogy az otthoni közönség miért fordult el ilyen látványosan híressé vált szülőföldtől. Az ottani gyűjtőívezés elmaradása mellett elfogadhatónak tűnik a darabontkormány sajtóirodistája elleni gyűlölethullám is, mint lehetséges magyarázat. Vö. *AEÖPM VII.*, 396.

124. *Uo.*, 105.

125. *AEÖPM VI.*, 191.

126. *AEÖV II.*, 243.

127. Mindez a *Budapesti Napló* „ellenzékétől” ráadásul még a darabontellenes újságírói kötelesség számlájára is írható, azaz kevésbé szól Ady modern szemléletének kérdéséről, mint inkább a szerző politikai publicista szerepvállalásáról. Vö. Bessenyei György, *Ady fogadtatása*, Irodalomtörténet, 1962, 3/4, 369–381, 375.

128. *AEÖV II.*, 249. Szignózatlan cikk március 4-i dátummal.

129. A siker ez esetben persze önmagában az, hogy a legkülönbébb szemléletű lapok írtak róla, így rendkívül heterogén olvasóréteghez juthatott el a híre. Nem magától értetődő ugyanis, hogy egy

konzervatív polgári lap, mint az *Új Idők* vagy a *Vasárnapi Újság* közöljön írást egy tüntetően „nyugat-utánzó” verseskötetről (s ugyanez mondható el a szocialista *A Munka Szemléjéről* vagy épp *A Jövőről*, melyek eleve ritkán foglalkoztak szépirodalommal).

130. Ezzel egybehangzó Schöpflin visszaemlékezése is, ugyanakkor hangsúlyozza, a kötet fő törekvése így is teljesült: felzavarta az állóvizet. „Könyve úgy hatott, mint egy riasztó kiáltás, fel is riadtak tőle s mozgásba jött az irodalmi élet. Ez a mozgás egyelőre még nem vetett széles gyűrűket. Voltak, akik azonnal, fenntartás nélkül melléje álltak, ezek legnagyobb része azok közül került ki, akikkel szorosabb baráti közösségben élt.” Schöpflin, *Ady Endre*, 66.

131. Vö. Horváth János, *Két korszak határán = Horváth János irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 234. Nem kérdés, Horváth és a konzervatív kritika úgy gondolta, a klasszikus értékrendet felülíró modern irodalom átmeneti divatjelenség, és előbb-utóbb vissza fog találni a helyes útra. Vö. bővebben: Szénási Zoltán, *Horváth János kritikái*, Literatura, 2015/1, 58–71.

132. *A Nap* K. S. monogrammal, március 7-én jegyzett cikk írója a nyelvi intenzitást méltatja – az akkori értékelések hangneméhez képest visszafogott józansággal. Ugyanazon a napon Fülep Lajos ennél jóval elragadtatottabb hangon és nagyobb terjedelemben szól a magyar verse új életet lehelő költőről. „A halálos unalom és reménytelenség időszakának lepergetése után találkoztak ők ketten: a költő, a viaskodások után alkalmassá vált médium és a magyar vers, melynek e percben szinte egyetlen menedéke lett Ady Endre.” Az ellentábor fogadtatását elemezve jut Király István arra a belátásra, hogy ekkor nem volt még erős politikai ideológia Ady körül: az irodalom ügyét nem látták elszigetelhetetlennek a politikától. Vö. Király István, *Ady Endre* (1. kötet), Magvető, Bp., 1970, 623.

133. *AEÖV II.*, 241.

134. Kner, *i. m.*, 64. Ezt persze, ahogy Bölöni György megjegyzi, „irodalmi sikerként”, ha nem is „közönségsikerként” elkönnyelhetjük, azzal együtt, hogy a kritikák számából – az alapvetően szűk körű, elfogult olvasótábor nyomán – nem érdemes messzemenő következtetéseket levonni. Vö. Bölöni, *i. m.*, 87–88.

135. Hogy 1905 körül országos szintű forradalmi fejleményről távolról sem beszélhetünk, azt az akkor vidéken tartózkodó Ady Lajos tanúsítja. Vö. Ady, *i. m.*, 109. Schöpflin maga is úgy emlékszik, a *Vér és arany* megjelenése (sokkal inkább a vele nagyjából egybeeső *Nyugat-indulás*) emelte Adyt igazán reflektorfénybe. „A zaj, melyet Ady első könyve támasztott még nagyobb lett a másodiknak, a *Vér és Arany*-nak megjelenésekor. [...] Alig volt újságolvasó ember, aki állást ne foglalt volna vele szemben, újságok, folyóiratok cikkeinek özöne vitakozott vele, támadta, védte [...] Csupán irodalmi okokból nem is lehet ezt az izgalmat megmagyarázni, de Ady verseit szeretni és dicsérni többé-kevésbé politikai és társadalmi színvállást is jelentett.” Schöpflin Aladár, *Az új magyar irodalom = Uő., Válogatott tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 87.

136. „A pesti kávéházi asztaloknál kézről kézre járt a vasárnapi szám, és a versek felől írók, újságírók között hangosak a vitakozások.” Bölöni, *i. m.*, 84. Egyik kritika maga is felidéz egy esetet, mikor Ady nemhivatalos beszélgetések tárgyává vált. „Magam is hallottam egy országos kisludysta költőnk szájából a szentenciát, hogy: »Van benne poétaság, csak ellovalta a dolgát azzal, hogy odaadta magát a hazafiatlan iránynak. Nem lesz belőle soha semmi se.«” (*Huszedik Század*, Goór Pál, 1906. április). Vö. *AEÖV II.*, 270.

137. „Én hajszolt emberként élek, mióta kötetem megjelent. Kiss József és a Hét vidéke gyűlöl, de udvariasságból dicsér. Néhány lap agyon akar hallgatni. Néhány lap viszont ízetlenül magasztal. Marakodnak rajtam s utálom magamat. Megérteni egyik sem ért meg. Mind messze jár tőlem. Node híres ember lettem a fene egye meg”, (írja Diósynénak 1906. február 27-én). *AEL I.*, 148.

138. Ellenben szimpatikus, hogy sokszor inkább tapogatózó kérdései vannak az Ady-lírához, semmint kész, megfellebbezhetetlen válaszai. *AEÖV II.*, 238.

139. Buzinkay Géza sajtótörténeti fejtegetésében jut arra a megállapításra, hogy Adynál „[a] szubjektivitás, a publicisztika mint a magánsérelmek megtorlásának eszköze kihívóan harcias, kötekedő és máró formában, nagyhatású tehetség kezében igazolta is és nevelte is a sajtóbeli személyeskedést és megbélyegzést”. Buzinkay, *i. m.*, 171. Csak néhány példát idéznék. „Ady Endre, az új ember, az új költő, akit csak a kiválasztottak kis köre fog megérteni.” (Grósz Henrik, *Népszava*, február 15.); A közönséges ember ne merje elolvasni az Ady Endre verseit.” (Hegedűs-Bite Gyula, *Somogyvármegye*, február 18.); „Ady Endre kötete [...] szintelen kopottságunkra odaterítette igaz aranyból szőtt ragyogó palástját, mérészen egyenest a napba ívelésével a magasba ragadott a tört szárnyú házi ludak és nehézüptű tüzokok földön tipogó csapatából” (Miklós Jenő, *Egyetértés*, február 23.); „Valamennyi kakas (és kappan)

fölszaladt a drága szemétdombra, és rázta a nemzetiszínű taraját, és állogatott az egyik lábáról a másikkra, és kukorékol, mert a sok szép, nehezen gyűjtött szemetet, a finom ódonbűzt meg kellett védeni.” (Révész Béla, *Jövendő*, március 25.)

140. Vö. Teslár Ákos, „Egész tehetőségét az önmaga kultuszának szenteli.” *Ady és az irodalmi gépezet*, 2000, 2015/4, 69–78.

141. Az egyoldalú magasztalásban felülmúlhatatlan Hegedüs-Bite Gyula cikke félreérthetetlenül fogalmazza meg az Ady-líra reakciós hatását. „Szeretnék politizálni, mert Ady Endre verseit olvastam.” *AEÖV II.*, 243.

142. Szentmiklósi József szerkesztő cikke, *Békésmegyei Híradó*, 1906. február 11., *AEÖV II.*, 239.

143. Ugyancsak a provokációt emeli ki Horváth János is, mint a figyelemfelhívás hatékony eszközt. Vö. Horváth, *Ady s a legújabb magyar líra*, 274.

144. A modern líra térnyerésének, tendenciózus előretörésének több írás felveti a lehetőségét a nem túl távoli jövőben, és ebben a folyamatban vezéralakként egyértelműen Adyt jelölik meg. „Hiába minden: döngetik a kaput. Az új idők, az új dalok. Még áll egy ideig-óráig a papírmásé kapu, még áll egy-egy kaputartóoszlop, és mögötte a várban jajveszékélő vénnek, még áll – de ki tudja, meddig? Jönnek az Ady Endrék. Előbb csak ő maga, és dacosan, büszkén, gyönyörűségeken léket üt a kapun; utána majd jönnek a többiek – mind, mind új levegőt hoznak – onnan Dévény felől” (Békéssy Imre, *Szalon-tai Lapok*, március 11.). Tudatosan vagy tudattalanul, Ady a duk-duk-cikk idején Békéssy képzetalkotásához jut majd vissza, mikor saját hálátlan úttörőszerepét panaszolja el.

145. Nagy Mihály, *Nagyváradi Napló*, február 25. *AEÖV II.*, 246. A Hétben február 25-én Neményi Erzsébet már józanabb hangot üt meg, mikor – alapvetően védelmezve Ady eredetiségét és az ehhez való jogát – megígolja a költő üldöztetését a „súlyos hazátlanság, hűtlenség és ki tudja, micsodaság vádjai” miatt. Vö. *AEÖV II.*, 246. Az éles szemű, fiatalon elhunyt újságíró, aki Ady szerkesztőtársa is volt a *Budapesti Naplónál*, levélben kért elnézést, hogy „nem írhattott annyit, amennyit” szeretett volna. *AEL I.*, 149.

146. *AEÖV II.*, 254. Ez a vélemény a főleg vidéki értelmiség köréből kikerülő olvasótábor számára is érvényes bírálatként hathatott. Vö. Széchenyi Ágnes, *Schöppflin útja a modernséghez = A sajtó kultúrájának közvetítő szerepe 1867-1945*, szerk. Paál Vince, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2014, 21–36.

147. A későbbi hű Ady-olvasó és (barátnak csak fenntartásokkal nevezhető) mecénás 1908-ban *Egy olvasmány és egy megtérés története* címmel (Ady ellenségeinek ajánlott) cikket adott közre. Hatvany, *i. m.*, 17–34.

148. „Hozzánk minden későn ér. Baudelaire-t már rég kiheverték odakünn [...] Ez Ady munkájának holt része [...] Magyarul mindez nem volt még; ezért megvan a maga jelentősége, mely e versek tulajdonképpeni értékétől független.” (*Huszedik Század*, április = *AEÖV II.*, 274.)

149. Az alábbi harcias felhívás nem volt ritka a korabeli recepcióban. „Romantikusok, klasszikusok, akik érthetelenséggel, köddel, homállyal vádolják Ady Endrét – kullogjatok elő vérszegény művészetek odvaiból.” *AEÖV II.*, 265.

150. Bár nem mentes minden rosszhiszeműségtől a konzervatív irodalomértést bíráló megjegyzésében a *Magyar Szemle* szerzője, nem kérdés, hogy az elfogultsággal párosult újságírói tájékozatlanság – melynek azért a napilapokat olvasva bőven találni jelét – nagyban befolyásolhatta a műveltségét, ismereteit jórészt e cikkek alapján megalapozó olvasót. Későbbi modernellenes írásokban sem volt példa nélküli a Baudelaire-re való hivatkozás, következetesen rosszul írt névváltozattal.

151. 1906 tavaszán Ady korábbi nagyváradi szerkesztősége, a *Szabadság* (a korábbi és akkori munkatárs, barát, Biró Lajos jóvoltából) is csatlakozott az *Új versek* ünnepléséhez, köszöntve „a Holnap hőseit”, majd a sort a március 25-i *Jövendő*, a március 30-án megjelent *Polgár*, az április 26-i *Magyar Szemle* és Székely Artúr *Világosság*-beli cikke folytatta májusban. A recepció e pontján az újságírók láthatóan egyre nehezebben tudták már meghaladni a korábbi írások szófordulatait, retorikai elemeit, így egyre kevésbé jelentettek újszerűséget.

152. Akadt persze radikálisabb elutasítás, de az is leginkább ideológiai-politikai eredetű hermeneutikai szakadékról árulkodott, mintsem az irodalomra leselkedő valós veszély felismeréséről. (Pogány József, *A Munka Szemléje*, március 15.)

153. „De van ebben a könyvben egynehány költemény, amely minden szimbolizmusnál szebben beszél. Ezek mellett meg kell állni. Akár ellenszenves, akár rokonszenves az irány, amelyet képvisel, ezek az alkotások nem költői pártprogramot képviselnek” (*Pesti Napló*); „Mint mikor a kőrön és bogáncson keresztülhalolva egy-két ibolyát találunk, az *Új versek* közt is akad néhány sikerültebb, mint *A könnyek asszonya*, *A fehérszűz*, *Az én menyasszonyom*” (Berki Miklós, *Budapesti Szemle*, 1907. augusztus).

154. Ady Lajos írja, hogy „[ü]ldözésről a szó első értelmében, persze, szó sem lehetett.” Ady, *i. m.*, 116.
155. A második párizsi tartózkodás szinte napra pontosan egy évig tartott: 1907. június 21-én hagyta el a francia fővárost, az egyre nehezebb helyzetbe kerülő, átszervezés (eladás) előtt álló *Budapesti Napló* (személy szerint Vészi József) sokadik kérésére. Vö. *AEL I.*, 561.
156. Vö. Fenyő Mario, *A Nyugat hőskora és háttére*, Csokonai, Debrecen, 2001, 176.
157. Az *Új versek* megjelenésének táján az *Új Idők* például előbb február 25-én, Nil kötetéről közölt kritikában idézi Szabolcska előszavának részletét („[F]ognak-e tetszeni majd szélesebb körben is? Nagyön fehérek és tiszták ahhoz, hogy manapság kapósak legyenek. [...] Ki vesz ma a pénzéért akácvirágos poézist, bólingató falombos nótákat?”), majd március 11-én Bodor Aladár verseiről jegyzi meg a közölt kritika, hogy „[e]rősen érzi azt, amit ír, közvetlenség van benne, semmi sem a divatos affektálásból”. 1907. június 2-i számban szereplő Kosztolányi-bírálat már egyenesen az Ady-utánzókkal való összevetésre alapozza dicséretét. „Gondolkozó főre vallanak, erő, szín, hév van bennük, s nem oszthatók be a mai nagyon fiatal versírók két kategóriájába, az »illatos levélke«, a »rózsaszín csipkefátyol« poézisbe, és azok közé, akik Ady Endre frazeológiájával költenek, Ady Endre művészete nélkül.”
158. Vö. N. Pál József, *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita*, <http://mek.oszk.hu/12400/12430/12430.pdf>, 107. Jogosan állapítja meg a szerző, hogy a cikkek nagy részét egyetlen szerző, Friedrich István (azaz Göröcsöni Dénes) jegyezte, így a konzervatív tábor kiterjedt ellenreakciójáról aligha beszélhetünk.
159. *Pesti Hírlap*, 1907. február 22. Vö. *AEÖPM VIII.*, 495–496.
160. A cikk 1907. március 2-án jelent meg a *Budapesti Napló*-ban. Kortársi visszaemlékezések megőrizték, hogy a két írás között eltelt másfél hét különös indulatban telt, és „[a]mi nyomtatásba került, halovány mása csak annak, amit Ady Tóth Béla e gyöngéiről valóban elmondani akart.” *Uo.*, 497. Vö. Révész Béla, *i. m.*, 70–73.
161. Szabó István, *Progresszió vagy dekadencia? (Egy kis fotográfia a modern irányzatról.)*, Debreczeni Főiskolai Lapok, 1907. október 15. 1. sz., 8–11.
162. Minden bizonnyal a már említett Ignótus-kritika emlékeztető soraira reflektál Szabó, mikor fel-eleveníti, hogy az „Arany Jánosok, Tompák és Petőfik” költészeti irányát „kiátkozottként” emlegette a modern kritika.” *Uo.*, 10.
163. A konzervatív publicisztika alultájékozottságára nézve beszédes, hogy a *Főiskolai Lapok* cikkírója modernellenes álláspontját úgy igyekszik – olvasottságát bizonyító észrevételekkel – alátámasztani, hogy Baudelaire nevét következetesen rosszul („Beaudlaire”) írja. Így persze nem csupán az érvelés megalapozottsága kérdőjeleződik meg rögtön, de megerősítést nyerhet Adynak az a sejtése, hogy a „sohse olvasó” Tóth Bélához hasonló újságírók különösebb nyugati műveltség vagy felkészültség nélkül mondanak kritikusi véleményt a francia irodalomról és annak honi hatásáról. Vö. *Válasz Tóth Bélának* = *AEÖPM VIII.*, 181.
164. Utóbbi, mellelleg markáns szemléletbeli különbség, ami az önmagáért végzett modern művészi tevékenység és az irodalom általi nevelés felvilágosodás- és romantikakori episztéméje között fennáll, viszonylag ritkán jut ellenérvként szóhoz a vitában, ellentétben Szabó írásával. „[A]z ő [mármint a modernnek] poémáik megértésére meglehetősen intelligencia szükséges, s eképpen a köznépi lelkét teljesen elzárják magoktól, pedig talán ezeknek volna legnagyobb szükségök a szellemileg való nevelésre!” Szabó, *i. m.*, 9.
165. Ady „hadseregét” emlegető szövegek közül a leglátványosabb az, amelyik Ady és a „debreczeni poéta” (kétségtávol Oláh Gáborra gondol a szerző) erejének összemérésére vállalkozik. „[E]gyetlen jelző gyakran ágyugolyó számba megy az Ady tábornok hadseregébe tartozó katonák apró galambseréhez hasonlítható sokaságu jelzőihez képest...” Szabó, *i. m.*, 10.
166. Egy helyen „papagály színű tarka költeményről” ír, „amelynek csak a tolla szép, de hangja süketítő, husa pedig bűdös.” *Uo.*, 9.
167. Zoltán István, *Denevérek*, Debreczeni Főiskolai Lapok, 1907. november 1.; november 25.; december 1.
168. Könnyen lehet, hogy éppen a szóban forgó utánajárás elmulasztását dokumentálja a Szabó nyomán ferdített Baudelaire-névváltozat, ám az újságírói hanyagság ezzel nem ér véget: érthetetlen módon rosszul idézi (valószínűleg emlékezetből) Ady „országíró” prológusát („Megkérdem mégis az ittlakóktól”).
169. „S azok is, akik olyan dühös ellenségei a dekadens költészetnek, par excellence nem is a Beaudelaire iskoláját ismerik, hanem az elfajult boulevard-poézist. De mért éppen ezek után ítéljük meg a

dekadens-költészetet? Miért nem a Beaudlaire ihletett követői: Juhász Gyula, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Kosztolányi Dezső, Kaffka Margit s a többiek után?” *Debreceni Főiskolai Lapok*, 1907. november 1., 18. 170. Uo., 19.

171. „[M]egölték azok, akiknek utat tört: a magyar dekadensek.” Uo. Egy másik debreceni újságíró ugyancsak az Ady frazeológiáját utánzó gárda kártékonyságáról ír, megjegyezve ugyanakkor, hogy „le-galább kiírta a Dalmady-, Lampért-, Feleki-stilust, mely alatt most is nyög a magyar poézis.” Kuthy Sándor, *Ady Endre*, Debreczen, 1908. február 25. = *Ady és Debrecen*, 171.

172. Schöpfung Aladár egyik tanulmánya némileg árnyalja a modern előretörés forradalmi jellegét, még hozzá azon oknál fogva, hogy Arany művészetével szükségképp egyfajta végponthoz érkezett a magyar irodalom: a nemzeti hagyomány tökélyre fejlesztett kifejezőképességébe óhatatlanul szüremkedtek be más hangok, ilyen módon, értelmezése szerint, „Ady és társai nem csinálták, hanem készen találtak és bizonyos mértékig betetőzték ezt a változást.” Schöpfung Aladár, *A kettőszakadt magyar irodalom* = Uő., *Válogatott tanulmányok*, 159.

173. „A vesztégyárba bekerült mindenki, aki Ady baráti és irodalmi körébe tartozott, mindenki, akit belefoglaltak abba a gyűjtőnévbe, hogy *Nyugat*.” Schöpfung, *i. m.*, 162.

174. Vö. Rákai, *i. m.*, 115.

175. Lásd Rákai könyve mellett Schöpfung Aladár *A magyar író, az Új magyar irodalom és A kettőszakadt magyar irodalom* című tanulmányát.

176. Vö. Szénási Zoltán, „*Az irodalom bajdani bakói és koronaőrei*”. *A Nyugat és A Holnap fogadtatása, különös tekintettel a konzervatív kritikára*, *Literatura*, 2013/1, 3–26.

177. Szénási Zoltán, *A Jó, a Szép, az Igaz. A konzervatív irodalomkritika szemléletmódja 1906 előtt*, *Alföld*, 2011/1., 76–87.; 79.; Uő., *Úr vagy paraszt? Nemzet- és hagyománytudat A Holnap antológia körüli vitákban* = Uő., *Öröklék ég alatt*, Savaria University Press, Szombathely, 2016, 32–40.

178. Vö. erről Szénási Zoltán, *Két irodalom batárán. A fiatal Horváth János kritikái a magyar irodalmi moderniségről*, *Literatura*, 2015/1, 59–71.; 65.

179. Rákosi Jenő, *Az év*, Budapesti Hírlap, 1908. január 1.

180. Rákosi ekkor még láthatóan nem egyfajta kiterjesztett Ady-jelenség ellen lépett fel: a kozmopolita, hangoskodó fiatalok, vagyis az új művészet kérdése számára egy nagyobb összefüggérendszer tünete csupán, melyet távolról sem látott ekkor visszafordíthatatlan folyamatnak. Vö. Balázs Eszter, *Az intellektualitás vezérei. Viták irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908–1914*, Napvilág Kiadó, Bp., 2009, 42–44.; N. Pál József, *i. m.*, 106–108.

181. Beöthy Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd = A Kisfaludy Társaság Évlapjai, XLII. kötet, 1907–1908*, Bp., Franklin Társulat, 1908.

182. Rákosi mellett Görcsöni Dénes nevét kell megemlíteni, akinek 1908. február 20-i reakciója előtt is volt már korábban Ady-ellenes kirohanása. Január 16-án indulatos cikket jelentetett meg az *Alkotmányban* a líra eszményét lealacsonyító „nyugatias” költészetet – és annak is „legzajosabb” képviselőjét, Adyt – állítva pellengérré. E támadás korántsem légtüres térbe érkezett: a Kisfaludy Társaság február 9-i ülésén, Beöthy Zsolt megnyitója is hozzájárult a hazaféltő szövegek felerősödéséhez, különösen, hogy már egyenesen „eszmék és érdekek harcáról”, az irodalom megosztottságának (akár társadalmi) veszélyéről beszélt, ekként jelezve, hogy a nemzetietlenség nem tekinthető immár kizárólag esztétikai kérdésnek. Vö. *AEÖPM IX.*, 463, 524.

183. Hozzá kell persze tenni, a lap elindulása körül nem különösebben forrtak az indulatok, ebben pedig minden bizonnyal a modernnek fő ideológiai védelmezője, Ignóus mindig józan értékelésre törekvő attitűdje és kifinomult vitakultúrája is nagy szerepet játszott, amellet, hogy joggal gondolhatták – mint a *Figyelő* utódját – elődjéhez hasonlóan rövid életűnek. Ahogy Lengyel Imre Zsolt a *Nyugat Rt.* első könyveinek recepciótörténetét áttekintő tanulmánya kifejti, 1909 táján sem a *Nyugat* forradalmisága nem hangsúlyozódik, sem a konzervatív kritikái szöveg túlburjánzásáról nincs szó (egyedül a modern irodalom hangoskodó önreklámozása, illetve a modern stílus esetenkénti keresettsége kelt visszatetszést, például Szilágyi Géza Kemény Simon-bírálatában). Vö. Lengyel Imre Zsolt, *A Nyugat első könyveinek fogadtatásáról*, *It*, 2017/4, 435–463. Az egységes csoportként, Antal Sándor forradalmi beköszöntőjével fellépő, zajos matinékat rendező *A Holnap* adott okot az ellenszövegek hangerejének növelésére (ahogy Boka László megjegyzi, előbb lett szitokszó a „holnap”, mint a „Nyugat”, erről az antológia után hamar megjelent *Holnapután kiskedden* című, zajos sikert arató paródiagyűjtemény is árulkodik. Vö. Boka, *i. m.*, 23.

184. „Seregről” ekkor persze aligha beszélhetünk. Szűkös olvasótábora miatt közvetlen hatása messze elmaradt a népszerű orgánumok, például a középosztály ötvenezres példányszámban eladott kedvelt lapja, az *Új Idők* mögött.

185. *AEÖPM IX.*, 463.

186. Habár az 1910-es évek második felére sikerült 3500 példányszám fölé emelkedni, eleinte Fenyő Miksa gyáripari kapcsolatainak – és a GYOSZ önzetlen mecénásainak –, majd (1912-ig, az Osvátvitái) Hatvany Lajos nem titkolt Ady-rajongásának köszönhetően maradt fenn egyáltalán a lap.

187. Fenyő Mario közlése szerint nagyjából 25 előfizetője lehetett a folyóiratnak az indulásig, melyről még a *Budapesti Napló* sem számolt be. Fenyő, *i. m.*, 65. 1908 nyarára ugyan sikerült ezt a számot feltornáznia 7–800-ra, de a megszűnéstől csak a lap eladása mentette meg a *Nyugatot*: Gonda Henrik ügyvéd lett az új tulajdonos, majd 1909 első felében Hatvany visszavásárolta a jogot, egyúttal kezdeményezték a már említett Ady-monopólium megkötését és egy, Ady részvételével szervezett, népszerűsítő felolvasóközörűt szervezését. Vö. Buda Attila *A Nyugat Kiadó története* és Farkas Lujza *Nyugat és a századeleji irodalomforduló című könyvét*, valamint Fráter Zoltán *A Szövetség szelleme. A Nyugat mecénásai a GYOSZ-ban*, MGYOSZ-Könyvek, Bp., 1996.

188. Nem ok nélkül emlegették az olvasók és emlegetik a mai napig a *Nyugatot* „Ady lapjaként”. Vö. Fenyő Miksa, *i. m.*, 113.

189. Kenyeres Zoltán, *Korok, pályák, művek*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2004, 61; 85–86. Vö. még Babits és Kosztolányi említett levelezésével.

190. Kelevéz Ágnes, „*Nem takart seb kell, inkább festett vérzés!*”. *Ady és Babits kapcsolata a Nyugat első éveiben = A Nyugat-jelenség (1908–1998)*, szerk. Szabó B. István, Anonymus, Bp., 106–117. Boka, *i. m.*

191. Ennek az intézményesülésnek fontos forrásdokumentuma a Budapesti Ujságírók Egyesületének 1908 karácsonyán közreadott (a modern irodalmat bemutató) almanachja, melyben már kötetnyi írás foglalkozik pro és kontra a legújabb irodalom kérdéseivel. „Forrongásnak nevezik azokat az állapotokat [...] az irodalomban pedig a modernség körül dül az öldöklés. Ember embernek a szavát nem érti ebben a kavargásban. Kések villognak, dárdák röpködnek és fegyverek ropognak mindenütt. Nem is vita ez már, hanem valóságos háború.” *Előszó = Budapesti Ujságírók Egyesületének 1909-ik évi almanachja*, szerk. Szerdahelyi Sándor, Bp., 1908. 2016-ban az Argumentum Kiadó és az OSZK jóvoltából megjelent a kötet reprint kiadása is.

192. A *Vér és arany* a megjelent kritikák számában ugyan alulmúlta az *Új verseket*, jelentősen mégsem maradt el az érdeklődés a közölt 17 írással. A hangsúlyváltást jól mutatja azonban, hogy az irodalmi harcokat tekintve leghangosabb 1908-as és 1909-es évben az aktuális kötetről (*Az Illés szekerén*) mindössze hat ismertetés látott napvilágot, s egészen Ady haláláig csupán visszafogott figyelem kísérte az új könyvek megjelenését.

„Mégis szabad kultiválni”

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BÓDI KATALIN, KUKORELLY ENDRE, SEPSI LÁSZLÓ ÉS SZIRÁK PÉTER RÉSZVÉTELEVEL

Szirák Péter: Engedjék meg, hogy bemutassam a beszélgetés résztvevőit: Bódi Katalin, a Debreceni Egyetem irodalomtörténésze, Kukorelly Endre író, költő, esszéista, Seps László író, szerkesztő, kritikus. Beszélgetésünk tárgya – az irodalmi kultusz és a sztárság – kapcsolódik a korábban elhangzott előadásokhoz. Margócsy István szépen bemutatta, milyen módon volt az irodalom a 19–20. századi magyar kultúra, sőt mondhatjuk, a nemzet mint „elképzelt közösség” összekovácsolója. A kultusz kutatás szerint a kultusz olyan speciális rítusok összefüggése, egy olyan ismétlődő szokásrendszer, melyben egy közösség megerősíti a vezető értékeit. A

kultusz tehát nemcsak személyek dicsőítése, hanem egy önfenntartó közösségi cselekedet, a közös kultúra rituális megerősítése. Azt is tudjuk, hogy a kultusz etimológiáját tekintve egy töről fakad a kultúrával, eredeti jelentésében a földműveléshez kapcsolódik. Az „cultura agri” a föld megművelése, ez ment át utóbb jelentésbővülésen, de megőrizve – a magyar szófejtés szerint is – eredeti tartalmát: a kulturált ember művelt ember, nyitott újabb ismeretek megszerzésére, aki tehát termékeny, mint a termékennyé tett föld. A kultúrának egyik alapvető eleme a kultiválás, ami szoros kapcsolatban van a vallási hagyományokkal. A kultusz kutatás egy nagyon szerteágazó tudományos gyakorlat: ahogy Guld Ádám előadása is megmutatta, a népszerű kultúra, a sztárkultuszok vizsgálata is beletartozik. De a politikai kultuszké is, mint ahogy ezzel a történész Gyáni Gábor és Vörös Boldizsár is foglalkozik; legutóbb Turbucz Dávid tollából a Horthy-kultuszról jelent meg szakmunka. Nos, az első kérdéshez Kukorelly Endrétől idéznék, akinek 2016-ban jelent meg a *Porcelánbolt* című esszégyűjteménye, melyben klasszikus és kortárs „kedvenxcekről” egyaránt írt, és sokszor érintette a kultusz kérdését. Egy helyen például azt olvassuk, hogy az, aki az irodalom történetének elbeszélésébe fog, „látja a tartós és újrázó szilágyidomokozást (csúful belefulladni a valóságba), a népiek kormosistvánózását, az urbánusok örkényezését, petrizését, de egyetért azzal, hogy (így) kell kultuszt gyártani.” Egy másik mondat arra a gesztusra utal, melyet sokan ismernek: Esterházy Péter 1981. december 13-a és 1982. március 15-e között Ottlik Géza *Iskola a batáron* című regényét lemásolta egy A/3-as lapra, a sorokat egymásra írva, és ebből egy gobelin-szerű képzőművészeti alkotás jött létre, mely úgy örökíti meg a művet, hogy olvashatatlaná – vagyis „megváltoztathatatlaná”, kultikus tárggyá, egyfajta ereklyévé – teszi. Ehhez azt teszed hozzá, hogy „ha én másolnám le, csakis kultuszból másolnám.” Egy másik mondat: „a kultusz hülyíti az olvasást” – ez arra utal, hogy a személyekre irányuló kultusz az olvasást egyszerűsíti – de mindjárt hozzáteszed: „mégis szabad kultiválni”. Alighanem ironikus ez a mondat, de most induljunk ki abból a kérdésből, hogy jó-e kultuszt csinálni? A kutatók sokáig úgy álltak hozzá, hogy a kultuszt kritizálni kell. Mostanában inkább úgy tartják, hogy úgysem lehet tőle szabadulni, így elsősorban megérteni érdemes.

Kukorelly Endre: Pontosan érzékeled ezekben a szövegekben az iróniát. Ebben kétkelkű vagyok, ugyanúgy reagálok a kultuszra, mint igazából mindenki: vigyorgok rajta. Kétségtelen, hogy a kultikus olvasás hülyít, de néha jó hülyének lenni. Műalkotásokat nem „kötelező” érteni, „elég”, ha élvezzük. A magyar zsákutcás történelemnek az a sajátos sorsára, hogy muszáj kompenzálnunk: mindenki frusztrált, és próbáljuk ezt valahogy ellensúlyozni. Jelzem, mindenki kompenzál, de mi kicsit „túltoljuk” a kultuszt. Látom magam előtt a német barátom arcát, ahogy mondja: „Mennyi a szobor errefelé, nálunk Goethe van és Schiller, legfeljebb Bismarck.” Tényleg túl sok a hősünk, akiket kultiválunk, ők a kompenzációnk eszközei. Végtelenül lehet ironizálni ezen. Margócsy István idézett olyan szövegeket, amelyek a kultusz fölött nevetgélnek: Petőfiről írott – csak hogy én is kultiváljak – zseniális monográfiájában írja, hogy 16 Petőfi utca van Budapesten. Teljesen abszurd. Előadásomnak azt a címet adtam volna: Petőfi Kazincbarcikán – ugyanis Margócsy

könyvéből kiderül, egyedül ott nincs Petőfi utca. Körül lehetne tekerni Petőfi utcával a Földet, mosolyogsz ezen, közben meg jó, mert Mari néni is tudja, hogy létezett ilyen fickó, és azt is tudja, hogy költő volt az istenadta. Nekünk tulajdonképpen *érdekünke* a kultusz, lássuk be, jó, hogy a magyar közbeszéd tud arról, hogy létezik irodalom. Ez nem evidens. 1995–96-ban Berlinben DAAD-ösztöndíjas voltam, futballoztam egy kis helyi csapatban, és többször el kellett mondanom, mivel foglalkozom. Nem értették, és azt gondoltam, a rossz német kiejtésem miatt nem. Az egyik kelet-berlini munkanélküli, amúgy a pályán a hierarchia élén álló fiú, mikor felfogta a Schriftsteller szót, azt mondta: „Én is olvastam már Dosztojevszkijtől.” Nem evidens az irodalom státusza, és hogy nálunk van tisztelete, az a kultusznak is köszönhető.

Bódi Katalin: A kultusztól egész más vonatkozásban akartam beszélni, de inspiráltak az előadások és a megkezdett beszélgetés. Egyrészt az időbeliség járt a fejemben, amely a korszakolás esetében is hasonló: mennyire látjuk reálisan a velünk egyidejű kultuszokat, és azok a kultuszok, amelyeket korábban feltételeztünk működni, nem utólagos konstrukciók-e? Nyilván a Petőfi-kultusznál nagyon markáns lehetett az egyidejűség tapasztalata a kortársak számára a szabadságharc bukása után, amelyet Szendrey Júlia élettörténete, vagy éppen Petőfi halálának misztifikált körülményei egyaránt tápláltak. Számomra az látszódik, hogy manapság rendkívül nehéz formalizálni, megnevezni a kultuszokat a kultúra egyes területein, ami feltételezhetően a sokféle mediális csatornának, illetve a sokféle (életkori, társadalmi, politikai stb.) kulturális csoportosulásnak a következménye. Másrészt az tűnik nekem izgalmasnak, hogy a kultuszok hogyan működnek a „maguk valóságában”, azaz milyen kulturális performanszok kapcsolódnak hozzájuk, mi tartja őket életben? Az iskolai ünnepségek? Versek szavalása? Az újratemetés? Szoboravatás? Színházi előadás? És ezekben hogyan jelenik meg az irodalom? Változatlan, állandósult jelentésekkel, vagy a megújuló olvasatok lehetőségével? A mediális sokféleség is lényeges lehet a kultusz működési folyamatának megfigyelésében, persze az előbb említett példák, a performanszok, a szobrok stb. már utaltak a kultusznak erre a lényeges vetületére. Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyamában megjelenik Racine, de végeredményben csak azért, mert Marcel rajong Sarah Bernhardtért, a kor ikonikus színésznőjéért, aki önálló esteken különböző drámaíróktól és költőktől ad elő szövegrészleteket, köztük a klasszicista szerző *Phaedra* (1677) című tragédiájából. Sarah Bernhardt szépsége, szoborszerűsége, ugyanakkor erotikája dinamizálja az egyébként is szenvedélyes Phaedra alakját, és a regénybeli Marcel ebben a performatív folyamatban elválaszthatatlanul tapasztalja meg a szöveg és az előadás, Phaedra és Sarah Bernhardt figuráját. A színésznő láthatóságát ráadásul már nemcsak a színház, hanem a fotográfia is biztosítja ebben az időszakban: a színházi jelmezekben pózoló figura a saját nevének feliratával ellátott képeken paradox módon fedi egymásra a valóságot és a kultuszban létrejövő alak kettősségét. Utólagosan Proust szövege is kultikussá válik a 20. századi regény, a modern szubjektum- és emlékeztörténeti kutatások folyamatában, ebben a közegben elevenedik meg Bernhardt, a színházi világ és még ráadásul Racine is, aki a legkevésbé tehet erről a kultikus kiemelődésről. Nehéz te-

hát egész pontosan meghatározni egy kultusz működését, mintha mindig csak egyedi példák lennének ebben, ez nagyon érdekes számomra.

Sepsi László: A „jó-e” kezdetű kérdésekkel nem nagyon tudok mit kezdeni. Viszont az előadások alatt és most is azon járt az eszem, nem tisztáztuk, mi a kultusz, meg tudjuk-e határozni. Aspektusai felmerültek: köze van egy közösséghez, amely lehet egy egész nemzet, vagy egy kisebb, akár pár fős ízlésközösség, és van benne valami rituális jelleg. Kérdés, hogy egyedül tud-e valaki kultuszt csinálni: ha nincs egy barátom se a Facebookon, de mindennap Esterházy-idézetet posztolok, az kultuszgyártás-e? A másik kérdés, hogy miből állnak a kultikus rituálék. Leginkább nem az irodalmi kultuszokkal, hanem a kultuszfilmekkel, a körülöttük kialakult közösségekkel foglalkoztam eddig komolyabban, és minden erről szóló szöveg azzal indul, hogy ez nagyon képlékeny dolog, nehéz meghatározni a kultuszfilm fogalmát, de viszonylag pontosan körül lehet lőni. Ennek egyik aspektusa befogadáselméleti, közönségkutatási aspektus: egy adott mű, szerző, jelenség körül kialakul egy olyan befogadói közösség, amelynek normái eltérnek az általunk normálisnak gondolt viselkedésmódoktól. Például valaki nemcsak megnézi *A Gyűrűk Urát* kétszer-háromszor, hanem elkezd tündéül tanulni, vagy hétvégenként valaki Darth Vadernek öltözve rajongói találkozókra jár. Ezek olyan kultúrafogyasztási gesztusok, amelyek túlmutatnak az átlagosnak tekinthető befogadói gyakorlatokon. Itt van egy performatív többlet, ami kultusznak tekinthető. A kultusz kutatásnak ez a területe azt vizsgálja, ezek hogyan nyilvánulnak meg. Az a gesztus például, hogy Esterházy leírta az *Iskola a határon* egy papírra, a kultuszgyártás szempontjából igazából egyenértékű azzal, hogy valaki Darth Vadernek öltözik, csak az egyikben több a munka (persze kérdés, mennyi energiát feccölök a jelmezbe). A másik kérdés a textualitásra vonatkozik, és nyilván itt összeér a kettő: mely szövegek (vagy szerzők) körül generálódhat kultusz? Mik a tulajdonságai egy kultikus szövegnek (vagy filmnek), van-e közös nevezőjük? Általában a befogadáselméleti aspektusnál a deviancia (ez itt most értékmentes fogalom, értsd: normától való eltérés) lesz a kultuszt kiváltó ok, ugyanúgy magának a szövegnek is rendelkeznie kell egyfajta deviáns minőséggel: ezek általában szubverzív vagy transzgresszív tulajdonságok. Lehet pusztán az is, hogy nem lehet ötven évig beszerezni, és ha valaki a társaságból mégis megszerzi, mondjuk egy VHS kazettán, annak a közösségnek lesz egy beavatottságélménye, amire alapozva máris elkezdheti a kultuszépítést. Az is nagyon hasznos, ha a szerző fiatalon és tragikusan hunyt el, az nagyon jól tesz az életműnek a kultusz szempontjából. Vannak tehát ilyen tényezők, de mindig külön meg kell nézni, hogy az adott műnél milyen hatások működnek. Itt van pl. a *Rocky Horror Picture Show*. Ha megnézzük, mely tulajdonságai tették ezt a filmet a 70-es években kultuszfilmmé, és hogy miben nyilvánult meg ez a kultikusság, akkor azt látjuk, hogy a közönség betanulta a mozdulatokat, és táncolt a vetítés alatt, miközben a filmnek van egy felforgató szexuálpolitikai ideológiája, amelyhez normasértő műfaji és stílári sajátosságok kötődtek, egymástól látszólag távol eső műfajokat kevert, mint a horror, a vígjáték és a musical, másrészt a heteronormatív, középosztálybeli társadalom ellenében alternatív praxisokhoz (is) rendelt pozitív értékeket. Nekem nagyon érdekes volt hallani, hogy Magyarorszá-

gon ezek a sokszor radikálisnak tűnő kultikus gyakorlatok hogyan szivárogtak be az intézményesített kultúrába, magába a kánonba, amivel a kultusz egyébként elvileg szemben áll. A filmeknél legalábbis fontos, hogy a fősodorról szemben pozicionáljuk ezeket a szövegeket. Ez látszik a mai kultúrkampfból is: mindenki azért küzd, hogy ő legyen az outsider. Úgy akarnak magukból kultuszfigurákat csinálni, hogy beleállnak ebbe a deviáns, kiszorított pozícióba, ez nagyon sajátos kulturális logika.

Szirák Péter: Ha jól sejtem, az irodalomban viszont gyakori, hogy a kultusz már eleve erős kánonpozícióban lévő szerzőt támogat meg, vagyis a kultusz nem ellen meg a kánonnak, nem ellenkulturális jelenség, hanem a kultúra fősodrárt erősíti meg. Itt lehet érdekes, hogy valóban és mennyire a személyre irányul a kultusz. Például Ottlik Géza vagy Nagy László esetében. Mennyire választja el egymástól a kultusz a személyiséget és a létrehozott irodalmi teljesítményt?

Kukorelly Endre: A kultúrharc leírható azzal, hogy az „egyik oldal” betámadja a „másik oldal” fontosnak tartott figuráját, mire a megtámadottak ezt magukra veszik, és kezdik aránytalanul kultiválni az illetőt. Azért érezzük, hogy Esterházy kultiválva van, mert támadják. Petrit nem hagyták „meghalni”, azonnal kezdődött a kultuszgyártás, és ez, ha nem is egyenletesen, de azóta is működik. Más szerzőknek viszont nem jön össze. A „másik oldal” kultikus figurája, Csoóri Sándor halála után kiment alóla a kultusz, nem hallom annyit emlegetni, mint életében. Az 1985-ös Debrecenben Irodalmi Napokon Nagy László volt a téma, és Hekerle László – a következő évben meghalt, nem volt még harminc éves – nagyon erős szövegének botrányos fogadtatása volt; akkori „nagy emberek” küldték el melegebb éghajlatra. Ugyanis beletenyeretelt egy kultuszba. Ottlik kultiválása szintén érdekes történet: például ezt én is igazán akceptálom, egyszer mégis rajtam csattant az ostor egy cikkem miatt – erről sokat írok a *Porcelánboltban*. Egy nagyon erős – értsd befolyásos guru támadott meg azzal, hogy plágiummal vádoltam Ottlikot stb., hagyjuk: érzékelttem, hogy ki vagyok rakva a hóra, mert naivan nem vettem figyelembe a kultuszalakítás sajátosságát, és azokat az érdekeket, amelyek hozzátapadnak. Ez nagyon kényes dolog. Amíg diskurzuson belül marad, maximum bájos – ahogy például Mikszáth azt írja Jókairól, hogy olyan, mint Midasz király, bármihez nyúl, az – nem arannyá, hanem – képviselővé változik: tud ironizálni a kultikus figurán egy, a kultuszt maga is gyártó szerző. Ám amikor kikerül az irodalom teréből, és politikai tétje lesz, rögtön veszélyesebb a véleménynyilvánítás, az elvártból való kibeszélés. Kié Petőfi – Pándi Pál írja le, vagy Horváth János? Mindkettő szerint az övé az igaz, az igazi, noha ezek köszönőviszonyban sincsenek egymással. Rögtön kizárólagossággal lép fel a kultuszgyártó: én mondom meg, aki mást mond, az minimum gyanús. Maximum bármi. És folyton a maximum felé tendál.

Szirák Péter: Vannak „rétegekultuszok”, de Petőfi például olyan alak, akit egy egész nemzeti közösség elfogad. Margócsy tanár úr azt mondta, a magyar kultúra nagyon kultivál. Kérdés, hogy ez más nemzetek gyakorlatától mennyiben tér el?

Bódi Katalin: Hogy mennyire van benne a kultuszban egy író személyisége, azt mondanám hirtelen, hogy csak addig, amíg a szerző él, illetve kultuszának biográfikus elemeit már csak azok tudják felmutatni, akik ismerték őt – de ez nem jelenthető ki egyértelműen, és itt megint hivatkozhatnánk a Petőfi-kultuszra. Jól látható, hogy (romantizált) származása, rövid élete és tragikus halála, a biográfikus figura ismerősnek vélt vonásai erőteljesen beleíródnak kultuszába, hasonlóképpen József Attiláéhoz. Összességében nagyon fontos a kultuszban, hogy izgalmas személyiség legyen az illető: ott van például Balzac, aki önmagában nem lett kultikus személy, mert ült a szobájában, és írta a regényeit, legfeljebb, ha átmenekült a hitelezői elől a másik lakásába – ha nem ezt tette volna, nem írta volna meg az *Emberi színjáték* című regényfolyamot, illetve egyes szereplői bizonyosan kultikusok lettek. Annyit talán mindenki tud Balzac írásmódszeréről, hogy volt egy Napóleon-szobor az asztalán (közismert, hogy a Napóleon-kultusz igen erős volt az 1830-as évek Franciaországában), de kultikus figurák az irodalomban valóban azok lesznek, akik valamiképpen deviáns jegyeket mutatnak. Rousseau a gyónás alaphelyzetére provokatívan rájátszó *Vallomások* című munkájában megírja az önéletrajzát, amelyben egyszerre van politikai védekezés és provokáció a korabeli társadalomfilozófiai gondolkodás irányába, közben pedig saját kultuszát építgeti gyermek- és fiatalkora fordulatos érzelmi-érzéki-intellektuális szocializációjának bemutatásával. Diderot-t a *Levél a vakokról* című értekezése miatt börtönözik be, Sade márkit hol saját életeseeményei, hol regényei miatt zárják börtönbe (egyik alkalommal a Bastille ostromának napján, 1789. július 14-én tűnik el zárkájából), az ő figurájukra, életművükre erősen rátelepszik a személyiségüknek a kultusz általi megalkotottsága. Ez nyilván nagy terhet is jelent az olvasásban, és nem igazán tudom, közoktatási szinten hogyan lehet az ő műveiket olvashatóvá tenni. Én a tanítás során éppen a személyiség izgalmas karaktere felől próbálom őket megragadni. Diderot például rettenetesen unalmasnak tűnik távolról, ahogyan *Az apácában* az unalomig kifejtetten bírálja a korabeli egyház működését, sürgetve a nagy közhelyekkel leírt felvilágosodást. A Diderot-kutatásokból tudható azonban, hogy a szerző egyfajta korabeli „médiahackként” írta meg Suzanne segítségkérő levelét-memoárját (amelyek regényként csak másfél évtizeddel Diderot halála után jelent meg). Célja az volt, hogy a társaságukból egy időre vidékre távozó barátjukat visszacsalogassa Párizsba, annak szociális érzékenységét felkeltendő Suzanne érzékletes panaszaival. Nemcsak e nevetésre ingerlő játék részleteinek a megismerése és Diderot személyiségének összetettsége frissítheti fel a szöveg olvasását, hanem Suzanne figurájának képzőművészeti megalkotottsága és a passiótörténeti narratíva felismerése. A néma, bezáródó, önismétlő kultusz jó eséllyel dinamizálható, ha alapjaiban valami különösen értékes és lényeges rejtőzik. A *Vörös és fekete*nél az egyik legutóbbi szemináriumon előkerült a Don Juan-mítosz, ennek kibontásához és megértéséhez Casanova élettörténete, illetve kifejezetten az általa elbeszélte Theresa-Bellino anekdota volt egy párhuzamos példa. Casanova valószínűleg személy volt ugyan, de nem tudjuk pontosan, hogy a leírtaknak mekkora része kitaláció és mi történt meg valószínűleg, számítt-e ez az arány például a kasztrált énekes elcsábításáról beszámoló történetet elkerekedő szemekkel olvasónak. Annyi bizonyos, hogy mind Casanova, mind pedig Julien Sorel párhuzamos figurájává válnak egy mitikus hős-

nek, aki a középkor végén bekerül az írásbeli kultúrába, hogy aztán Mozart *Don Giovanni*-jában legyen csúcsra járattva. Érdekes az is, ahogyan a biografikus figurák mintha már életükben mitizálódnának, erre több példát is látunk a francia kultúrában. Kérdés, hogy vajon költőként nem könnyebb-e kultikussá válni. Ez a modern szubjektum megszületésének a következménye is lehet, hogy a verseket jellemzően a költő személyisége felől olvassuk. Baudelaire például kultikussá válik a köré teremthető iskola révén, új költői versnyelve, képisége, szimbólumrendszere, új ihletforrásai nyomán, de ő maga is felemel festőket, zeneszerzőket, költőket, akik vagy körülveszik, vagy egy korábbi korszakból megszólítják őt. Ilyen például Watteau 18. század eleji festészete, akinek a képei nemcsak Baudelaire-nél, hanem Nervalnál és Verlaine-nél is meghatározók. Ez a személyiségkultusz a narratív identitás egyfajta speciális konstrukciója, amelyet maga a szerző, vagy utólagosan az olvasók, vagy egy direkt politikai-ideológiai szándék helyez rá egy alkotóra. Borzongva figyelem ennek az identitásnak és ennek a kultusznak a változását akár önmagamban is: az utóbbi időben kifejezetten eltávolodtam Modigliani, Picasso és Dalí festészetétől – bár őszintén szólva utóbbi kettőért sosem rajongtam – magánéletük részleteinek megismerése miatt. Nem tudom elválasztani magamban műalkotásaikat a hozzájuk tartozó nők megalázásától, megverésétől, eltárgyasításától.

Sepsi László: A romantikában eleve nagyon erős kultuszgerjesztő hatása volt annak a felfogásnak, hogy a művész egyfajta emberfeletti entitás. A 19. század végére a dekadencia-diskurzusok kicsit a visszajára fordították mindezt, ami aztán a korai pszichoanalízisben gyűrűzött tovább: a művész deviáns, neurotikus, elfojtásai vannak. Mire a művészfogalom ezektől megtisztult, addigra annyi kultuszfigura gyártódott ideologikus alapon, hogy például Baudelaire-t nem lehetett megszabadítani a kultusz lerakódásától. A kultikus szemlélet az oktatásba is beszivárog: a tekintély megszilárdításában játszik szerepet. Egy másik érdekes kultikus logika a kisajátítás: amikor megjelenik egy szubkultúra, amely olyan olvasási módot ajánl a szerzővel kapcsolatban, amely nincs párhuzamban a kanonikus olvasatokkal. Klasszikus példa az *Óz, a csodák csodája*, amit az 50-es években még durván elnyomott homoszexuális közösség kezdett el kultuszfilmként nézni, ennek nyomán a film önpáródíába hajló, hiperperformatív kódjait saját szexuális identitása felől értelmezte: például a gyáva oroszlán olyan figura, aki nem meri bevallani saját homoszexualitását. Az *Óz*-ban meglévő excesszus egy szubkultúrában teljesen más értelmezést kapott. Másik, személyes példám Csáth Géza: kanonizált szerző, benne van a tankönyvben, ennek ellenére én már tizenéves horrorrajongóként horrorként olvastam, és ment a polcra Stephen King mellé. Egyrészt van a kultusz mögött tekintély, amit én nem feltétlenül szeretek, de működnek ezek a kisajátító gesztusok is, amikor kanonikus szerzőket helyezünk át egy másik értelmezői rendszerbe.

Kukorelly Endre: A kultusznak, ahogy Szirák Péter utalt rá, valóban erős a vallási jellege. Kortárs példával, Balassa Péter nagy kultuszgyártó volt, az általa szerkesztett *Dyptichon* című, Esterházyról és Nádasról szóló tanulmányokat összegyűjtő kötet alapvető kanonikus gesztus volt. Kiemelte vele korosztálya két szerzőjét, és a címadással – kettős szentkép – kvázi szakralizálta is. Ez a gesztus pedig a közle-

kedőedények elvén óhatatlanul „lenyom” másokat – ez nem működhet másként. A kánon *lényege*, hogy bizonyos könyvek apokrif maradnak. Ez van, ilyen – eléggé „harcias” – a működés. Margócsy említett műve mellett szóba hoznám még Dávidházi Péter Shakespeare-kultuszról és Aranyról írott könyveit és Szilasi László Jókai-kultuszt feldolgozó munkáját. Mindhármát rendkívül kultiválom, és, az előbbi logika szerint, ha akarom, ha nem, most más dolgozatokat nem említve, azokat az említettekhez képest „lenyomom”. Ignóus és Horváth János a századfordulón használta Shakespeare és Petőfi kapcsán az „oldjuk meg saruinkat” kifejezést – boruljunk le a szerző előtt – és meglepő módon ugyanezt alkalmazza Révai József is. A vallásos beszéd erőteljes háttere a kultuszképződésnek.

Szirák Péter: A kultuszkutatás Magyarországon a néprajz- és általában a társadalomtudomány területén a 70-es évek elejétől bontakozott ki. Dávidházi Péter 1989-es *Isten másodszülötte* című, a magyarországi Shakespeare-kultuszt feldolgozó munkája új irányt szabott a vizsgálódásoknak, aztán a 2000-es években Takáts József lett az elméleti keretek fontos alakítója. Valahogy azt érzem, még mindig erősebb a kritikai viszonyulás a kultuszhoz, a kutató legtöbbször úgy lát neki, hogy leleplezi, pellengérre állítja a kultikus beszédet, kidomborítja a gyakran mosolyt fakasztó, időnként groteszk jellegét. Kukorelly Endre azt írta, hogy „kultiválni jó”, tisztelgni, delejeződni, rajongani, hódolni – mindebben dagonyáznai: érzelmileg pozitív, emberi dolog. Ti írásaitok során beletévedtetek-e valaha a kultikus viszonyulásba? Hogyan reflektálja ezt az ember, ha mégis erre hajlik? Bandi a *Porcelánboliban* nagy kritikusa a kultuszoknak, de tesz nagy gesztusokat is: Erdély Miklós vagy Mészöly Miklós esetében erőteljesen megjelenik egy legendás alaknak a felépítése, a kultiválása.

Kukorelly Endre: Nem lehet nem kultiválni: antropológiai jellegzetessége az embernek, hogy belecsúszik ilyen gesztusokba. Az a jó, ha reflektív marad ehhez a viszonyulásunk, adott esetben tudunk magunkon, a „leborulásunkon” nevetni. Ha nagy, megrázó teljesítmény előtt leborulsz, az természetes, aki nem csinálja, cinikus módon viszonyul a kultúrához. Ha jól balanszírozok, azzal nincs semmi baj.

Bódi Katalin: Próbálom utólagosan tetten érni az írásaimban a rajongást, amelyet szakszöveg készítésekor – elvileg – el kellene fojtanunk, hogy megmutatkozhasson a szöveg olvashatósága. Én a rajongásomat inkább tanítás közben élem ki, egy szöveg elemzése során, a beszélgetés eseményében a személyes élmény jobban megbeszélhető, kicserélhető és elemezhető. Nagyon kedvelem például a Napóleon-korabeli képzőművészetet, többek között azért, mert ebben az időszakban a napóleoni kormányzás a képzőművészeteket ideológiai-politikai szempontból formálja kultikussá, annak a gondolatnak a jegyében, hogy ha naggyá tesszük Franciaország művészetét, akkor általa az ország is naggyá válik. A római kor művészetének „újrahasznosítása” a napóleoni birodalom nagyságát is figurálja ebben a rövid időszakban. A hagyományokhoz való korabeli viszony, a szelekció, a felejtés és a jelentésadás sokat elárul a kultusz mai működéséről is. Azon kaptam ugyanakkor egyszer magam, mintha rajonganék magáért Napóleonért is (mint Julien So-

rel), ami azért eléggé ijesztő... Kell tehát egy kontroll, egy távolságtartás, amellet, hogy a rajongás bizonyára életkori sajátosság is – persze nemcsak fiatalon lehet rajongani, de talán változik a módja a lelkesedésnek. Megjegyzendő, a tárgyválasztás maga a kultusz egyfajta kijelentése is egyben. Mikor Roland Barthes kísérletet tesz Balzac egyik novellájának újraolvasására, abból az alaptézisből indul ki, hogy a klasszikus szövegek olvashatatlanok, és amikor egy egyetemista csoporttal elvégzi az elemzést, végeredményben ezzel a gesztussal is csak a szerző kanonikus pozícióját stabilizálja.

Sepsi László: Attól függ, hogy a kultusz gyakorlásának melyik aspektusáról beszélünk. Ha az áhítatról van szó, az nagyon idegen tőlem, eleve gyanús, ha valaki, valamely csoport ezt várja el tőlem. A másik kérdésre, hogy foglalkoztam-e irracionális mértékben olyan dolgokkal, amelynek más a közelébe sem menne, a válasz egyértelműen igen. Voltak szokatlan témaválasztásaim, foglalkoztam kultikus szövegekkel, gondolkoztam, olvastam, írtam róluk – ez már önmagában eltér a befogadói normától, túlmutat azon, hogy jó volt, vagy nem volt jó. Az értelmiségi praxis önmagában deviáns kulturális praxis: nem feltétlen erre találták ki a szövegeket.

Kukorelly Endre: Kérdés, mire találták ki, és melyik korban mire használták. Athénban, Krisztus előtt az 5. században a Dionüszosz színházba ötezer ember fért be, és nem szórakozni jártak, vagy a kiskosztümjüket megmutatni. Ismervén a mitológiát, ismerték a sztorit, tudták hová fut ki: hanem a megtisztulás, a katarszisz miatt mentek. És ez erősen mutatja a kultuszgyakorlás vallásos aspektusát. A görögök tudták, hogy nem csak a test, de a lélek is tisztán tartandó. Mindenki, az úgynevezett egyszerű emberek is jártak színházba, ez közös érzület volt. Életben tartani a kultuszt!

Szirák Péter: A sztárokról keveset beszélünk, és ez – a szorosabban vett irodalmi szcénát tekintve – beszédes. Főleg a minőségi irodalom, annak használatba vétele került szóba. Szándékosan bulváros kérdést tennék fel végül: szerintetek vannak-e sztárirók? Abban az értelemben, ahogy a populáris kultúrában erről beszélünk, lehet-e egy minőségi irodalmat előállító szerző sztár?

Sepsi László: Miért ne lehetne? Sok szerző van, akinek megvan a kanonikus pozíciója, közben pedig az emberek ismerik a nevüket, például Jonathan Franzenét vagy Michel Houellebecq-ét. Téves beidegződés, hogy az ismertség és a minőség közt van valami korreláció.

Bódi Katalin: Különböző kulturális területek érintkezéséből is létrejöhetnek az ismertség, az olvasottság jelenségei. Például a *Nők lapja* a tárcákon keresztül biztosítja az átjárást a szépirodalom felé a szélesebb közönség számára, nem véletlen GreCsó Krisztián, Tóth Krisztina, Szabó T. Anna vagy Varró Dániel népszerűsége, annak köszönhetően tehát, hogy ők más fórumon is jelen vannak. De persze lehetne említeni más példát is, mondjuk Péterfy Gergelyét, aki komoly erőfeszítést tesz a közösségi felületeken, hogy az ismertségét növelje. Az újfajta mediális felté-

telek jól kiszolgálják az önkultuszépítés e formájában potenciált látó, ezeket a felületeket ügyesen használó szerzőket. Másik közismert példa, hogy – már eleve ismert szerző – verse tankönyvben szerepel, s ezt valaki kiteszi a Facebookra, az emberek pedig felháborodnak, milyen versek kerülnek a gyerekek kezébe. Az irodalom kitüntetett fontossága mutatkozik meg abban, hogy mindenki elkezd gondolkodni a költemény értelmén. Mindazontáltal ijesztő szociológiai láttelet esetenként, ahogyan a kommentelők nemcsak a szerzőhöz, hanem egymáshoz is jellemzően verbális erőszakkal viszonyulnak: igény bizonyosan van tehát az irodalmi szövegek szélesebb körben való befogadására, a szövegértési feltételek és képességek azonban némelykor fájdalmasan korlátozottak. De talán még mindig erősen él a köztudatban az, hogy a szépirodalmat meg kell óvni a tömegektől, és ez nagyon káros elgondolás.

Kukorelly Endre: Az önmarketing Petőfiig vezethető vissza: nagyon érezte, mit és hogyan kell csinálnia a népszerűség érdekében. Jókainál is megfigyelhető ez: Ők amúgy is koruk félistenei voltak. Ha a mai összes művészt, kőfaragót és balett-táncost egyé gyűrnánk, sem érné el Jókai népszerűsége szintjét. Ellenpélda Arany János, akitől alkatilag volt idegen az önkultuszépítés, a kultusz mégis kialakult körülötte. Mikor meghalt, pillanatok alatt összegyűlt a híres szobrához a százvalahány ezer pengő. A maiak nem összehasonlíthatóak velük. Túlságosan szórt a mezőny, túl sok a kisebb-nagyobb sztár, de senkinek sincs akkora potenciálja. Páran elég ügyesen nyomatják az önmarketinget, ami rendben is van; nevetséges, mikor azt hallom, nem illik – miért ne illene? El kell adni a terméket. Ha Petőfi ezt tette, a maiak miért ne próbálnák?

Szirák Péter: Még meg akartam kérdezni, te mennyire vagy önkultuszépítő, de ettől most idő hiányában eltekintek. Sok kérdésről volt szó, még többről lehetett volna beszélni. Én azt tanultam, hogy a kultusz nem feltétlenül rossz – végtére is kiiktathatatlan –, de figyelni kell, hogy túlzásokba ne essünk.

A lelkesedés alkalmai

ALFÖLD-DÍJASOK ESTJE: HANSÁGI ÁGNESSEL, VALASTYÁN TAMÁSSAL ÉS VÖRÖS ISTVÁNNAL FODOR PÉTER BESZÉLGET

Fodor Péter: Nagy büszkeség, hogy idén is három kitűnő és a lappal régóta szoros munkatársi kapcsolatban álló szerzőnknek mondhatunk köszönetet az Alföld-díjjal. Beszélgetésünk a Debreceni Irodalmi Napok programsorozatának része, így adódik indulásképpen, hogy arra kérjelek Benneteket, a kultusz témájához szóljatok hozzá.

íránt, amelyhez kultikus módon tudunk viszonyulni. Én ezt a viszonyt hajlamos vagyok szeretetnek nevezni, vannak szerzők, akiket szeretünk olvasni, sőt olyanok is vannak, akiket sokan szeretnek olvasni. De nem vagyok abban biztos, hogy maga az olvasás, az a tény, hogy egy könyv, egy irodalmi alkotás akár évszázadokon át „talál” magának olvasókat az újabb és újabb generációkban, önmagában elegendő a kultuszhoz. Attól, hogy például máig olvasgatjuk Vörösmarty verseit, még nincsen Vörösmarty-kultusz, és hogy a saját témámnál maradjak, az utóbbi évtizednek az az öröndes fejleménye, hogy egyre többen fordulnak ismét Jókai műveihez, egyre több embert lehet megmozgatni egy-egy Jókaihoz kapcsolódó irodalmi eseménnyel, hogy egyre gyakrabban foglalkozik vele a média, megint csak nem a kultusszal áll összefüggésben. Attól, hogy egy szerző valamiért sokak számára érdekes, még nem alakul ki a kultusza. Margócsy István előadásában az irodalmi kultusz ápolásában a lokalitás szerepét hangsúlyozta. Jókai-kutatóként évről évre megfordulok Balatonfüreden. A város, a fürediek példaszerűen ápolják a Jókai-kultuszt, és ez a turistaként, látogatóként a városba érkezőket is magával ragadja. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy beszipantja őket a kultusz, részesei akarnak lenni. Szeretnék bejárni például azokat a helyeket, ahol az író és a felesége is megfordultak, és ha visszatérnek a városba, akkor ezeket a sétákat, majdhogynem rituálészerűen megismétlik. Nagyon elgondolkodtató, hogy Füred ma sokak számára egyet jelent Jókai-val és megfordítva, ha Jókai, akkor Füred. Pedig „életvitelszerűen”, vagyis háztulajdonosként ennek a nagyon hosszú életpályának valójában csak két évtizede kötődik ide: 1867-ben vásárolta meg a tihanyi apáttól azt a telket, amelyen a ma múzeumként szolgáló, Jókai által építtetett villa áll, és Laborfalvi Róza 1886-ban bekövetkezett halála után néhány évvel el is adta. Vagyis nagyon is indokoltnak tűnik a Margócsy István által felvetett probléma. Talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy lokalitás nélkül nincs kultusz. Mi a lokalitás szerepe a kultuszképződésben? Az a tapasztalatom, hogy a város lakójaként vagy visszatérő vendégként olyanok is nagyra becsülik és fontosnak tartják, mondhatjuk azt is: szeretik az írókat, akik egyébként nem feltétlenül forgatják rendszeresen a műveit. Sőt, az is lehet, hogy az iskolában olvasták utoljára. Vagy a mai diákok egy részére gondolva, nyilván az a realitás, hogy ott sem. Viszont: tudnak róla egy sor kis, színes történetet, Jókairól, az emberről, a családjáról, anekdotákat akár, amelyek ezekhez a helyekhez kötődnek. A helyek emlékeztetnek, és ha ezt tudatosan építi egy közösség, emlékezhelyként működnek. Az efféle bevonódottság is a szeretettel függ össze: mivel szeretik a városukat, a várost, becsülik annak a személyiségnek az emlékét, aki a település hírét öregbítette. A saját városom, a saját kedves utcáim, fáim, épületeim azok, amelyek a magyar irodalom múltjának egy izgalmas, grandiózus alakjához kötnek. Jókai világhíre visszavetül a városra, és ebben osztozni tudunk, jelen tudunk lenni, mert adott számunkra a helyek közössége, hiszen mi, mai emberek is ugyanazokat a tereket járjuk be. Ez a teljes fizikai valóságunkban való jelenlét, a tapasztalás, az az élmény, hogy kinézhetek Jókai dolgozószobájából a tóra, átélhetővé tesz számunkra valamit, aminél nem voltunk jelen. A hely az emlékezés révén összeköti a jelenünket és a múltat, a régi történeteket pedig az emlékezetünkben tartja. Emlékeztet rá, hogy van mire büszkének lennünk, hogy van „dicső”, de inkább úgy fogalmaznánk: szerethető, közös múltunk, amitől

mi is jobb embernek érezhetjük magunkat. Az irodalmi kultusznak ez talán ma fontosabb funkciója, mint az, amelyik a művekre irányítja a figyelmünket. Szóval a kultusz számomra nem annyira a művekről, mint inkább az emlékezetéről és az emlékezés helyeiről, tárgyairól szól, a szerethető múltról, amely egy helyi közösség pozitív identitásának az alapja. Az irodalmi kultusz gyakran inkább eltereli a művekről a figyelmet, hiszen a kultuszt a mindenkori jelen embere csinálja, ráadásul közösségi tevékenységek, társas megmozdulások és összejövetelek révén marad fenn, míg az olvasás magányos, elszigetelő tevékenység. Az irodalmi kultuszban ezért is lehet a lokalitásnak meghatározó szerepe, mert helyi közösségeket képes létrehozni, olyan kötődést egy helyhez, amely egyúttal közösséget is teremt. Ráadásul értékalapú közösséget, amely megemel, és elemel a mindennapok nehézségeitől.

Vörös István: Egyes nemzedéktársaimtól gyakran hallom, hogy ők már mindent tudnak, mindent olvastak, már nem lelkesíti őket az irodalom – én velük ellentétben a mai napig tudok lelkesedni az irodalomért és a kultúráért, művekért, régiekért és újakért. S a lelkesedésnek az egyik formája esetemben, hogy irodalmat tanítok, a másik, hogy fordítok. Van a fordító lelkesedése, s ráadásul azoké, akiknek az irodalmából, pl. én a csehből, fordítunk. Az Áfra János laudációjában említett Premia Bohemica-díj annak volt köszönhető, hogy Vladimír Holant fordítottam. A csehek olyan kultuszt alakítottak ki körülötte, hogy ő nagyon nehezen fordítható. Megtörtént, hogy Csehországban egy kocsmában kiderült rólam, hogy Holant fordítok, s a csehek kézzől kézre adtak, hogy „ő fordította Vladimír Holant” – és végül már azt is megpróbáltam letagadni, hogy egyáltalán létezett Vladimír Holan, csakhogy szabaduljak, de nem lehetett, mert a kocsmában lévők tudták, hogy ki volt ő. Ami azért érdekes, mert őt ugyanakkor a csehek nehezen érthető költőnek tartják. Egyszer egy magyar költővel vitába keveredtem, ő azt állította, hogy Holan nem nehéz költő. Tulajdonképpen én sem tartom nagyon nehéznek, de attól tartok, ez abból is következhet, hogy fordítás közben valamit nem vettünk észre, s talán épp azt, amitől olyan nehéznek tartják a csehek.

Idehaza sokat lehet hallani, hogy a magyar nyelv gyönyörű, de a csehek még nálunk is többre tartják a saját nyelvüket, azt a nyelvet, ami egyébként magyar fülnek hátborzongató, különösen ha énekelnek rajta. Úgy lehet lemérni, hogy a cseh szakos hallgatók már kezdenek belejönni a nyelvbe, ha beszéd közben nem röhögik el magukat. Szerintem is gyönyörű nyelv a cseh, de az akusztikája meglehetősen különbözik a magyartól, noha prozódiai nyersanyagában tökéletesen azonos a kettő. Mindegyikben vannak hosszú és rövid magánhangzók, lehet hosszú és rövid szótagokat képezni, és így ritmust időmértékkel előállítani.

Van tehát egyféle furcsa kultusz a cseh nyelv körül és a cseh nyelvbe nagyon erősen belepörgő szerzők körül – ezért van Holannak is jelentős kultusza mind a mai napig. Nem kizárt, hogy ennek a kultusznak a melléktermékeként kaptam én a cseh díjat.

döbbenetes dolgai ellenére is, azt mondja, hogy bármit teszünk, bármit mondunk és bármit írunk, a hagyományban maradunk. Úgy véli, hogy a hagyományhoz akkor vagyunk képesek innovatívan viszonyulni, ha a már-megtörténtben nem terveink irányát látjuk viszont, hanem a szabadság lehetőségének mintázatát gondoljuk el. Engem Borbély Szilárd életművét értelmezve érdekelt nagyon, hogy milyen különböző módon lehet viszonyulni a kultúrához és a kultuszhoz, illetve e kettő kapcsolatához, amely szövevény képezi voltaképpen a hagyomány szövetét. S persze ellentmondásos viszonyok fedezhetők itt fel. Márkus György, aki a kultúra fogalmának filozófiai és hermeneutikai tisztázásáért nagyon sokat tett, azt írja egy helyen, hogy ha a kultusztól a kultúra felé mozdulunk el, akkor az egyértelmű fejlődéstörténet. A kultúra révén az egyén a benne rejlő adottságait gazdagon és sokszínűen bontakoztathatja ki. Vele szemben pl. Jacob Taubes, aki szerintem a kultúra hermeneutikájával foglalkozó európai filozófusok Márkus melletti másik meghatározó alakja, pontosan az ellenkezőjét mondja: ha a kultusztól a kultúra felé fordulunk, akkor az hanyatlástörténet, de nem is akármilyen, hanem radikális hanyatlástörténet. Az egyén ezáltal éppen azt veszíti el, ami igazán emberré teheti: az isteni realitás megtapasztalásának lehetőségét. Vélekedése szerint már az etika is hanyatlástörténet. Szilárdnak már az első kötete, az *Adatok* azt a kérdést teszi fel, miképp lehet a konvencióhoz invenciózusan viszonyulni, ha tetszik, felforgatni s elevenné tenni. De nem túlzás állítani, hogy minden kötetével tudta ezt a fölfordítást, elevenné tételt hozni – engem ez nyugöz le őt olvasva. Egyébként Margócsy István Petőfi-könyvét is ezért szerette Szilárd, *Az inverz Petőfi* címmel írt róla remek kritikát.

Fodor Péter: Szerkesztőtársam, Herczeg Ákos Valastyán Tamás Alföld-díjához írott laudációjában használta a kétirányú olvasás fogalmát, amellyel ő „az ént folyton újrendező eseményként leírható” befogadási folyamatra utalt, de ezt a terminust egy kicsit áthangolva a múlt és a jelen kölcsönös hermeneutikai viszonyát is értethetjük alatta, mely mindhármótok munkásságának afféle alapvetése. A jelen és a múlt közötti olyan közvetítés, mely nem abban érdekelt, hogy a kettő közötti különbségek eltűnjenek (tehát nem azt állítva, hogy a múlt, pl. a görögök már mindent tudtak, amire a jelen egyáltalán rákérdezni próbál), kitüntetett eleme írásainaknak.

Valastyán Tamás: Amit a görögökről mondasz, az sajátos tapasztalatként fogalmazódik meg a filozófiában. A tudás és az olvasás történeti jellege, mi több, a belőlük s általuk leszűrhető gondolatiság eseményszerűsége a jelen világunk kulturális tudatának felszabadító felismerése. Hogy nincsenek lezárt vagy az aranykor végteleen messzeségébe távolított horizontok, hanem olyan mindig változó s megváltoztatható terek vannak, amelyekbe bármikor belépve kezdeményező erővel léphet fel az ember, ez óriási dolog. Ugyanakkor már Friedrich Schiller is azt kérdezte, hogy ha van lehetőségünk faggatni pl. a görögök régi világát (mondjuk a műalkotásaikat értelmezve), akkor miért van az, hogy még mindig barbárok vagyunk? Persze, Schiller erősen fogalmaz, s a jelen diszpozícióját talán a kelleténél lefokozottabban kezeli a múlthoz képest, de a problémát, a kérdésedben érintett közvetítés érzékeny mivoltát jól érzékelteti. Engem tanárként állandóan foglalkoztat az,

hogy miként lehet a mai és a mindenkori egyetemi hallgatókhoz közel vinni filozófiai szövegeket. Ez egy nagy és nehéz ügy. Olvasatni a diákokat, s aztán beszélgetni a szövegekről. Ezzel együtt is azt kell mondjam, hogy pl. Platón *A lakomáját* kivétel nélkül mindenki szereti. Ez döbbenetes és nagyon jó tapasztalat, látni, hogy a hallgatók élményszerűen képesek a szöveget megtapasztalni. Mi lehet ennek az oka? Hogyan képes Platón bizonyos problémákat, pl. a vágyakozást, a benne rejlő hiánymozzanatot, egyszersmind teljességre való irányulást közel hozni a ma olvasójához? Az örökérvényűség? De akkor mi a helyzet a kétirányúsággal, a múlt és a jelen közötti horizontelválasztással? Mert éppen hogy ez a különbség táplálja a felismeréssel járó örömet, a reflexió örömét, ahogy Immanuel Kant írta. Az a különbség, amely persze képes identikus mozgásokat is felvenni önmagába. Az biztos, hogy az élményszerűség nagyon fontos; az érzéki érintettségnek és valamiféle intellektuális újraalkotásnak a feszültségében tartani az olvasás eseményét – ez a legizgalmasabb számomra. És ez a probléma vált a koraromantika idején szakfilozófiai és szakfilológiai témává, s hasonlót látok Borbély Szilárd életművében is úgy a versalkotási módját vizsgálva, mint szövegértelmezéseit olvasva. A régi literatura kutatójaként nagyon is figyelte kortársait, *Hungarikum-e a líra?* című kötetében hihetetlenül eleven és intenzív olvasástapasztalatokat lehet megélni.

Hansági Ágnes: A „kétirányú olvasás” jelentőségét, értelmét egy példán tudnám a leginkább megvilágítani: Jókai és Esterházy között rengeteg korrespondenciát lehet találni. Esterházy nagyon alaposan ismerte a korábbi korszakok szövegeit. Láthatóan nagyon tudatosan vett át és írt át, sajátított át különféle „elemeket”, retorikai eljárásokat, történetmorzsákat, fordulatokat, amelyeket megtanult beépíteni saját írásaiba. Az tehát kézenfekvő volt, hogy Jókai-kutatóként Esterházy-olvasásra vállalkozzam, a legutóbbi könyvemben is szerepel Esterházyval foglalkozó elemzés. Az is összeköti őket, hogy Jókait is és Esterházyt is mániákusan foglalkoztatta a nyelv, nem általában a nyelv, hanem a magyar nyelv. Nem szeretnék tippelgetni abban az összirodalmi játékban, ki tudott a legjobban egy adott időszakban magyargyul, de a saját korában Jókai és Esterházy is bizonyosan joggal pályázhatott volna az elsőségre. Ha arra a kérdésre keresem a választ, mi volt a legfontosabb ennek a két írónak az irodalomban, akkor egészen biztosan a nyelv. Esterházyt nyilván nem véletlenül foglalkoztatta Jókai nyelve: ő az az íróelőd, aki nem hitte azt, hogy a nyelv egyszerű, kézenfekvő, vagy hogy az irodalmi nyelv átlátszó, vagy hogy eszköz, amit úgy használunk, és arra, amire csak akarunk. Az anyanyelvvel és a magyar irodalommal szembeni végtelen alázat, amely szintén összeköti őket, biztosan ezzel is áll összefüggésben. És: miközben két lefordíthatatlan, hiszen a nyelv teljesítőkéességét állandóan próbára tévő elbeszélőről van szó, mégis mind a ketten eljutnak a világsikerig. Az, hogy az ember különböző történeti időkhöz kötődő, más évszázadban (most már évezredben!) keletkezett szövegkorpuszokat vizsgál, rendkívül izgalmas tevékenység. Jókai szövegei a magyar regény kialakulásának, a modern elbeszélőpróza születésének időszakához kötődnek. Jókait sokan olvassák a saját korában is, és a regény, a novella műfajként már nagyjából olyan, amilyenek a mai olvasó is ismeri. Nagyon izgalmas, hogy a regény vagy novella nyelvi, műfaji, tehát kommunikációs szabályai miként alakulnak. Hogy mi-

vé lesznek a mai, kortárs prózában, hogyan élnek tovább azok a kezdeményezések, amelyek a Jókai-szövegekben még nívumként bukkantak fel; vagy például mi a sorsa azoknak a poétikai trükköknek, fordulatoknak, amelyeket a számára releváns magyar elődök, például Kisfaludy Károly vagy Vas Gereben írásaiból tanult el, és persze „jókaiasított”, vagyis aktualizált, „modernizált”. Ha az ember jól ismeri Jókai nyelvét, akkor Esterházy bizonyos nyelvjátékaiban egyértelműen rá lehet ismerni olyan pontokra, pontosabban azoknak a retorikai és grammatikai szerkezetére, amelyeket Jókai előszeretettel használt, és amelyek lényegében jellemzők, egyedítették, felismerhetővé tették az ő nyelvhasználatát. Ez a nyelvi örökség persze sokszor úgy is működik, hogy talán maga a mai szerző sincs tisztában a forrásával, az eredetével, mert az irodalom nyelvéből egyszerűen csak megtanulja, hogy ezt is lehet, és nem feltétlenül tudja konkrét szerzőhöz kötni, mert nem egy szerzőhöz/műhöz kötődő szövegelemlekezet révén sajátította el, memoriterszerűen, hanem egyszerűen a használatban, ahogyan mások is használatba vették. Abból, ahogyan ezek a formulák, formák, fordulatok ma élnek és működnek, persze nagyon sokat lehet tanulni a 19. századi szövegekről is. Mert ezek a különféle transzformációikban továbbélő irodalmiságok nemcsak azt mondják el magukról, hogy az az eljárás, amit a 19. századi előd kitalált, még mindig érdekes valakinek, vagy ma is jól felhasználható, ma is el lehet vele mesélni, mondani valami fontosat. A mai alkalmazások, az hogy milyen kontextusban bukkannak ezek fel, és milyen irányokban engedik magukat átalakítani, a forráskontextusról és a transzformált eredetijéről is meg tudnak mutatni olyan részleteket, amelyekre korábban nem feltétlenül figyeltünk fel. Persze néha nehéz elengedni bizonyos szálakat, az ember kényszeresen próbálja őket felgombolyítani. A kétirányú olvasás föltétlenül hasznos, mert általa válik láthatóvá, hogy azok a szerzők, akik egy adott korpusz nyelvén tanulták meg az irodalmat, mit csinálnak ebből; mit enged meg nekik ez a nyelv, hol kell szakítani vele, hol nem enged, mire jó és mire alkalmatlan.

Fodor Péter: Tamás szóba hozta a tanítást, s köztudott, hogy István Lackfi Jánossal összefogva közel másfél évtizede a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen létrehozta, s azóta is oktatja a kreatív írás tantervi modult. István, Te költőként-íróként mit tanultál az elmúlt években ebből a munkából?

Vörös István: Nem könnyű erre válaszolnom, mert rengeteget tanultam természetesen, de amit megtanul az ember, beépül, azt nem föltétlenül tudja már később föl idézni. Abban mindig megerősít ez a tevékenység, hogy egyáltalán nem szégyen az irodalommal mint szakmával foglalkozni; nem szégyen ezt a szakmát tudni. Petőfinek elhitték, hogy a természet vadvirága, de valójában ő is csak viccelt. Ám kétségtelen, hogy a romantika óta állandóan megjelenik ez a probléma, hogy nem irodalmi irodalmat kell írni, hanem életet, de hát ki tudja ezt a kettőt szétszálazni?! És abban sem föltétlenül van az olvasók között egyetértés, hogy mi az élet. Mert valakinek az az élet, hogy a kocsmában ül, másnak meg az, hogy a könyvtárban. S nyilván mindenkinek azt kell csinálni, ami az ő élete.

Azt is megtanultam, hogy mindenki tehetséges, ha nem is íróként, de valamilyen – a homo sapiens az homo talentiensis is. Megtévesztő ugyanakkor, hogy a

nyelvet mindenki magas fokon bírja, vagyis az írás művészetéhez szükséges nyelvtechnikáját olyan magas szinten birtokolja – mintha mindenki tudna úgy zongorázni, hogy azért le tudja játszani Beethoventől a *Hammerklavier szonátát*, csak legföljebb nem olyan szépen, mint a legjobbak. Nem árt tudatosítani, hogy ha anyanyelvi szinten bírunk egy nyelvet, az nem jelenti azt, hogy azon a nyelven képesek vagyunk rögtön szépirodalmat is alkotni. Amikor a kreatív írást tanuló hallgatók feladatot kapnak, lehet az akár elsőre furának ható is, olyannyira meg tudnak táltosodni, hogy egyszerűen csak nézek. A húsz diákból legalább öt mindig elképesztően jó szöveget rak össze. Vagy tíz éve, amikor még sokféle szakról jártak hallgatók az íráskurzusomra, az év eleji névsorolvasáskor az egyik latin szakostól megkérdeztem, tudja-e, hogy a *Micimackó*t egy magyar ember, nevezetesen Lénárd Sándor fordította latinra, s a hallgató nemhogy tudta ezt, de arról is értesülve volt, hogy a *Harry Potter* már ógörögre is le van fordítva. Ezen föllelkessedve azt találtuk ki, hogy válasszanak klasszikus görög szerzőket, s az ő nevükben írjanak kritikát vagy a Milne- vagy a Rowling-regényről. Frenetikus szövegek jöttek létre, sajnálom, hogy nem volt energiám összegyűjteni őket. Ha ezekből nem is jelentettünk meg, de azért az évek során a szemináriumaimra készült szövegek közül már számos átjutott irodalmi lapok szerkesztőségi rostáján, és napvilágot látott.

Meggyőződése, hogy nincs igazuk azoknak, akik szerint az írást nem lehet tanítani. Mindent, amit tudunk, azt tanuljuk. A tanításnak az a feladata, hogy segítsen a tanulásban. Senki nem úgy született, hogy tud írni, a mai tanácskozáson sokat emlegetett Petőfi Sándor sem, neki is sokat kellett tanulnia. Az írás tanítható, de nagyon kell az illetőnek akarni, hogy aztán ebből tényleg legyen valami. S mostanában épp azt látom tanárként, nem feltétlenül, vagy nem elsősorban a kreatív írásra járókkal, hanem egyáltalán a fiatal generációkkal foglalkozva a legnehezebb feladatnak, hogy ezt a belső késztetést valahogyan fölkeltsük bennük.



kilátó

SZILASI LÁSZLÓ

Magányos hegedűszó

KREATÍV ÍRÁS: NÉHÁNY SZÓ REGÉNYEK SZÜLETÉSÉRŐL

0.

„A ház földszintes, mint mindegyik ház az utcában. A kapu két szárnyán két tojásdad ablak van, üvegjük kék és piros cikkekre osztva. Bal felől fényes rézgomb, a csöngő húzója. A nap alacsonyan jár, sugarai rézsútosan érik a falat, s a durva vakolat minden göböcskéje hosszú árnyékot vet. Valaki meghúzza a rézfogantyút, s a hosszú tornác végében rekedten csöngetni kezd a kolomp. Zöld faládában olanderek állnak az udvaron. Az utcai szoba zsálui nincsenek leeresztve, de a táblákat behúzták, s így elég sötét van. Nem sok látszik a berendezésből, a falhoz szorított, magas hátú bársonykanapé, a két tölgyfa szekrény, asztal, hat székkal körülötte, s a zongora. Hűvös van idebent, s érződik a halvány, de kipusztíthatatlan vidéki szobaillat, talán a rezedának, a vaníliának és a légyapírnak a szagegyvelege. Felpattan a középső ajtó, s egy férfi lép be, nyomában a szemüveges gazdasszony, aki törülgeti a kezét a kötényébe.

– Itthon van a százados úr? – fordul vissza a férfi az ajtóban, inkább állítva, mint kérdezve. A hangja izgatott.

Az asszony nem felel, megáll a szoba közepén, és megérinti a férfi karját:

– Pszt!

– Alszik? – néz rá a másik suttogva.

Fülelnek. Bentről halk, magányos hegedűszó válik hallhatóvá.

– Hegedül! – mondja az asszony végre, szelíd lenézéssel.

Ennyit tudok róluk.

Másként azt sem tudom, regény vagy színdarab-e az, aminek így kellene kezdődnie, miért izgatott a polgári ruhás férfi, mibe keveredett barátjával, a kapitánynyal együtt, mi történik majd a következő félórában és a következő esztendőkből. Két nő is szerepel a dologban, és egy csomó katonatiszt. Egy vidéki bár és egy civil fiatal házaspár. De csak ebben vagyok bizonyos: – Itthon van a százados úr? – Pszt! – Alszik? – kérdi suttogva a másik. Fülelnek. – Hegedül! – legyint a gazdasszony megvetően.

Ha bárki tudna valami bővebbet, nagyon kérem, közölje velem. A nyugtalan férfi egyébként száznyolcvannyolc centiméter magas, és Dódinak becézik, a százados pedig Chopin *Asz-dúr prélude*-jét játssza. (Op. 28.)”

Az idézet itt véget is ér, és a szöveg minőségéből (bármi legyen is ez) mindenki tudhatja, hogy nem én írtam, hanem Ottlik Géza, 1946-ban, amikor az *Iskola a határon* című 1959-es regényének nyitányán gondolkodott. A kész szövegben az

iménti rész végső változata a *Kémmők Nagyváradon, 1944-ben* című fejezet magvát képezi.

„Szép, kövezett, falusias utcában lakott Szeredy Dani, két szobában. Megtaláltam a házszámot. A nagykapuba vágott kisajtó nem volt bezárva. A széles, boltíves kapualjból vezetett fel három lépcsőfok egy előszobaféle folyosóhoz. Én ugyan előbb körüljártam az udvart, míg útba nem igazítottak. A folyosóra a piros, kék, sárga ablakkockákon át besütött a délutáni nap. Egy fejkendő cseléd lányka bevezetett Dani nappali szobájába, szó nélkül.

– Itthon van a százados úr? – kérdeztem fennhangon.

A kis cseléd, aki közben megtorpant a szoba közepén, hirtelen hátrafordult, rám nézett nagy őszemével, és szájához emelte a mutatóját:

– Psz...

– Alszik? – kérdeztem suttogva.

– Hegedül! – hajolt felém a lány, szintén suttogva.

Csakugyan, a másik szobából tisztán hallatszott a halk hegedűszó. Nem is tudom, hogyhogy nem hallottam eddig. Ránéztem a kis cselédre, vajon hibbantnak tart-e vagy süketnek, mert a hangjában volt némi furcsálkodás. De már nem törődött velem, a hegedűszót figyelte. Jó ideig álltunk így némán, és hallgatództunk. Bachot játszott Szeredy, Johann Sebastian valamelyik művét, tudniillik van egy Johann Christian Bach is, miként a napokban értesültem.”

A két idézetet tekintve most ne az legyen az érdekes, hogy Dódi helyett Bébé lett az elbeszélő figura neve, ne is az, hogy Szeredy végül nem Chopint játszik, hanem Bachot, és ne is az, hogy Bébé a Bach-család kapcsán épp ebben a részben árulja el, mennyire műveletlen, s hogy emiatt aligha lehet tökéletes értelmezője az általa elmesélt bonyolult ügyeknek. Aprópó bonyolult: az irodalom minden esetben bonyolult. Az *összetett* műveletek esetében a módosítás csak önmagára hat. A *bonyolult* műveleti együttesek esetében azonban minden apró módosítás ezer más már elvégzett műveletet módosít. Az írás kreativitása éppen ezért, az irodalom bonyolult volta miatt, nyilvánvaló lehetetlensége ellenére is: tanítandó.

Visszatérve: legyen most számunkra a legfontosabb az, hogy a szépírás esetében az inventio, az ötlet többnyire jelenet alakú: fiktív alakok beszélgetnek benne. („De csak ebben vagyok bizonyos: – Itthon van a százados úr? – Pszt! – Alszik? – kérdi suttogva a másik. Fülelnek. – Hegedül! – legyint a gazdasszony megvetően.”) Néha persze hallgatnak, vagy cselekszenek, vagy történik velük valami, vagy egyáltalán nem is fiktívek, de az alakoknak, személyiségeknek mindenképpen létezniük kell. És amikor megvan az alak (nem feltalálás ez, inkább felfedezés, szép régi magyar szóval: *lelés*), akkor sokkal könnyebb elkezdni az írást, mintsem tovább halogatni. Az Ottlik emlegette ’bővebbet’ majd később megtudod, tudatja veled a nyelv.

Innentől kezdve – kétszínű tervem szerint – saját regényeimre terelem a szót. Hiszen hát, végül is: csak azokat ismerem igazán. A *Kész regény*, a *Szentek bárfája*, A *harmadik híd*, az *Amíg köztetek jártam* és a *Luther kutyái* című munkákról lesz szó. Rilke szerint mindenkiben van egy-két könyv. (Figyelmeztetés: Jo Nesbø szerint az íróság a *harmadik* könyvvel kezdődik.) Ki kell termelnünk magunkból őket, hogy üdvözülhessünk. Ma este elmesélem, én hogyan bányásztam elő az enyéimet.

1. (= .)

A *Kész regény* úgy keletkezett, hogy a *Magyar Napló* prózaszerkesztője, Németh Gábor, Gabriely György álnéven több Poletti Lénárdhoz szóló levelet is megjelenített lapjában. A fikció szerint Gabriely tenisztréner és könyvtáros a galyatetői Nagyszállóban, Poletti pedig Párizsban végzett patikus, aki Magyarországon, egy kis alföldi faluban szolgál, valamikor a második világháború előtt. Elég sok levélnek meg kellett jelennie ahhoz, hogy – némi segítséggel – rájöjjenek, a megszólított én vagyok. Én vagyok a meg nem írt levelek szerzője, elbeszélőm pedig Poletti Lénárd. Megkezdtem a válaszadást, majd a levelezés végén néhány darabbal többet írtam, hogy kiegyenlítődjenek a mennyiségi viszonyok.

(Gyakorlatias betét: e regény írásakor nem vonultam el. Úgy gondoltam, kellesz lesz nekem az otthoni zajban. Az íróasztalom az ablaknál állt, ott dolgoztam. Utólag kiderült, hogy ez nem jó nekem. Akadályozza azt az elmélyülést, amely elvezethet a tudat teremtő elváltozásához. Otthon, vagy elvonulva. Ebben a dologban nem tudok tanácsot adni. Mint minden más, ez is önismeret kérdése. Annak pedig, ugyebár, az írás a legjobb eszköze.)

Ebben az esetben tehát az ötlet nem volt jelenetszerű, nekem egyáltalán nem is volt semmiféle ötletem, levelezőpartnerem viszont nemcsak saját figuráját, de az enyémet is megteremtette. Leveleinek apró megszólító mozzanatai kijelölték alakom fő vonásait, nekem csupán el kellett fogadnom, vagy vissza kellett utasítanom ezeket, lendületesen mozgott is a potméter a két végállapot között. A problémafelvetések pedig rámutattak a köztünk lévő nagyobb játékra: Gabriely levelei végeredményben egy kémregény közös megírására tettek javaslatot. Mivel pedig a leveleket nem kísérték magánjellegű, játékrontó kísérszövegek, az igazi elbeszélő a két figura kiszámíthatatlan dialógusa lett. (Megjegyzem, ez a regény a történelem előtti időkben keletkezett. Számítógép már létezett – szegény Umberto Eco *A Foucault-ingájában* még azt is hitte, hogy a titok a magányos gépekben van, nem az összekötöttékben –, de a hálózatuk még nem. Megírtad a szövegedet, kinyomtatad, beletetted egy borítékba, leragasztás, címzés, bélyeg, posta: felfoghatatlanul lassan ment az egész, volt idő a meditációra, valamivel talán lassabb és megfontoltabb volt a beszéd.)

A dialógus úgy alakult, hogy az alakok nem a számukra aktuális irodalom nyelvét beszéltek. Visszahátráltak egy kicsit, és a *Nyugat* nyelvei helyett, elsősorban idézetek és variációk által, a századforduló prózáját beszélgették újra. Ez a megoldás bizonyos értelemben Borbély Szilárd lírájának módszerét idézheti fel: a 21. század szavait ő 18. századi grammatikában helyezte el, abban szólaltatta meg. Regényünk megírásakor azonban ez a kontextus még nem létezett, pedig ez a fél évszázados visszacsúszás váratlan és újszerű jelentéseket eredményezett, amelyek egyáltalán nem voltak meg korábban a szerzők fejében, szívében, májában vagy akármelyik testrészében. Esterházy Péter prózaművészete felszabadította a magyar irodalmat a jelöletlen idézés tilalma alól. Fölösleges őt utánozni, nem is lehet. De hogyan állhat valaki az irodalmi kánon közepén, ha egyszer követhetetlen? A nyelvek szembeötlő cseréje megoldás lehet. Hiszen hát, végül is, a nyelvek által lá-

tunk, azok megismerésünk elsődleges eszközei. A nyelv kiválasztása, nagy játékkal, de mégiscsak alapvetően meghatározza mondandókat.

2.

Teljesen világos volt, hogy egy régi éjféli misén, az árpádharagosi nagytemplomban egy fiatal fiú, a hatalmas gyalogsági revolverével lelőtt egy hatalmas termetű, subában járó, helyi nagygazdát. Nyomozzanak különböző alakok a bűntény ügyében, helyezzem el őket az időben, és ekkor *Szentek hárfája* című árpádharagosi regényem már szinte készen is áll.

(Kétségtelenül kérdés, hogy hogyan áll elő az ötlet. Ebben az esetben lázas beteg voltam, amikor összeállt a történet. Volt egy nap, amikor olyan magas volt a testem hőmérséklete, hogy nem voltam teljesen magamnál. Fejben végigírtam az egészet. Tavasz volt, a gyógyulás után írtam egy másfél oldalas vázlatot. A fejem észrevétlenül dolgozott tovább. Aztán télen, a két ünnep között, nekiálltam az írásnak. Ekkor már volt saját dolgozószobám, oda vonultam el az iskolai szünetekben. Később messzebbre mentem.)

Az 'Árpádharagos' szó azonban ebben a kontextusban nagyjából azt jelenti, hogy 'Békéscsaba'. A város főterén álló nagytemplom Istené és az ágostai hitvallású evangélikus hívéké. Ott pedig, Szentestén, vagy bármelyik más estén, semmiféle mise nincs. Ezt a problémát tehát meg kell oldani. Egy korai történet megmagyarázhatja ezt az ügyet. Az irodalmi szöveg bonyolultsága miatt azonban ez a beillesztés számos további problémát okoz, és számos javaslatot tesz. Hitelesnek, autentikusnak és (Nádas Péter szavával) passzantosnak kell lennie a szövegnek, különben oda az egész. Következményes nyomozók jönnek és mennek tehát, mozgásuk szinte áttekinthetlenné teszi az idők és a helyek rendjét, és kedvenc kritikusom végeredményben joggal írta, hogy ez a regényem rossz, hiszen a valóban létező rendet csakis az ő dolgozata tárhatta fel benne. Legyen a regény rendje hozzáférhetőbb. Ez az elvárás, azt hiszem, valójában elfogadható.

A nehézségeket tovább fokozta, hogy akkoriban nagyon hittem még a nézőpontok erejében. Az ábrázolt dolog térszerű mivoltát csak a nyelvileg megjelenő nézőpontok együttese láttathatja meg. Több irányból nézed, és azonnal világos lesz, hogy amit látsz, nem téglalap, hanem henger. Vagy nem is ugyanazt nézed? Lehet, hogy mégis téglalap? Ez a kritika a nézőpontok számának és nyelvének csökkentésére szólított fel. Legyen kevesebb a látószög. És mélyebb a nyelv.

3.

Szegeden sétáltunk, a Múzeum előtt. Előrenéztem a Roosevelti téri halászcserda felé, ahol a bajai és a szegedi halászlé örök ellentétét mindörökre megoldották az ún. batyuval. Szent-Györgyi Albert háza előtt ott masíroztak *A harmadik bíd* figurái. Három öregember, egy fiatal pár, Droll néni, Noszta és Foghorn Péter, a Robot, s valahol előttük Sugár Dénes, a rendőr. Lassan mentek, hátulról láttam őket, de bizonyos voltam benne, hogy ők azok. A városi körútjukon járnak, arra gondoltam. Ez volt a látomásom.

Amikor Koplárovics Béla gölt rúgott az angoloknak, az edző azt mondta, óriási szerencsésük volt. De, tette hozzá, nagyon sokat kellett dolgozniuk ehhez a sze-

rencséhez. Én, regényem érdekében, bejártam az összes szegedi intézményt, ahol foglalkoznak a hajléktalanokkal. Hazamentem, jegyzeteltem egy-két oldalt, aztán megittam egy decit az erre tartott literes whiskymből. Összeállt az anyag, aminek már csak a kérdéseket kell feltenni, és téma lesz belőle. Az utcán ugyanis nem a téma hever. Hanem az anyag. Aztán ezt már csak el kell felejtened, és máris neki állhatsz az írásnak.

Az írás az által tesz függővé, hogy megtanítsd a szabályok közötti szabadság örömeire. Eldöntheted, hogy felhasználod-e azt az orgonista gyereket, aki az ún. való-ságban, húsz év után, nemrég végleg hazajött Kanadából, és bekéredzkedett hoz-zátok a ki tudja hányadik érettségi találkozótokra, hogy ne legyen egyedül. (A re-gényben Nosztárvszky lett a neve, de csak azért, hogy ő lehessen Sherlock Holmes [egy ideig: Homeless] társa, Watson-Nosztáv.) És eldöntheted azt is, hogy felhasz-nálod-e azt a szörnyűséges önkormányzati alakot, akiről bizonyosan tudod, hogy elszereti a hajléktalanok szerelmes társait, és sorozatosan megkínozza őket, mert abban leli az örömét. (Bevettem őt is, az lett a neve, hogy Sertés, elég csúnyán végezte.) A kreatív írás, végeredményben, azt tanítja meg, ha tudja, hogy mit ve-gyél be, mit hagyjál ki. A többi, hogy úgy mondjam, csak irodalom. Az pedig, tud-juk, gyűlöletes dolog. Ne szeresd!

És még valami: úgy gondolom, 2010 körül *mindent* tudtam a szegedi hajlékta-lanokról. De nem akartam szociográfiát írni. És nem akartam a lelkiismeretemet sem megnyugtatni. Azt az irodalmat, amit szeretünk, nem erre tartjuk. Engem, az írás közben, egyáltalán nem érdekelték a hajléktalanok. Kitalált figurákat akartam okosan mozgatni és beszéltetni. Hiszen hát, mindenféle tematikai vonzalmaink el-lenére, végeredményben minden regény a világ egészéről szól. De kell a beszéd-hez egy jó ürrűg. (Bovaryné? Kit érdekel.) Az viszont lehetséges, hogy *A barma-dik bíd* elolvasása, mindettől függetlenül, jó hatással lenne a döntéshozókra. Ha valaki, bárki ismer egy ilyet, adjon neki egy példányt. Adok helyette másikat.

Itt már csak két nézőpontot használtam. Az egyik hang tudja az igazat (bármilyen is az). A másik nem. Az igazat nem tudók álláspontjára általában nem kérdezek rá. Valami miatt éppen azt mondja, teszi, gondolja, amit. Számára az az igazság. Nem érdemes feszegetni. Hiszen semmit sem akarhatunk megmagyarázni. Csak ábrázolni kell. Coki, újra és újra vissza kell menni oda. Hagyd meg az ábrázolt jelenségeket értelmezendő alakulatoknak. Erre tartanak, ezért fizetnek, írókám és olvasókám.

4.

Az advent ideje valamiért nagyon fontos nekem. Egy este azt láttam, hogy itt, a könyvtár helyén nem a régi tornapálya áll, hanem a még korábbi, városi csónaká-zó- és korcsolyázó tó partján surrog a nád, s egy fiatal férfi amellet borong. Aztán megrázza magát, és hazautazik karácsonyra a szülővárosába, Szekszárdra (ahol a színésznőt szerette). Babits Mihály volt, nem lehetett kétséges. Lehúzott Szegeden két évet, aztán Fogarasra helyezték, ahol lefordította magyarra Dantét.

Megírtam a szegedi éveit. Arra jutottam, hogy túlságosan happy a vége. Igaz-talanul happy. Ezért elővettem Bessenyei Györgyöt, aki a kertje végébe, az almafa alá temette el magát. Bécsből Bakonszegre. Hát, aligha lehetett teljesen boldog. De aztán kiderült, hogy aki egész életében végeláthatatlan filozófiai írásokon kot-

lott, az a végén eljutott a *Tariménes* című regényig. Még az is lehet, hogy ő is boldogan halt meg. Így jutottam el Jókai Morig, aki a szabadságharc után Tardonán bujdosott. Végig rettegett. Álnéven jutott vissza Pestre. Nagyon lassan tért vissza az emberek közé. Csak hát közben, fejben, megírta a teljes életművét, Millenniumi Díszkiadásban. Ő sem volt szomorú. Lehet, hogy itt mindenki csak jammerolt? De közben elérte azt, amire vágyott? Mégis happy? Ennyi mondandó, gondoltam akkor, talán elég is lesz három összefüggő magyar kisregényre. (*Himnusz, Szózat, Nemzeti dal*: le kellene őket cserélni.)

Ez az anyag irodalomtörténeti jellegű. Engem azonban írás közben nem érdekelt ez a mozzanat. Az egész bonyolult ügy azért foglalkoztatott, mert mikrohítoriailag ezek a figurák vannak a legjobban megoldozva. Mikrohítoriák: vannak területek, amikről a kivételesen gazdag forráshelyzet miatt valószínűleg sohasem fogunk már többet tudni. Róna Judit három kötetes monográfiája például mindent tud Babitsról. A Jókai kritikai kiadás Jókaival van így. A kései, mélabús pozitivisták pedig valóban az adatok összességéből írták meg történeteiket Bessenyeiről. Az efféle esetekben kész irodalmi ötleteket találtam, nem is beszélve a helytörténeti munkákról. (Szeged története? Aranybánya!)

A nyelvek kiválasztása itt már egyszerűbb volt. Az elbeszélő ott áll szorosan a főszereplő mellett. Nem azonos vele, de nagyon közéről ismeri. Első rész: Babits elbeszélője a Babits-regények nyelvén beszél. Második rész: Jókai elbeszélője Jókai erdélyi utazásleírásainak nyelvén beszél. Harmadik rész: Bessenyei elbeszélője egyáltalán nem beszél Bessenyei műveinek nyelvét. Elmúlt az az idő. Ott az utolsó bekezdés. Az talán idézet. Szép, talán vicces is. De a közvetítésre, az újraértelmezésre immár képtelen. Merthogy nem, az idő, a régi idők nyelve sem hatol át mindenben. Lejárt neki.

5.

Nem kell félni. Ha szerencsénk van, úgy fogunk meghalni, hogy az immár nem létező tudatunk észre sem veszi, hogy a tudatunk már nem létezik. Így aztán az agydaganatomból eredő rosszullettem első napjaira nem is emlékszem.

Kihallgattam négy tanút, jegyzeteltem a vallomásaikat. Különös módon vagy teljesen egybevágtak, vagy kiegészítették egymást. Megismertem három orvost: egy idegsebészt, egy neurológust és egy onkológust. Cselekedtek, beszéltek, írásos források nyomán igyekeztem minden tettüket rekonstruálni. Maradéktalan őszinteségre és tiszta időrendre törekedtem. Nagyjából így állt össze a *Luther kutyái* című regényem. Két probléma azonban némileg megbonyolította a dolgomat. Az egyik probléma a nyelvi egységesség, a másik az emlékek tárolódása.

A rendszerváltás utáni daliás időkben egy ideig nem léteztek irodalmi műfajok. A történő irodalom középpontjában a kitűnő Garaczi László állt, aki óriási lendülettel termelte elsősorban harcos kajovákról szóló szövegeit. Szöveg: jó tíz évig (a rendszerváltás teljes kifulladásáig) ez volt az egyetlen műfaj. Dinamikus textus, nem is mindig rövid, egységesen regisztrált nyelven. Nézd, bazmeg, őzikék! – olvashatjuk Parti Nagy Lajos *Bordacsont a kuvaszoknak* című szövegében. Köznyelv, csúnya beszéd, gyermeknyelv: ez volt a mintamondat. Aztán telt és múlt az idő, s immár több száz oldalon jelennek meg a dinamikus és mindvégig egységes nyelvű textusok. Ez a stratégia azonban, a szláv strukturalisták szakkifejezését

használva, megunódott. Elolvasom az elejét, elolvasom a végét, a közepét már nem fogom. Lehetne az a megoldás, hogy a szöveg legyen ugyan regiszterváltó, de tömbökben. Legyen olyan, mint az ember: sorozatosan monogám. A *Luther kutyái* erre tesz kísérletet – hátha, ha már az embernél bejött.

Nádas Péter a *Világló részletek* című művében úgy találta, hogy emlékeink kapcsolata asszociatív jellegű. Rendjük nem időbeli, hanem olyan természetű, amit egy regény szerkezetével lehet megközelíteni és kifejezni. Ezt a kijelentést én igaznak tekintem, de úgy gondolom, hogy az asszociatív kötésű kapcsolatokon belül vannak nagyon hasonló területek. Az összetett rendszer (akár a sorozatos monogámia) egyenmű mezőkből áll. És az sem biztos, hogy minden emlékünk nyelvileg tárolódik. Testi eredetű emlékeink, azt hiszem, egyéb testi eredetű emlékeket hívnak elő. Az írás közben felmerült saját emlékeimet igyekeztem nem eltítkolni. Ez a történet a regény önéletrajzi és családtörténeti jellegét erősítette fel. Számítanom kellett volna rá. Ha a szíved fel nem tátod, még a végén az oldaladon fakad ki. De nekem, magamnak, nem volt efféle szándékom. Nekem csak a kötéseket kellett megoldanom.

6.

Ha úgy gondoljuk, hogy a regényekben voltaképpen a nyelv beszél, azt beszéltetjük mi, és már megoldódtak az alakokkal meg a nyelvhasználattal kapcsolatos alapproblémáink (alakok születése és nyelvek kiválasztása, hozzáférhető regényrend és mélyre hatoló nyelvhasználat, anyag és téma, szabályok közötti szabadság és az értelmezendő alakulatok rendje, közeli képek készítése és a nyelvi közvetítés határai, nyelvi egység és az emlékek tárolódása), akkor zárásul esetleg eltöprenghetünk néhány praktikus és metafizikus ügyön.

Próbálj meg mindennap írni. A valóság a gyengéknek való. Nem kell a didaxis. A didaxis öl, butít és nyomorba dönt. Az irodalom meg a szavak művészete. Ha van valami mondandód, bízd a szóképekre. Metafora, metonímia, szinekdoché, irónia. Bízd a maradványaikra. A többi: hígvelejű fecsegés. Ha meg nem megy, utazz el Visegrádra. Csend van ott, hideg a levegő, önálló lakrészrel rendelkezel, kosztot és kvártélyt adnak neked a barátaid, a városka szélén pedig van egy *Kősas* nevű büfé, ahol a hátsó ajtó mögött egy beteg gyerek játszogat. Négy óra munka reggel, négy óra pihenés (ebéd, séta, olvasás, alvás), négy óra munka este, nyolckor abbahagyod. Vagy valami más rend, de üldözd mindig a bioritmusodat. És aludj sokat, mert álmodban minden megoldódik.

Van ihlet. Van olyan helyzet, amely képes előidézni. Él úgy, hogy előidézd. Olvass, meditálj, gondolkodj, és tűzd ki magad elé, hogy mindenkit, mindenféle irodalmat meghaladsz. (Gyenge a hipotézis, de hátha bejön.) Ha pedig nincs összefüggő idő az írásra, jegyezz le mindent, ami aktuálisan az eszedbe jut. Keressd lassan a *flow* állapotát. Ott minden megtörténhet. A *flow* a te új furorod. Halod majd, ahogy valaki diktál. Az a valaki pedig a te olvasásban és írásban élő, teljes mértékben megváltozott tudatállapotod.

A szépírás egyébként olyan tevékenység, amely nem érzi igazán jól magát a jelenlegi mediális helyzetben. Nekem például nincs okostelefonom. Akik szeretnek, mondjuk: közepes mértékben, attól tartanak, hogy lemaradok valamiről. Mi-

ről is, szoktam gondolni, de mondani nem mondom, csak most. Úgy tapasztaltam, lassúnak, elmélkedőnek, töprengőnek lenni jobb. Szegény Vadai István kollégám (ő nem volt szépíró, őt csakis az igazság érdekelte) egyszer az ágyán feküdt és a panelplafont bámulta. Az anyósa megkérdezte tőle, mit csinál. Vadai azt felelte: dolgozom. És ahogyan a szekszárdi borászok mondják: a legfontosabb a zöldmunka. Be kell gyűjtened és gondoznod kell a nedves anyagot. Szépen, lassan, minden eszköz megengedett. Csinálj belőle témát. De írás közben aztán *offline* legyél. Akkor már nem kellenek a külső behatások. A szüret pedig kemény dolog. A hajnali hidegben nyugodtan ráfagyhat az ujjaidra a cukros lé.

Amikor készen vagy, rohaszd egy kicsit. Azt mondják, Nádas Péter először kézzel ír, aztán írógéppel, majd számítógéppel, s végül felolvassa hangosan az egészet. A munkája négy médiumot is megjár. Nehogy már a szövege (pl. a *Párhuzamos történetek*, három kötetben, 1800 oldalon) csak egy közvetítő közegben legyen rendezett. A rohasztás végeztével mutasd meg regényedet a legjobb barátaidnak. Egyre növekedjen a hozzáértésük foka. Az író a legjobb lektor. Ütközzenek a nyelveitek. És aztán küldd el a *Magvető*nek. Az nehéz lesz. Úgy állsz majd a számítógéped mellett, mintha angol WC lenne. Elvitte a víz. Nem fogod visszakapni. Elmúlik a trauma, de aztán újra és újra visszatér. Mindent olvass el, amit a munkád-ról írnak, de ne félj a kritikusoktól: elsősorban egymásnak írnak, nem az alkotóknak, nem az olvasóknak. Az egyik füleden be (próbáld megérteni, hátha okosat mond), de aztán a másikon azonnal ki. A folyamatban lévő könyvemről pedig nem beszélek, mert akkor le kellene, hogy lőjelek téged, benneteket, önöket.

A nagy kreativitást igénylő tevékenységek közös jegye az, hogy minden darab elkészítése új szabályrendszert igényel, vagy, netalántán, annak teljes hiányát. Nekiláttál, megcsináltad, elengedted. És most ott állsz, és kezdheted előlről az egészet. Vagy sikerül, vagy nem. Magányos dolog ez. Vagy legalábbis: teljesen egyedül vagy közben. El kell fogadnod. Ez egy ilyen munka.

Ha pedig bárki tudna ennél valamivel bővebbet, nagyon kérem, közölje velem.

OLVASMÁNYOK

Ottlik Géza: *Próza*

Ottlik Géza: *Iskola a határon*

Gabriely György – Poletti Lénárd: *Kész regény*

Szilasi László: *Szentek hárfája*

Szilasi László: *A harmadik híd*

Szilasi László: *Amíg köztetek jártam*

Szilasi László: *Luther kutyái*

Rainer Maria Rilke

Jo Nesbø

Umberto Eco: *A Foucault-inga*

Borbély Szilárd: *Halotti pompa*

Esterházy Péter

Arthur Conan Doyle: *Sherlock Holmes-történetek*

Gustave Flaubert: *Bovaryné*

Szigeti Csaba: *Életünk*, 2012. 2-3.
Nádas Péter: *Világító részletek*
Babits Mihály: *Halálfiái, Hatboldas rózsakert*
Dante Alighieri: *Isteni színjáték*
Bessenyei György: *Tariménes utazásai*
Jókai Mór: *Utazások Erdélyben*
Róna Judit: *Nap nap után*
Gálos Rezső: *Bessenyei György életrajza*
Kölcsey Ferenc: *Himnusz*
Vörösmarty Mihály: *Szózat*
Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*
Emmanuel Le Roy Ladurie: *Montaillou, 1294-1324*
Garaczi László: *Tranzit Mundi*
Parti Nagy Lajos: *Bordacsont a kuvaszoknak*
Csíkszentmihályi Mihály: *Az áramlat*
Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

„Közös nyomorúság”

HELTAI JENŐ HÁBORÚS NAPLÓJÁRÓL

Négy fal között – Naplójegyzetek 1944-1945 a címe annak a visszaemlékezésnek, amit a különleges sorsú öregúr, Heltai Jenő vetett papírra, eredetileg olyanokra, amik éppen a kezébe akadtak, aztán nyugalmasabb időkben egybeszerkesztett, javított, mert közlésre szánt. Az íróként, költőként és színpadi szerzőként is ismert és népszerű Heltai Jenő zsidó származása miatt állandó támadásnak volt kitéve, a német megszállás alatt pedig bujkálni kényszerült, a mentesítési procedúrában nem akarván részt venni. Egyedül a Slachta Margit szerzetes vezette védett ház segítségét fogadta el, igaz Margit testvér onnan mentette ki, ahonnan kevesek kerültek ki élve. „Micsoda komikus dolog a jámbor Margit testvér és a jó öreg destruktív Heltai Jenő” (346.) – írja a naplóban, máshol meg tömören így foglalja össze a menekültek napirendjét: „távoli durrogás és közeli rózsafűzér” (364.).

73 éves ekkor, és addigi élete sem volt kalandmentesnek mondható. Irodalmi pályáján a kísérletezés, a botrányosságig terjedő bátorság a jellemzője, a polgári életben a városi kaland a létformája, egy személyben megfért benne a kabarészerző és a drámaíró, a haditudósító és a kávéházi társalgó. Egy igazi világvárosi polgár: a legkritikusabb időkben sem mondott le sem az olvasmányokról, sem a derűről, sem a szivarokról, sem a szabad gondolkodásról. A német megszállás, Budapest ostroma alatt is amikor csak tud, olvas és fordít, véleménye van a helyzetről, keresi a derűt, és folyamatosan feljegyzí szivarbeszerzéseit, illetve dohányzási szokásait.

A legnehezebb idők kétségtelenül a háború utolsó hónapjai voltak. Feljegyzéseit 1944. március 19-től, a német megszállás kezdetétől 1945. április 12-ig vezette.

A szövegből elkészült egy gépirat is, de a megjelenésre 1950-ben már nem kerülhetett sor. Amit a Naplóban egy letiltás friss élményével kapcsolatban ír, igaz lesz onnantól kezdve élete végéig: „5 éves jobboldali cenzúra után ma a baloldali fogja be a szájamat” (520.). 1947-ben még megjelenik egy új verseskötete, de legközelebb majd csak közvetlenül halála előtt kap elismerést, Kossuth-díjat és verseinek gyűjteményes megjelenését.

Egy úr, aki a *Néma levente* című művében elhangzó, az „élet szép, hát tenéked magyarázzam?” elvét nem csak megírta, de élni is próbálta, a magyar történelem borzalmas időszakának élő tanúja volt. Naplója még akkor is különleges érték, ha érezhető, hogy a kiadott szöveg nem primer, hanem utólagos szerkesztésekkel nyerte el mostani formáját. A kötet a Magvető Tények és tanúk sorozatában jelent meg, a szerkesztés (valamint a bőséges jegyzetanyag és a terjedelmes névmutató) Tamás Zsuzsanna értő szerkesztését dicséri.

Az 1944. március 19-én megkezdett feljegyzések az első napoktól kezdődően tele vannak hírekkel és (gyakran utólag minősített) álhírekkel. Heltaiéknál a különböző tilalmak ellenére rengeteg látogató fordul meg, akikkel megvitatják a folyton változó helyzetet. A „kávéházi” hangulat azonban csak a felszín. Önmagának, azaz a naplójának súlyos gondolatokat vall meg. Április 5-én így ír: „A megszállás tizenhatalmadik, a csillag első napja. [...] „Ami engem illet, pillanatról pillanatra jobban erősödik a gyanúm, hogy régóta örült vagyok, elképzelhetetlen közönnyel nézem, ami körülöttem történik. Sohasem gondolok arra, hogy magyarul írtam, és műveim jelentenek valamit akár nekem, akár a magyar irodalomnak. Noha semmi közöm nem volt a zsidósághoz és vele semmi közösségem, mégis örökké éreztem azt, hogy zsidó vagyok. És ez mindig nyomott és bénított. Fiatal koromban még mertem magyarnak érezni magamat, ostobán büszke voltam rá, később semminek sem éreztem már magamat, se magyarnak, se zsidónak, legfőleg olykor-olykor nagy ritkán embernek. Ma már annak sem, legfőlegbb növénynek. Megjött a sárga csillag, 1 pengő 50 fillér az ára. Nem szép, fölvarrtuk.” (41.)

De a hozzá elérkező hírek alapján meg van a véleménye a magyar társadalom különféle közösségeiről, a reformátusokról például ez jut eszébe: „a reformátusok nem hajlandóak a csillagos reformátusokkal együtt úrvacsorát venni, a pap külön adja nekik. Az egyház éppen úgy megbukott, mint annak idején a szocializmus. Két vallás maradt meg, a nácizmus és a bolsevizmus. Vallásháború ez is, két misztikumnak az összeütközése. Melyik győz? Akármelyik győz, a másiknak minden árnyalata elpusztul. A világ vagy nácista lesz, vagy bolsevista.” (45.) Később az igazság kedvéért arról is beszámol, hogy milyen intézkedésekkel próbálnak segíteni az egyházi előjárók, ír a katolikus, református, evangélikus egyházak mentőakcióiról, nagy hálával szól a Szociális Testvérek emberfeletti szolgálatáról, ahogy a fenti „hír” párjaként azt is megírja, hogy „Ravasz László nagypénteki beszédének végén kijelentette, hogy a csillagosok is járulhatnak az úrvacsorához” (45.). Próbál – amennyire lehet – tárgyilagos lenni, de erős benne a vád is: „megvan a segítségre való szándék, a baj csak az, hogy egy kicsit későn. Az első lépésnél kellett volna az embertelenséget megállítani.” (115.) Feljegyzői a megtapasztalt emberség legkisebb jeleit is: „az utcán egy előkelő megjelenésű magyar úr odalépett egy zsidóhoz, megemelte a kalapját és azt mondta: „Én öntől bocsánatot kérek.” (45.) Ezzel

együtt azt is leírja, maró keserőséggel, hogy a „németek, akik a saját maguk elkövette hitványságok háromnegyed részét áthárítják a magyarokra, maguk is föl vannak háborodva a magyarok hitványsága miatt, megint megállapítják, hogy itt eddig körülbelül 50000 zsidót jelentettek föl, sehol máshol ennyit” (95.). Ha pedig a nagy magyar dicsőségről írt sorait olvassuk, nehéz azt megrendültség nélkül tennünk: „Nagy magyar győzelmek: 1. a törpe Zoli bohócot internálták, 2. a gyerekeknek tilos játék szereiket magukkal vinniük a gettóba (122.)”.

Saját szenvedéséről, a bujkálásról, a veszélyekről tárgyilagosan tudósít, néhol egyenesen regényszerűen, a következő napkezdő mondatokban például nem nehéz némi rejtői humort is érzékelni: „Szerda, február 14. Jó éjszaka. Csendes lövöldözés.” A humor természetesen állandó segítség a bajban. Egy jó darabig tartanak – a polgári lakás illúzióját is fenntartandó – egy kanári párt. „Kanáriékat, a viharos időkhöz alkalmazkodva, Kohnéknak neveztük el.” (131.) De jut a vitriolos humorból a nagy német győzelmet még mindig váró és áhító, ezért az országot teljes és végső romlásba taszító politika akkori kiszolgálóinak, az újságok szerkesztőseinek is: „a szerkesztőségben még mindig azt írják, hogy mindenkinek meg kell halnia, azonban senki sem akar meghalni, legkevésbé a szerkesztők” (278.). A háborúról, az addig abból kimaradó fővárosban terjedő viccet is feljegyzí: „Válts kisszakkaszt és menj ki a frontra!” (443.), azaz egy-két villamosmegállónyra van már a háború a belvárostól. Beszámol arról, hogy „erkélyajtóval fűtünk ma” (508.), de arról is, hogy milyen higiénés körülmények vannak körülötte: „három hetes ingemet és 5-6 hetes gatyámat tiszta pizsamával cseréltem fel, ami – tekintve azt, hogy Budapest még nem esett el – talán kissé elhamarkodott dolog volt” (453.).

De hiába a sokszor oldott hang, a körülötte zajló társalgás, súlyos víziói, a megmagyarázhatatlannak valamifajta értelmet adni akaró belső monológok kemények, lesújtóak. „Csodálatos együgyűség! Valamikor azt reméltem, hogy a közös nyomorúság rávezeti majd az embereket a megértésre, az egymáshoz való tartozás érzésére, a kölcsönös segítségre. Ezzel szemben az idegesség, a mással való nem törődés még jobban kiéleződik, összefogás helyett még nagyobb széthúzás, az esetet nem emelik föl, hanem rátaposnak. Örültek kezébe került a világ, egy bolond százmilliót csinál. A szamarak, a betegek és a gengszterek uralkodnak, mindenki gyilkol és rabol. Az egyház megbukott: prédikál, alkalmazkodik, és titokban majdnem áldását adja a dolgokra, mindaddig, amíg neki nem esik baja.” (60.) Egyszerre beszél az emberi természet elveszettségéről és az azokból épülő intézmények szükségképpen való bűnösségéről. Mielőtt azonban ő maga is az általánosítás bűnébe esne, hangsúlyozza a személyes felelősséget. „Nem a vallás bukott meg, hanem a kényelmes, ingyenélő, közönyös és hitetlen papság.” – azaz *nem azonosítja az egyházakat* és más egyéb társadalmi csoportosulást *azok bűnös részével*, hanem az emberi gyarlóságot és azok megmutatkozásait vádolja. Ez Heltai tárgyilagossága, amit érdemes meggondolni politikai oldalaktól, egyházi elköteleződések-től függetlenül ma is. Heltai következetes: megírja kímélet nélküli véleményét zsidó sorstársai *egy részéről* is. „A szegény zsidók egy szálig el fognak pusztulni, a gazdagok átmentik magukat, az új társadalomban tehát megint együtt lesznek az urakkal, akikkel azelőtt is tökéletesen megértették egymást. Hiszen ezekhez asszimilálódtak, a magyarországi zsidó azért olyan hitvány, mert hitvány a magyar úr is.

Nem az a baj, hogy a zsidó nem asszimilálódott, hanem az, hogy túlságosan asszimilálódott. A szegény zsidót éppen úgy lenézte, ahogy a magyar középosztály meg a dzsentrí. A zsidó bűnök elsősorban magyar bűnök. A fölkapaszkodott zsidó hozzá hasonult annak az osztálynak a mentalitásához, amelybe fölkapaszkodott. Az izgága, léha, dorbézoló, kártyás, kurválkodó, nagyszájú, pöffeszkedő, kulturálatlan magyar fickó és a tolakodó szemtelen ordinári módon viccelő zsidó jampec között nincs különbség. Talán csak annyi, hogy ha a gőgös magyar valamikor százkoronással gyújtott pipára a feltűnési tébolyban tomboló zsidó ezerkoronással gyújtott cigarettára.” (102.) Súlyos szavak egy kétségbeesett polgártól, aki magára nézve nem is elsősorban az életéért aggódik – amellet, hogy nyilvánvalóan félti szeretteit, barátait –, hanem kőkemény ítéletével az egész rendszerről mond véleményt. Az első világháború utáni konszolidációs években reménykedés volt, a csonka, de épülni akaró ország Heltai szerint kapott akkor egy esélyt, de nem élt vele. A félreértések elkerülése végett véletlenül sem nemzetiségekről, vagy vallásokról beszél: hanem *a típusról*. Az „ezért tart itt ez az ország, ahol”-féle megállapításának érvényességét a szituáció adja. A következőkben általánosságban is kemény szavak jönnek: „Mi várható ettől az országtól? [...] Nálunk minden igyekezet odahat, hogy az emberek elfelejtsék az írást és az olvasást” – s nem véletlenül Bethlen Istvánt idézi, aki azt mondta: „rendületlenül bízik a magyar középosztály hitványságában.” (103.) Ehhez Heltai az alábbi gondolatmenetet fűzi: „ha a középosztályon múlik, a zsidóság megússza dolgot, máról holnapra elfelejtve mindent. A régi piszokban összetalálkoznak anélkül, hogy egymás iránt való érzelmeik egy hajszálnyit is változtak volna. Rettenetes átalakulásnak, 150 évig tartó szigorú nevelésnek kell jönnie, hogy az emberek itt valahogyan közelebb kerüljenek egymáshoz. Nagy munka lesz az ember biztonság és szabadságérzésének helyreállítása, még nagyobb az egyház tekintélyének és hitelének helyreállítása. Ez ma majdnem lehetetlennek látszik, de tökéletesen fölöslegesnek is, legalább a régi mértékében annak.” (103.)

Mindehhez annyit fűzhetünk, szintén Heltait idézve, hogy ugyanígy bukott meg a politikai elitől kezdve a művészetszocializmus, a színházak és a szerkesztőségek, és úgy általában Magyarország. Az írt 150 évből közel a fele eltelt azóta, de talán nem túlzó, ha azt mondjuk, messze nem azzal a munkával, amit Heltai szükségesnek tartott. Pedig a háború végére teljessé vált a megjövendölt apokaliptikus idő, amikor a „zsidó és a keresztény egy lakásban bujkál”, amikor a végső kétségbeesésben azt látja Heltai és nyilván vele együtt mindenki, akinek volt szeme a látásra, hogy „az emberek itt játszanak, azt játsszák, hogy élnek” (508.). A teljes összeomlás kínált volna újjászületésre esélyt, de az, akkor, egy jó időre még elmaradt. Ez a napló a maga módján sokat segíthet abban, hogy ne maradjon el végképpen.

szemle

Regényes időmérés

CHRISTOPH RANSMAYR: *COX VAGY AZ IDŐ MŰLÁSA*; FORD. ADAMIK LAJOS

1. Átírás

Ingeborg Bachmann-nak van egy verse, amelynek a fordító ezt a címet adta: *A kimért idő*. Ez lett aztán Bachmann 2007-ben megjelent magyar gyűjteményes verseskötetének is a címe. Ma már látszik, hogy nem annyira Bachmann, inkább egy másik osztrák szerző, Christoph Ransmayr tartja igazán fontos témának az idő kimérését és magát a kimért időt. Erről tanúskodik az Alister Cox nevű londoni órá- és automataépítő művész nevét címébe foglaló új regénye, amelyet ugyanúgy Adamik Lajos ültetett át magyarra, mint annak idején Bachmann említett versét. A regénybeli Cox hajóval érkezik Kínába, valamikor a XVIII. század közepe táján... De nem. Így nem lehet, vagy inkább nem volna helyénvaló recenziót kezdeni erről az irodalmi alkotásról. Így nem a recenzió, hanem a regény kezdődik.

Egy langyos őszi napon ködfátylakon keresztül látható a hajó, amint közeledik Háng zhōu (magyarosan írva: Hangcsou) kikötője felé... De nem. Az olvasó képtelen odafigyelni a hajóra, noha a parton álló sokaság figyelmét legalább egy elbeszélői pillanatig leköti a hajó, az olvasó viszont azt a jelenetet szemléli borzadályal, amelyhez összeverődtek a helybeliek: a vízparton vesztőhely van kialakítva, ahol egy szakavatott hóhér huszonhét korrupt adóhivatalnoknak büntetésből éppen lemetszi az orrát.

Szó van a regényben valamivel később egy másik, még sokkal kegyetlenebb büntetésről is... De nem. Azt nem mesélem el, már csak azért sem, mert a regény narrátora úgyis elmeséli, ahelyett, hogy megjelenítené – ellentétben a levágott adóhivatalnok-orrokkal, amelyek részletes leírás, továbbá kutyafigsorok és varjúcsőrök objektumai. Elég annyit mondanom, hogy két udvari orvost végeznek ki válogatott kínzásokkal, amiért kétségbe merészték vonni a császár által igénybe vett tibeti vajákosok, illetve gyógymódjuk hatékonyságát, és ezáltal megkérdőjelezték a császári döntések helyességét, vagyis a császár mindenhatóságát is.

A császár... De nem. A császár nevét a regénybeli Kínában nem szabad kimondani, a császárra ránézni sem szabad. Ransmayr, pontosabban az ő szerzőközeli narrátora is csak azért teheti ezt gyakran és büntetlenül, mert kívül áll a regény világán. Ez a kívülállás igen erősen rányomja bélyegét a regény poétikai jellegzetességeire, a mondatok túlszűfoltóságától kezdve, a mellékszereplők elmosódó voltán át addig a körülményig, hogy minden szereplő mellékszereplő: nemcsak Cox angol munkatársai (egyikük meghal lovasbalesetben), nemcsak az angolul jól tudó kínai tolmács (együttal felügyelő, besúgó és mentőangyal is), nemcsak a császár An nevű titokzatos ágyasa (neki vagy egy hasonló nevű másik nőnek van ajánlva a regény), hanem maga Cox is mellékszereplő jellegű címszereplő. Az ő nevét viselő regény végén olyan lopva tűnik el a cselekményből, mintha benne sem lett volna.

Recenzensként én is büntetlenül leírhatom a császár nevét: Qiánlóng (magyarosan írva: Csianlung). Ő a valóságban a Qīng (magyarosan írva: Csing) dinasztia egyik kiemelkedő uralkodója volt, és a regényben sincs ez másképp. A valóságban majdnem hatvan évig uralkodott (1736–1795), a regényben leírt események pedig Qiánlóng-Csianlung hosszú uralkodásának viszonylag korai időszakában, de nem a legelején történnek. A császár, testi életkora szerint, még fiatal, de már azt a benyomást kelti a narrátorban, mintha öröktől fogva uralkodna. A valóságban... De nem. Amíg ezt a művet olvassuk, a szerző által kialakított utolsó utáni világ a valóság, ez pedig ellenáll minden olyan törekvésnek, hogy a *Coxot* – például – történelmi regénynek olvassuk. Ennek az sem mond ellent, hogy a rendezésére álló tárgyi tudásból Ransmayr két-három hagyományos történelmi regényt is megírhatott volna.

A császárról egyébként annyi derül ki, mégpedig az 5. fejezet végén, hogy ő (is) egy ember. Ennek az adott szöveghelyen hírértéke van. Ein Mensch. Shí jiān. Magyarosan írva... De nem. Ezúttal hanyagolnám az átírást.

Igaz is: miért ragaszkodik Ransmayr a pin-yin (magyarosan írva: pin-jin) írásmódhoz? Aligha arra volt tekintettel, hogy Kínában egy ideje ez a kínai szavak kötelező latin betűs átírása. Már megbeszéltük, hogy Ransmayr, a narrátorral együtt, kívül áll saját regénye világán. Ezt például az a tény is bizonyítja, hogy a regény által megjelenített korszakban pin-jin átírás még nem létezett, azt a kommunista hatalomátvétel után dolgozták ki erre szakosodott nyelvészek. Kérdés: létezik-e marxista nyelvtudomány? És kínai piktogrammok marxista latin betűs átírása?... De nem. Ez a kérdés kiröpítene minket a coxi prózapoétika keretei közül.

Engem az sem zavar, hogy a narrátor a hosszúságokat méterben adja meg, noha a méteren alapuló mértékrendszer a cselekmény állítólagos idején még nem létezett, de ha létezett volna, akkor sem használták volna sem az angolok, sem a kínaiak. Az sem zavar, hogy a Qīng (Csing) dinasztia korában a titokzatos császári szerető nem szaladhatott volna vidám kiskutyaként a császár nyomában, mert az előkelő nők lábfejét kislány korukban brutálisan elköttették, és az így létrejövő összezsugorított lábfejjel tipegni is alig lehetett, nemhogy futni. A pin-jin átírás a *Cox* lapjain grafikai elidegenítő effektus, amely megkönnyíti az olvasó számára, hogy átengedje magát a szövegben mutatkozó hieratikus tömörség őszinte csodálatának.

2. Elágazás

Ransmayr új regényét tekinthetjük – a nagy tanítómester, Borges szellemét idézve – az elágazó írói problémák kertjének. Elképzelhető, hogy a Cox-regényautomata egyik kulcsa Borges híres novellája, amelyben egy kínai és egy angol férfi párbeszéde zajlik az idő labirintusának rekonstrukciójáról, és amelyben elhangzik ez a mondat: „Nekem, barbár angolnak adatott meg, hogy ezt az átlátszó titkot felfedjem” (Boglár Lajos fordítása).

A recenzió műfaja és terjedelme lehetetlenné teszi, hogy megpróbáljam végigjárni az elágazó ösvények legújabb, Ransmayr plántálta kertjét, azt azonban biztosra veszem, hogy a kortárs osztrák író egyszerre akart építeni egy labirintust és írni egy regényt, ugyanúgy, mint a Borges-novellában felidézett XVIII. századi – véletlenül éppen Csianlung-kori – mandarin, Cuj Pen.

Most csak az egyik ösvény elágazásaira szeretnék rámutatni. A regény központi szervezőeleme a nézőpont, helyesebben a nézőpont birtoklása. Mindig az a kérdés: kinek a szemével pillanthatunk mire és kire? Mikor emelheti fel tekintetét az alattvaló (vagy az alattvalói pozícióba került angol vendégművész)? Mikor és milyen irányban szabad kinézni a hóborította kertbe, amelyben most még nem látszanak lábnyomok, de a következő utáni pillanatban látszani fognak? Mikor szabad Coxnak belenéznie a császár szemébe (aki ugyebár „ein Mensch”, de milyen mértékben és meddig az)? Nem fog-e a közeljövőben halálos bűnnek minősülni ugyanaz a látás, ami a jelen pillanatban kivételes kegy?

És ezzel már el is jutottunk egy fontos elágazáshoz. Haladhatunk tovább az idő uralkodói birtoklása szerint, de egy másik időbeli aspektus, Cox gyásszal teli személyes múltját követve is. Hogy egy kritikai észrevételt tegyek: ez utóbbi vonulat halványabb és gyengébben kimunkált a többihez képest. Ransmayrnek sohasem volt erőssége, hogy több ember érzelmi viszonyrendszerét mutassa be működés közben, és azt élettel töltse meg.

Megtudjuk, hogy Cox, még Angliában és jóval a cselekmény fősodra előtt, betegségben elveszítette egyetlen kislányát és vele a feleségét is, aki életben maradt ugyan, de megnémult. Nem áll többé szóba senkivel, férjével sem, és az ágyba sem engedi be. Közben Cox pályafutásáról, szakmai felemelkedéséről is megtudunk fontos dolgokat. (Cromwell koponyájának óraművé alakítása egy angol uralmat gyűlölő ír nagyúri megrendelő számára például igen érdekes mozzanat.)

Mégis mindezt némileg erőtlenné teszi az emlékezés vázlatossága. Érteni vélem Ransmayr írói eljárásának okát: ha szuggesztívebb lenne az emlékezés folyama, akkor Cox nézőpontját nem lehetne a visszatekintésre korlátozni, és akkor az időnek legalább egy részét ő birtokolná, nem pedig a császár. Márpedig Ransmayr írói világában az idő elágazhat, labirintussá tekeredhet, de nem lehet osztható, mert egy kézben van, a korlátlan uralkodóiban.

Így viszont Abigail, a kislány és Faye, a feleség szólama érzelmességgel telítődik. Ransmayr, mint a radikálisan megbízható elbeszélők igen gyakran, egyszerre hajlamos kíméletlenségre és érzelmességre. Ennek terhét súlyosbítja a császári szerető, Őn, akinek semmilyen konkrét cselekményszervező funkciója nincs, viszont alakja a coxi visszatekintésben összeolvad a két másik szeretett nőalakokkal. Ebben az univerzumban szeretni egy nőt annyi, mint elveszíteni, és elveszíteni annyi, mint el nem nyerni. Ebben az összefüggésben a regény ajánlása – németül „*Än gewidmet*”, a magyar fordításban kézenfekvő és épp ezért pompás leleménnyel „*Annak*” – különös fénytörést kap. A korlátlan szuverenitást gyakorló szerző a legfontosabb mellékszereplő nevét viselő regényt (amely egyúttal az idő labirintusa) a császár legkedvesebb csajának dedikálja.

Az elágazás utáni másik irány az idő alakulása, különös tekintettel a császár időmérő-fétisizmusára. Itt aztán Ransmayr elemében van. Valósággal tobzódik a szebbnél szebb, hol szemléletes, hol fantasztikus szerkezetleírásokban, amelyek a regényben az ekfrázis (cselekményszervező képleírás) funkcióját töltik be. Ransmayr akkor van a legjobb formában, amikor a festőiség eljárásait alkalmazza, mert a festőiség nála a szereplő akarataiba oltott elbeszélői akarat működését érzékelteti és garantálja.

Megtudjuk, hogy a császár nem akar játékszer, illetve nem játékszer akar, ezért a Cox által Európából hozott automatákra rá sem néz, de az ő saját megbízatásából készülő óraműveket sem engedi befejezni, mert az a kijelentés, hogy nem játékszer kell neki, valójában (a regény valóságában) azt jelenti, hogy egy minden eddiginél játékbabb játékszer kíván. Hogy mi ez a mindennél játékbabb játékszer, nem mondom el – egyszerre jelent mechanikai és műfordítói problémákat, továbbá igénybe veszi a Mennyei Birodalom teljes higanykészletét –, arról pedig végképp az olvasónak kell meggyőződnie: vajon Cox képes-e, illetve akarja-e befejezni ezt az egyedülálló művet, és ha igen, akkor miért mégsem.

A recenzens számára ennél érdekfeszítőbb az idő birtoklására tett császári kísérlet. A császár nemcsak az alattvalók életének minden rezdülését szabályozza, hanem a Mennyei Birodalomban zajló időt is. Konkrétan arról van szó a regényben, hogy nem azért vonul az udvar a Tiltott Várostól északkeletre fekvő nyári rezidenciába, mert kezdődik a nyár, hanem azért kezdődik a nyár, mert az uralkodó és az udvar Jeholba vonul, és Coxnak, valamint életben maradt segédeinek itt kell összeszerelniük a soha még nem látott világsodát. (A hely neve magyarosan írva Csehol, ami már-már Sehol. Ma inkább Chengde, azaz Csengte néven ismert, de ez a tény kívül esik a regény világán.) Ez pedig akkor kezd hátborzongatóvá válni, amikor a császár nem engedélyezi, hogy elmúljon a nyár. A nagy mű elkészülte ugyanis késlekedik, a császár pedig ragaszkodik hozzá, hogy Jeholban-Seholban várja meg a világ kicsinyített másának angol varázslók általi beüzemelését. Tehát az uralkodó akarataiból továbbra is nyár van, csak éppen rövidülnek a nappalok, és egyre hidegebb az idő, végül már havazik és fagy is.

Ez egy elhúzódó, hűvös nyár. Fagyos. Dermesztő.

A nyár elhúzódása kis híján palotaforradalomhoz, illetve az angol szellemidézők megbuktatásához vezet, de az idő fölötti uralom lényegén ez mit sem változtat. Ransmayrt nemigen érdekli a fűtetlen pavilonokban didergő udvari tisztviselők elégedetlenkedése. Az ő társadalomról való gondolkodása éppolyan statikus, mint az ókori történetíróké; ebből adódik írói világának monumentalitása, ugyanakkor sebezhetősége is. Őt az az ellentmondás foglalkoztatja, hogy az idő teljes uralhatóságának igénye az idő kizökkenéséhez vezet. A regény világán kívüli történelmi fejlemények – például a sok évtizeddel későbbi ópiumháború – ezt az írói csökönységet meglepő módon igazolják, vagy legalábbis produktívvá teszik.

Csak utalok rá, hogy ezzel összefüggésben Borgesé mellett egy másik írói világ öröksége is fölsejlik: Alfred Kubin *A másik oldal* című 1908-ban írt regényére gondolok. Ott is van egy korlátlan eszközökkel rendelkező despota, ő is létre akarja hozni a teremtett világ esszenciáját és ezáltal birtokolni az időt, és az a törekvés ott is az idő radikális kizökkenéséhez vezet. Kubin persze nem volt céhbeli író (még képzőművészként is kívülállónak számított), de talán éppen irodalmon kívülisége tette lehetővé számára azt a radikális írásmódot, amely egyetlen regényét máig életben tartja. Ennek a radikalizmusnak Ransmayr is köszönhet valamicskét.

3. Fordítás

A recenziókban ritkán esik szó a fordító munkájáról. Ha mégis, akkor többnyire az hangzik el dicséretként, hogy a magyar szöveg „gördülékeny”. Csakhogy Rans-

mayr írásmódja nem gördülékeny. Mondatai nem gördülnek, hanem oda vannak építve a szöveghelyre. Amikor pedig nem az építettség benyomását keltik, akkor burjánzanak, méghozzá nem is annyira hosszúra nyúlnak, mint inkább a fürtökké csimpaszkodó határozók és a többszörös jelzős szerkezetek révén befelé, az alany és az állítmány felé terjeszkednek. Adamik Lajos többek között azért végzett jó munkát, mert ezt a jellegzetességet érzékelteti.

Csak a rend kedvéért: a fordítás megbízhatóan szöveghű. Összeolvastam az eredetivel, és nem találtam benne sem lejtérjakabot, sem másmilyen félreértést, sem véletlenül kimaradt szavakat, mondatokat. Ismerve Adamik fordítói életművét és munkamódszerét, ez nem meglepő. A gondos szerkesztésnek köszönhetően elírások, sajtóhibák sincsenek a könyvben.

Még mindig a rend kedvéért: a Cox átültetéséhez nyilvánvalóan rengeteg háttértudásra volt szükség: sinológiai és földrajzi ismeretektől kezdve a mechanikáig és a XVIII. századi automataépítő művészetig. Hogy a szerzőnek megvolt ez a tudása, az a magyar olvasó számára akkor derülhet ki, ha ugyanezzel a tudással a fordító is rendelkezik. Engem mint olvasót arról győz meg a magyar szöveg, hogy Adamik vagy tudta mindazt, amit Ransmayr, vagy amit esetleg nem tudott, annak utánanézett. A fordítói megbízhatóság nem azonos a szerzői megbízhatósággal, de ez egy külön eszmefuttatás tárgya volna. Most elég annyi, hogy Adamik nem blöfföl, nem hasal, nem kamuzik. Ha úgy olvasható magyarul, ahogy ő írta, akkor az úgy is van. Ha különösnek érződő fordulatot választ, annak nyomós okai lehetnek.

És innentől kezd a fordítás mérlegelése érdekessé válni. A fordítás ugyanis nemcsak a szöveg információinak átmentése a célnyelvbe, hanem a mű áthelyezése is egy másik kulturális kontextusba, esetünkben a kortárs magyar nyelvű prózába. Ransmayr esetében ez két fő problémával készítet szembenézni. Az egyik a nyelvtan, főleg a szintaxis, a másik a nyelv, most éppen a magyar nyelv úgynevezett „szelleme”.

Azaz: kell-e, és ha igen, milyen pontossággal kell rekonstruálni, újraépíteni az író mondatszerkezeit? És: csak „magát a szöveget” kell-e a fordítónak átültetnie, vagy a velejáró idegenséget is? Tösgyökeres, vagyis az olvasó számára ismerősnek rémlő magyar prózát készítsen a fordító a nem-magyarból, domesztikálja-e, vagy hagyja meg eredeti vadságának legalábbis egy részét? Utóbbi esetben körülbelül hányad részét? Mi a nagyobb veszteség: az, ha a magyar szöveg egy kicsit (vagy nem kicsit) ki van vasalva, vagy inkább az, ha a nyelvi-stilisztikai jellegzetességek utánzása, érzékeltetése számottevően nehezíti az olvashatóságot?

Nincs általánosan érvényes, egyértelmű válasz. Minden szerző, minden mű átültetése más-más kíváncsalmakat von maga után. Adamik életművét nézve: más kérdéseket vetett fel, és más módon megoldásokat kívánt Adalbert Stifter *Nyárutójának* magyarázása, mint Thomas Bernhard monologikus regényei. Megint más jogokkal és kötelességekkel járnak Ransmayr regényesített univerzumai. Adamik nem először fordít Ransmayr-művet: az ő munkája volt *A Kitabara-kör* magyar változata is, de az ismét csak másféle fejtörést okozhatott neki, mint a Cox. *A Kitabara* disztópiája másféle nyelvi ritmust és mondatépítményeket generált, mint a Mennyei Birodalom időlabirintusa.

Nem vehetem sorra a szerző metaforikus-optikus szóalakzatait („párazászló”, „felhőököl”), szövegelemzésre pedig végképp nincs tér, német és magyar monda-

tok mérlegelő összevetéséről nem is beszélve. Inkább adok egy kis ízelítőt a magyar szövegből. A tizedik fejezetben az egyik angol óraműves, név szerint Merlin, megkérdi a kínai tolmáctól, aki a császár „szeretett dolgait” emlegeti: ugyan már, milyen dolgokra irányul a császár szeretete? Az olvasó rögtön megtudja: „A császár szeretete, felelte Kiang, még egy száraz levelet is, amely táncolva földre hull egy fa koronájából, és az eget tükröző tócsában szél hajtotta mentőtutajává válik egy fuldokló bogárnak, ékszerre változtat.”

Ez egy viszonylag rövid mondat, a könyvben alig négy sor. De figyeljük meg, milyen erős képi és nyelvi feszültség halmozódik fel benne! Feszültséget kelt az alany és az állítmány közé gyömöszölt rengeteg mondatrészt, valamint maga a szeretet, amely odaáll, ha ugyan képes a szeretet odaállni valahová, a tükröződő égbolt (nagyság, örökkévalóság) és a fuldokló bogár (kicsinység, gyarlóság) közé. Most azt is nézzük, mi következik utána!

„Habár Cox és Merlin Londonban már évekkorábban hallottak mesébe illő történeteket Qiánlóng órák és mindenfajta időmérő készülékek iránti szenvedélyéről, és a Cox & Co. csaknem ugyanennyi éve e szenvedély beszállítói közé tartozott, mindkettejüket lenyűgözte, amit most a pavilon félhomályában láttak: asztali órákat, ingaórákat, állóórákat, víz- és homokórákat, még aranylemezből kalapált és cizellált napórákat is, amelyek egy most kialakult fáklyakeréktől megvilágítva bármelyik évszakban el tudtak játszani egy napfényes napot; száz meg száz mechanikus szerkezetet, amelyek talapzatokon vagy üvegburák alatt és üvegtárlókban állva a mért idő egyfajta múzeumát kínálták, s e gyűjtemény egyik-másik darabjának működési módját bizony még az olyan mesterek is, mint Cox és Merlin, csak sejtteni tudták.”

Hát igen, ez már egy kicsit combosabb mondatkonstrukció. Van itt egy trükk, amelyhez hasonlót Ransmayr szívesen alkalmaz: a „habár” (obwohl) kötőszóból kiinduló szintaktikai ív igazából csak a mondat első harmadáig tart, addig, hogy „mindkettejüket lenyűgözte, amit [...] láttak”, de aztán látnak is ezt-azt. Az olvasó pedig egy gigantikus halmozást lát, és talán azt is látja, hogy a „habár” keltette nyelvi feszültséget a szerző a halmozás tárgyaira is kiterjeszti. Az első néhány részhalmaz – asztali órák, ingaórák és a többi – még éppen csak meg van nevezve, de már a napóráknak (úgy látszik, több is van) Ransmayr megadja a módját: kapnak egy többszörös jelzőt, amely tartalmazza a nemesfémét és a megmunkálást, valamint egy mellékmondatot, amelyben előfordul egy fáklyakeréknyi kialakult fáklya és egy napfényes nap eljátszásának lehetősége. (Ennyit arról, hogy a császár nem óhajt játékszereket.)

Ráadásásképpen lássuk-halljuk, ami ezután következik!

„És ennek a fogaskerekektől, rugóktól és ingáktól kattogó, búgó és surrogó teremnek a mélyén, lampionok fényében, amelyektől e sok-sok becses holmi mint ha mind egy-egy fénytutajon vagy fényszigeten úszott volna, Cox felfedezte azt a jó három méter magas, csillogó kúpszerkezetet is, amelyet egymás fölé helyezett, egyre kisebb és egyre értékesebb körlapjain több száz apró figura, jádéból faragott vízbivalyok, hordárok, munkások, ezüstmezőkön hajladozó rizstermesztők, szolgák, hercegkisasszonyok és katonák menetei forogtak a csúcsra helyezett üres trón körül, s e briliánsokkal kirakott, harmatként csillogó jádetron fölött hajszálfinom, ellipsziszekké hajlított aranydrótokra felfűzve csillagok és bolygók lebegtek:

egy rőtarany nap és egy gyöngyházból és ezüstből formált hold, gyémántok, opálok és zafírok sűrűjében pedig az északi félteke csillagképei, amelyek látszólagos mozgásai az égi mechanikát másodpercről másodpercre, napról napra és évről évre leképező szerkezethez igazodva mutatták az idő múlását.”

Mindössze három mondatot olvastunk a regényből, de elképzelhetőnek tartom, hogy az olvasó máris megszádlult az imént felidézett prózapoétikai kaleidoszkóptól. Ismerek olyan véleményt, amely szerint Ransmayr a hosszúmondatok írástechnikáját Heinrich von Kleist elbeszéléseiből, elsősorban a *Kohlhaas Mihály*-ból vette át. Csakugyan van hasonlóság a két szerző mondatai között, de más a hosszúság és a zsúfoltság funkciója az egyiknél, illetve a másiknál. Ennek kifejtése külön eszmefuttatást igényelne. Ezzel együtt is remélem, a fenti három mondatral sikerült érzékeltetnem, mit értek a Ransmayr-mondatok tömörségén és befelé terjeszkedésén. Talán az is kiderül, milyen fordítói problémákkal birkózott meg Adamik Lajos, és közben mit gondolhatott a markáns szerzői stílus célnyelvbe történő importjáról.

4. Időbeosztás

Ransmayr lassan dolgozik. Nyolc-tíz évbe telik, míg elkészül egy-egy új regénye. Egyik fontos írói erénye a műgond, amelynek érvényesülése megcáfolja azt a közkeletű hiedelmet, miszerint az írónak folyamatosan „jelen kell lennie”, vagyis évente legalább egy könyvet ki kell adnia a kezéből. Ransmayr enélkül is éppen eléggé jelen van. Ezáltal viszont a fordítóinak is időt hagy ahhoz, hogy alapos munkát végezzenek. Az olvasónak pedig ahhoz, hogy figyelmesen fogadja be műveit, és évek, évtizedek múlva is emlékezzen rájuk. Így válhat ő is a szerző mindenkori írói világának nagyra becsült vendégévé, aki még a kínai császárnak is a szemébe nézhet. Már amikor előfordul a regényben kínai császár. (*Kalligram*)

MÁRTON LÁSZLÓ

A csattanó margójára

DAVID FOSTER WALLACE: *VÉGTelen TRÉFA*; FORD. KEMÉNY LILI ÉS SIPOS BALÁZS

Ha a kilencvenes évek amerikai prózatermésének legjelentősebb alkotását kellene megneveznem, habozás nélkül David Foster Wallace *Végtelen tréfa* (*Infinite Jest*, New York, Little, Brown & Co., 1996) című könyve mellett tenném le a voksomat.

Ennek okai közül talán a legfontosabb, hogy Wallace töredékben maradt életművének legfontosabb darabja megjelenésekor irodalmi eseményszámba ment, s ennek az eseménynek a középpontjában nem valamiféle közéleti botrány vagy médiakampány állt, mint az évtizedet nyitó *Amerikai pszichó* (1991) vagy az azt záró *Javítások* (2001) esetében, hanem maga a szöveg megjelenése. A *Rolling Stone* ugyan tudósítót küldött a felolvasó turnéra, de a cikk sosem jelent meg. A riporter David Lipsky is csak Wallace 2008-as öngyilkossága után jelentette meg a turnéről készült könyvét, az *Although Of Course You End Up Becoming Yourself: A Road Trip With David Foster Wallace*-t [Bár a végén természetesen csak magad

adod: úton David Foster Wallace-szel], mely filmváltozatával, *A turné vége* (2015) című mozival együtt joggal kapott hideget-meleget. Ahogyan a film egyik kritikusa írta nemrég a *New York Times*-ban: az irodalmi mezőn kívül, a bestsellerek és a film világában sikerült Wallace-t a saját szavai-mondatai segítségével elárulni. A *Végtelen tréfa* irodalmi eseményként közvetlen történeti kontextusán túl is jelentős hullámokat vetett. Már ezek a kisajátítási kísérletek és a Wallace irodalmi öröksége körüli viták, a művei köré és személyére épülő kultusz és az egyetemi stúdiók kifejtett Wallace-iparága is ezt jelzik. Mi több, jelentős kritikusok kényszerültek a regény megjelenésekor közölt ítéletük revíziójára: így Michiko Kakutani a *The New York Times*-ban, James Wood a *The Guardian*-ban, míg mások, mint Harold Bloom (lásd: *Végtelen tréfa* 1113, 366. jegyzet) érintettségük okán összeszorított szájjal hallgattak, vagy Jay McInerneyhez hasonlóan éppen megismételték véleményüket a 9/11 kontextusában felmerülő újraértékelés során. Wallace ráadásul ezzel a művével egymástól egészen eltérő szerzőkre gyakorolt hosszútávú hatást: Dave Eggerstől Jonathan Franzenen és Zadie Smith-en keresztül Junot Diazig, Mark Z. Danielewskig, Nathan Hillig és tovább.

A *Végtelen tréfa* egyrészt persze terjedelmével tüntetett; azzal, hogy – szemben az irodalmi életet egyre inkább befolyásoló médiahajcihőkkel – véresen komolyan vette, hogy az olvasásnak kultúrája legyen, s nem csupán odafigyelést és odafordulást, de szokatlanul hosszan kitartott figyelmet és elmerülést igényelt olvasójától. Azt, hogy amennyiben az olvasó – a szöveg egyik kulcsfontosságú fogalmát idézve – úgymond szórakozni akar, tegyen is érte: olvasson vakulásig. A *Végtelen tréfa* esetében nem elcsépeelt fordulat, hanem inkább afféle *understatement*, hogy a mű lábjegyzetekkel együtt majd' ezerszáz oldalas terjedelme az olvasóra fokozott kognitív terhelést ró, ami egyrészt a mondatok mikroszintjén, a hagyományos kronotoposzok posztmodern rendszerregényen túlmutató felbontásában, illetve a szereplők személyközi viszonyainak narratív esetlegességekként (nem pedig a történet kauzalitásrendszerének részeként) történő ábrázolásában nyilvánul meg. Az ember szabályosan belemerül a végletekig túlírt mondatokba, miközben alig képes eligazodni az észak-amerikai központú globális kapitalizmus által kisajátított tér-időben, s a nárcizmus által foglyul ejtett félkontinensnyi szuperállam, az O.N.A.N. különböző rendű és rangú polgárainak viszonyai között, melyeknek – mint kiderül – végső soron semmi köze nincs a végletesen széteső történet alakulásához. Az 1996-ban megjelenő regény ráadásul radikálisan szembefordult az aktuális trendekkel, hiszen nem a posztmodern örökségét gondolta és vitte tovább, nem is a reprezentáció alapú etnikai irodalmak talaján állt, minimalistán pedig a legnagyobb jóindulattal és elnézéssel sem volt nevezhető.

Már a felületes olvasó számára is nyilvánvaló kellett legyen, hogy Wallace és regénye valami olyasvalamin *túlra* igyekezett eljutni, ami éppen a kilencvenes években volt alakulóban az újabb lendületet kapó vizuális kultúra, illetve a megfigyelés technológiáinak kiteljesedése, a magánszférának a közügyekbe való beszűrődése, valamint az erőszak és a terror fellángolásai révén. A *Végtelen tréfát* ennek ellenére hiba lenne a Wallace-kultusz szellemében egyszerűen profetikus alkotásként beállítani, hiszen a társadalmi kontextus fontos elemeinek változására érzékeny posztmodern rendszerregény lényegi alkotóelemei Wallace-nál csak a

háttér kirajzolásához szükséges kellékek, s amit a regény *tud*, azt éppen ezek ellenfényében mutatja meg. Mert igaz ugyan, hogy az elbeszélés kereteként felviláglantott, posztmodern rendszerregényre jellemző kritikai mozzanatok, mint a történeti időt és benne a nemzet elképzelt közösségét felülíró fikciós elemek (az önimádat kultúráját allegorizáló O.N.A.N. és a kapitalizmus elidegenítő hatását és kisajátítását karikázó „jövedelemnövelő szponzorált idő”) alapvetően befolyásolják az olvasás élményét, ám ezt negatív módon teszik. Ugyanis a több szálon futó narratíva egyidejűségeinek és egymásra következéseinek a kulcsát nem az évszámok és dátumok szekvencialitása biztosítaná, hanem az időt kereskedelmileg kiszámítható vállalatok szimbolikus sorrendje, melyet a regény kétszeresen is kifordít. Egyrészt az első fejezetben Hal összeomlása a regény történetének utolsó eseménye, mely a szemétkébe belefulladó O.N.A.N. területén műanyagtermékeket, így szemeteszsákokat gyártó és forgalmazó vállalat, a GLAD (vagyis „boldog”) által szponzorált évben játszódik, míg a regény utolsó fejezetében a deliráló (és talán haldokló) Don Gately a szponzorált idő kezdeteit jelentő, mértéktelen fogyasztást idéző Whopper évébe viszi vissza az olvasót, amikor is Gatelynek végérvényesen sikerült elveszteni a kontrollt anyaghasználatára fölött. Az idő előre haladása, a történet iránya így javarészt jelentőségét veszti a *Végtelen tréfa*-ban, mert a szöveg olvasása során szinte képtelenség mnemotechnikailag és kognitívan ellensúlyozni a szövegben való elmélyedést, melyet a végjegyzetek egyébként is hátráltatnak, ki-ki zökentve az olvasót egy-egy megjegyzés, esztétikai traktátus, vagy éppen egy önálló fejezetként is felfogható epizód erejéig. Ráadásul, mint azt a történet időrendjét helyreállítani hivatott listák bizonyítják, a szöveg előrehaladtával sűrűsödő, a *Hamblet* egérfogó-jelenetére hajazó keretezések egyenesen lehetetlenné teszik a különböző idősíkok, vagy éppen a történetek/elbeszélői tudati szintek elválasztását, illetve megkérdőjelezzik magának a feladatnak az értelmét. S Joyce *Ulysses*-ével ellentétben, ahol a sémák hozzájárulnak a megértéshez, a *Végtelen tréfa* esetében egyáltalán nincsenek segítségünkre abban, hogy megértsük azt a szimbolikus utat, melyet a narratíva – az elmesélt történetekkel szemben vagy éppen azok ellenében – bejár.

A *Végtelen tréfa* azonban nem pusztán azért nehéz olvasmány, mert narratívája anélkül végzi el a történet felbontását, hogy az időbeli és időben előreutató kauzalitás helyébe új – szimbolikus-narratív – logikát állítana, hanem mert az élményt regényes árucikként kínáló irodalmi paradigmának a lebontására, egyáltalán: a kauzális logika szubverziójára vállalkozó kísérleti szöveg. Ha tetszik: tréfa, melynek csattanója a végtelenségig elodázódik; vagy mire észrevevesszük, hogy a tréfa elcsattan, már el is bizonytalanodtunk a jelentésében. Ennek a törekvésnek néhány jól felismerhető irányultság feleltethető meg a szövegben. Az egyik mindjárt az első fejezetben megjelenik, mégpedig abban az amerikai kortárs próza posztmodern és minimalista szerzői által előszeretettel alkalmazott eljárásban, hogy egymástól radikálisan elválasztják az elbeszélői hangot és nézőpontot, valamint a nézőponti szereplő tudatát és a szereplő történetbéli megnyilvánulásait. A felvételi szituációt aprólékosan dokumentáló és azt nézőponti szereplőként elbeszélő, tudatilag tiszta és nyelvi kompetenciái tekintetében magabiztos, ám az adott helyzetben megszólalni képtelen, és teste fölött az uralmat teljességgel elvesztő Hal Incandenza alakja előrevetíti a nyelvi ágens és cselekvőképessége között feszülő ellentmondást. A be-

széd és a cselekvés viszonya nem pusztán a címválasztással megidézett *Hamlet* központi dilemmája, de úton-útfélen visszatér a regényben, legyen szó az Anonim Alkoholisták és Drogfüggők programjairól, a teniszakadémiai növendékek fejlődési lehetőségeiről, James O. Incandenza filmjeinek esztétikai problémáiról, a „szórakoztatáshoz” fűződő viszonyukról, vagy akár az ország és tartomány nélkül maradt québeci terroristacsoportok tagjainak hathatós küzdelméről egy olyan helyzetben, ahol már nem maradt más célja a küzdelmüknek, mint az elhivatottság fenntartása.

A szakirodalomban a nyelvi uralom és a cselekvés képességének kérdése elsősorban Wallace és a *Végtelen tréfa* ironiához fűződő viszonyaként merül fel, részben a címben megidézett tréfa „végtelensége”, részben pedig Wallace talán leghíresebb, témába vágó esszéjének a regény lapjain is megidézett gondolatmenete miatt. A *Végtelen tréfa* naiv értelmezése szerint Wallace az *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* [„E Unibus Pluram: a televízió és az amerikai fikciós próza”] című 1993-as esszéjében (*A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*, Boston, Little, Brown, 1997, 21–82.) megénekelt gondolatmenete szerint túl kíván jutni a végtelenített és az irodalom rivális médiumának tekintett televízió – elsősorban a „talk show” műfaja – által kisajátított posztmodern ironián, mivel azt több szempontból is kártékonynak ítéli. Ahogyan McLaughlin fogalmaz: „Wallace prózájában a feszültség java része az írás stílusából ered, hiszen az elbeszélők szembesülnek a naiv nyelvhasználathoz való visszatérés lehetetlenségével, felismerik, hogy az ironia kimerült, és az ironián túlmutató és új nyelvet létrehozó beszéd- vagy írásmódokat próbálnak elképzelni, hogy ez az új nyelv képes legyen kapcsolatot teremteni az emberek között és létrehozni egy jobb társadalmat. A *Végtelen tréfa* domináns hangja ezt a hármas feszültséget tükrözi, ahogy az elbeszélő felváltva gúnyolja a valódi emberi érzéseket, a rövidítések (24/7, w/r/t) révén kiemeli a nyelvhez fűződő, túlságosan is bensőséges kapcsolatát, de egyúttal – és ez a leggyakoribb eset – tekervényes és életteli mondatokban megkísérli megragadni és megörökíteni az adott pillanat összetettségét.” (Robert L. McLaughlin, „*After the Revolution: US Postmodernism in the Twenty-First Century*”, *Narrative* 21.3, October 2013: 284–295, 288.)

A kritikusok és a kultusz egy része a *Végtelen tréfában* – ironikus módon – éppen az ironiátlanítást ünneplné: hogy Wallace egyfajta „új érzékenység” jegyében képes meghaladni a cselekvést gúzsba kötő posztmodern ironiát, eljutni az érzelmek kendőzetlen kinyilvánításáig, s lehatolni a személyiség egzisztenciális mélystruktúráiba. A *Végtelen tréfa* azonban számos ponton támaszt nehézségeket ennek a leegyszerűsítő értelmezési képletnek az elfogadásával szemben. Wallace – szereplőjéhez hasonlóan – tisztában van azzal, hogy a helyzet korántsem ilyen egyszerű, hiszen az ironia által lehetővé tett reflexió a nyelvileg és kulturálisan manipulált érzelmi mintázatok felismerésének és az autentikus érzelmekre való rátalálásnak az előfeltételévé vált. A képi kultúra és a nyelv olvasása és értelmezése meg kell hogy előzze az általuk generált problémák megoldását, ahogyan azt a regényben ténylegesen szereplő „tréfák” egyike megfogalmazza:

„– Fölajánlom, hogy mondok egy viccet azzal a feltétellel, hogy utána csöndben maradsz, és hagysz aludni.

– Jó vicc lesz?

– Mit kapsz, ha keresztezel egy inszomniást, egy vonakodó agnosztikust és egy diszlexiást.

– Szabad a gazda.

– Valakit, aki egész éjjel fenn van, és azzal a kérdéssel kínozza magát mentálisan, hogy létezik-e Itsen.” (45.)

Hal és Mario beszélgetésében a magyar „Itsen”-je helyett természetesen a „dog” szó szerepel az eredetiben, s a két nyelvi megoldás evidensen nem ekvivalens egymással, mert a vicc lényege – legalábbis az angolban – éppen egzisztenciális vonatkozásaiban rejlik. A „god”-ot kiváltó „dog” ugyanis – mint a legenda szerint a *The Stooges* számának keletkezéstörténetében – az alárendeltség képzetét idézi meg, s nem csupán a diszlexiát köti a „vonakodó” agnosztikus kérdésfeltevéséhez, majd a kérdés „hibás” mivolta miatt az inszomniához, hanem valami mélyebbet állít. Mégpedig azt, hogy a kérdéses személy nem jól olvas, ebből adódóan rossz kérdéseket tesz fel, a biztos tudásról való lemondásban való meggyőződésének hiánya pedig fenntartja kínzó tudatállapotát. Az angol szövegben a „dog” nem értelmetlen, de félrevezető, így „Itsen”-re magyarítani sem szerencsés, mert elvesznek a *Végtelen tréfa* azon finom nyelvi játécai, melyek például az *anon* etimológiáját összekapcsolják az O.N.A.N. elnevezésével (811.) és a korábban hivatkozott esszé címében szereplő „E Unibus Pluram” kifejezéssel, mely az amerikai jelmondatot, „E Pluribus Unum” [„sokból egyé”] fordítja ki az egyéneknek a versenyhelyzetből következő atomizációját hangsúlyozva (116.). Így talán a kérdéses szövegrészlet fordítása többet visszaadott volna az eredetiből, ha a fordítók két másik betűt cserélnek meg, és némileg módosítanak a szórenden, s a találós kérdés megfejtése az lett volna, hogy „aki egész éjjel fenn van, és azzal a kérdéssel kínozza magát, hogy siten van-e?”

Persze ez sem teljesen jó megoldás, mert egyrészt szinte lehetetlen a *Végtelen tréfa* eredeti szövegének eme belső rímeit magyarul reprodukálni. A fordítók nem is nagyon boldogulnak vele; erre utal az a felettébb megkérdőjelezhető döntésük, hogy alkalomadtán jövevényszavaknak tételezett, magyarul egyáltalán nem használt angol kifejezésekkel próbálják meg az eredeti szöveg megoldásait kiváltani. Wallace azon törekvéseit pedig, hogy az angol szókincset maximálisan kihasználja a kifejezés pontossága érdekében, valamint nyelvújítóként lépjen fel, a fordítók egyszerűen képtelenek a magyarban visszaadni. Ebben szerepet játszhat tapasztalatlanságuk, hogy a *Végtelen tréfa* előtt gyakorlatilag nem jelent meg értékelhető fordításuk (a hírek szerint ugyan hárman kezdtek neki a munkának, de a fordítói csapat harmadik tagja csak a köszönetnyilvánításban szerepel). A szöveg szerkesztésével is adódhattak problémák, hiszen a szerkesztőként szereplő Demynek [sic!] Endre jó eséllyel beszélő név. Felmérni is nehéz, mennyi munkát jelentett, mennyi energiába és időbe kerülhetett a *Végtelen tréfához* fogható szöveg létrehozása, és hogy egy másik nyelven történő újraalkotása mennyivel több és más jellegű terhet jelent a fordító(k) és a szerkesztő(k) számára, de a fordítás mesterségében is jártas, a kortárs amerikai irodalmat ismerő kritikusként azt kell mondanom, hogy a magyar szöveg felettébb hullámozó színvonala, minőségbeli eltérései az eredetitől azt jelzik, hogy a szükséges *munkát* nem sikerült beletenni, s ezzel a feladatot maradéktalanul elvégezni. És ezt nem csak a szójátékok elvétele vagy a kanadai-qué-

beci tört angolság magyar reprodukciójának sutaságai jelzik, hanem helyenként a kulturális utalások elértése is, mint amikor például „Kékfüvű Államnak” fordítják a bluegrass zenei műfajról is ismert Kentucky megnevezését.

De visszatérve a kérdéses részletre és az ironikus kompozíció összetettségére: a szöveg igencsak gazdag belső rímei tűnnek pótolni a történet kieső ok-okozati kapcsolatait és a felborított időrendet: a „god-dog” szójáték és a *dislexia* vissza-utal a regény első fejezetére, mikor is a *Glad* évében Hal elveszti uralmát a nyelv felett. Abban az évben, amikor a szponzor a Hal nagyapja által még a hatvanas években reklámozott cég, melynek termékeit – immár a szponzoráció idejében – az *insomniával* küszködő Randy Lenz háziállatok kiirtására használja, aminek következtében kanadai terroristákkal keveredik konfliktusba, akik a *kutyájukért* akarnak bosszút állni rajta. Azon a Randy Lenzen, akit a *vonakodó agnosztikus* és anonim gyógyszerfüggő Don Gately ment meg, akit éppen függősége tart vissza attól, hogy szerelmet valljon James O. Incandenza múzsájának. Arról a James O. Incandenzáról van szó, akinek szellemével delíriumos állapotában találkozik és beszélget, miközben maga a múzsa, Joelle van Dyne, ismertebb nevén Madame Pszichózis tesz nála élőben látogatást a kórházban, s akinek haláláról és az utána végzett gyászmunkáról Hal és Mario a fentebb idézett jelenetben beszélgetnek. Abban a jelenetben, ahol Mario – szerepének megfelelően, mint Karamazovék Aljosája – visszakérdez: „Mi az az inszomniás?” Stb., stb.

Ennek a jelenetnek, ahogyan a *Végtelen tréfa* egészének is a kulcsa tehát az írónia szórakoztatáshoz fűződő viszonyának megértése. Ennek fényében egyáltalán nem véletlen, hogy az *Infinite Jest* munkacíme az *A Failed Entertainment* [Egy csődöt mondott szórakoztató műsor] volt, s ha hinni lehet David Lipsky nekrológjának („*The Lost Years and Last Days of David Foster Wallace*,” Rolling Stone 30th October, 2008), akkor szerkezetében éppen a szórakoztatással szemben próbálta meghatározni magát. Ahogy maga a regény fogalmaz, meglehetősen ironikusan: a szórakozás nem más, mint „a posztindusztriális kapitalista gépezet antinómián szisztematikusan működésének klasszikus illusztrációja, amelynek logikája magát az árut is a haláltól való szorongás előli, pszichésen nem kevésbé fatális menekülésként mutatja fel, amint annak részletesen utána is olvashatunk M. Gilles Deleuze *Az inceszus és a halál előlelete a kapitalista szórakozásban* című posztumusz munkájában” (806.). Vagyis a szórakoztatás, ahogyan a regény cselekményének tengelyében álló, a „Szórakoztatás” címmel illetett James O. Incandenza-alkotás is, halálós: nézőit megfosztja az értelemről, a személyes kapcsolataiktól és végső soron az életüktől.

A Hal Incandenza és Don Gately kontrollvesztése révén kijelölt narratív ív is ezt a tézist példázza, mely aztán nyelvileg is tetten érhető a szöveg mikroszintjének felépítésében, a mondatok alapvető konstrukciós elveiben. Ahogyan arra Simon de Bourcier kiváló tanulmánya („*They all sound like David Foster Wallace*: Syntax and Narrative in *Infinite Jest*, *Brief Interviews with Hideous Men*, *Oblivion* and *The Pale King*,” Orbit: A Journal of American Literature 5.1, 2017, 1–30) rámutat, Wallace nyelvének szintakszisa jól megragadható viszonyban áll mind az életmű témáival, mind pedig a fikció világának felépítésével. Írásában de Bourcier két jól elkülöníthető irányvonalat mutat ki Wallace írásmódjában. Az egyik az elbeszélői hanggal való kísérletezés, mely – elsősorban a *Brief Interviews with Hideous Men*

(1999) című kötetben – a szereplők nyelvi sajátosságainak utánzása révén törekszik a fikcionális világteremtésre. A másik kimutatható tendencia az, amit ő „terhes maximalizmusnak” [„oppressive maximalism”] nevez, s ami elsősorban a többszörös mellé- és alárendelő szerkezetek kitartott használatában nyilvánul meg – többek között az *Oblivion* (2004) című kötetben vagy a *Végtelen tréfa* hasábjain. Ennek a két írásmódnak az elegye az addikcióval és a nehezen kezelhető pszichológiai állapotokkal hozható összefüggésbe, s egyensúlyuk megteremtésére a legsikeresebb kísérletet Wallace utolsó, befejezetlen, posztumusz megjelent *The Pale King* [A sápadt király] című 2011-es regényében találjuk.

Ám amit de Bourcier a pálya ívére vonatkoztatva állít a Wallace-szövegekről, kicsiben megállja a helyét az *Infinite Jest*et illetően is: a regény a maga lábjegyzetekkel teljes majd' ezeregyszáz oldalával a posztmodern állapotra adott ironikus posztmodern irodalmi válasszal való mániákus-kényszeres számvetés, melynek középpontjában a szórakoztatás nyújtotta felhőtlen öröm lerombolása és az egyáltalán nem kellemes vagy biztonságos érzelmek visszaszerzésének és megnyerésének a kísérlete áll. Ennek a próbálkozásnak – esztétikailag – az a tétje, hogy tönkretegyje magát az olvasást mint élményt és szórakozást kínáló árucikket, hiszen a szöveg végigolvasása és megértése maga is gyötrelmes, ám könnyedén addiktív válnó folyamat, s olyasmi esztétikai minőséget hoz létre, melyet – jobb híján – a regényből kölcsönzött kifejezéssel „teljesen figuránstalanított egalitárius aurális realizmusnak” (849.) is nevezhetnénk. Olyan szövegalkotási eljárás ez, mely nem szerepeltet „figuránsokat”, vagyis önálló létezéssel és a történet lehetőségével nem rendelkező figurákat, s így minden emberi alak egyenragú résztvevő a diegézis világában, melynek kapcsolatait és a történet valóságát afféle kiterjesztett költői szövegként a nyelv hangjai szervezik meg. A nyelv hangjai, melyek közül felharsan a fájdalmas nevetés. *(Jelenkor)*

SÁRI B. LÁSZLÓ

„versemben szép vagy és ez elég nekem”

WALTHER VON DER VOGELWEIDE ÖSSZES VERSEI; FORD. MÁRTON LÁSZLÓ

Az első, teljesnek mondható Walther-kötet több, mint egy költői életmű reprezentatív megjelenése. Márton László műfordítói projektjének számos más, hasonlóan fontos vetülete van, úgy, mint maga a Walther-költészet poétikája, témákba rendezhetősége, alakulástörténete és műfaji, hangnemi rétegzettsége – ezeknek a lehetséges megközelítéseknek a könyv mind felépítésében, ívében, mind kommentárjaiban és kísérőtanulmányaiban kitűnően kínálja magát. A magyarul olvasható új, teljes Walther-mű irodalomtörténet, sőt kultúr- és részben társadalomtörténet is, ott rejlik minden egyes sorában mindaz, amit a trubadúrlíra saját költészettörténeti

konstrukciójának nem éppen járulékos aspektusairól mondani képes. Éppen ezért Márton László nem csupán fordította, hanem életre is keltette az életművet, valamint lenyűgöző filológiai és kultúrtörténeti apparátussal reanimálta magát az udvart, illetőleg az udvart körülvevő kisebb-nagyobb, de sohasem érdektelen vagy mellékes tereppontokat és eseményjellegű mozzanatokot.

Noha a költői életművek a legtöbbször nem egységesek, a trubadúrlírának, illetve az udvari költészetnek, a Minnesangnak a szabályai viszonylag kötöttek. Nem csupán formailag, de tematikailag és hangnemen is. A legjobbak ugyanakkor ezeket a szabályokat lazán kezelik, olykor kritikusak velük szemben. Walther nem azért válhatott már a maga korában is az egyik legkiválóbb művelőjévé, mert maradéktalanul teljesítette a műfaji-poétikai és gyakorta stilisztikai elvárásokat – ez alapvető volt, azonban ahol csak lehetősége adódott rá, megvariálta az alapokat, továbbá olyan csavarokat, modulációkat hajtott végre, amelyek következtében az életmű nem annyira beteljesít egy költészeti tradíciót (jöllehet azt is teszi), de sajátos szemléleti viszonyt alakít ki az éppen történő vershagyományhoz. Ez a viszony módot teremt arra, hogy a költő érzékelje és érzékeltesse a verstörténést, munkái tehát sohasem egy műfaji-poétikai és stilisztikai szabályrendszer lekövetéseként, hanem a történő költészet reflexiójaként is olvashatók. Mivel a művek tudnak magukról – nem kizárólag tematikus értelemben, sőt ez utóbbi perspektíva a legkevésbé érdekes talán –, a Minnesang a vers mondásának eseményeként e líraiság médiumává is válik a Walther-műben. E líraiság, ahogy említettem, számos olyan aspektust és mozzanatot tartalmaz, amely jelentékeny módon járul hozzá az egész korszak irodalmi regiszterének, kultúrájának és udvari-udvarkörnyéki társadalmának értelmezhetőségéhez. Walther jelenlegi olvasója a történeti és költészeti múlthoz kapcsolódás befogadói tapasztalatában olyan *verseseménnyel* szembesül, amely nem rekonstruálja és bemutatja, hanem előhívja és teremti a múltat, mindenkor jelenként víve színre azt. Mindennek a következménye pedig – és ez különbözteti meg Walthert a kevésbé jelentős pályatársaktól –, hogy a költemény itt elsősorban magát mondja, rajta keresztül viszont benépesül a világ, melyet teremt.

Mindenekelőtt azért volt szükséges leszögezni és hangsúlyozni ezt az olvasástopasztalatot, mert ne feledjük, e költészeti korszak még sem szerzőről, sem szerzői szubjektumról nem tud. Amivel sajátosan összefügg ama tudás – illetve annak hiánya –, hogy Waltherről magáról gyakorlatilag nem tudunk semmit. Ez persze önmagában nem igaz, hiszen Márton László három kísérőtanulmányt is szentel a *Walther*-figurának, miáltal egészen bravúros képet vázol föl a trubadúrról. A kép sajátos logikai úton bontakozik ki: Walther kabátjának ára révén. Mindössze ugyanis annyit tudunk a költőről, hogy mennyi pénzt utaltattak ki számára egykor egy télikabátra, az összeg azonban tökéletesen alkalmas arra, hogy a korabeli árak alapján megalkossuk lehetséges életkörülményeit, pozícióját, befolyását és munkálkodásának mikéntjét. Márton László ehelyütt úgy engedi szabadon a fantáziáját, hogy minden lépésénél figyel a történeti hűség által szabott korlátokra, becslései, tippjei folytán azonban – melyek természetesen sokkal többek becsléseknél és tippeknél – életteli teli piktúra bontakozik ki a híres Minnesängerről.

Annál is inkább, mert a Márton által jegyzett kísérőtanulmányok (*W. mint „én”*; *W. mint kötet*; *W. mint határvonal*) már a címükben jelzik, hogy itt az élet egy-

szerre történeti és kultúrtörténeti produkció, valamiféle transzgresszió a költészeti tagolódásban, továbbá egyfajta én-szerkezet, amely még nem hordozza magán a romantika szerző-jegyeit, vagy nem foglalja magában a szerzői szubjektum képzetét – de az „én” behelyettesíthetőségét lépten-nyomon fölkinálja. E behelyettesíthetőségeknek a lokuszai evidens módon a költemények, azok közt is a legsikerültebben a Minnesangok, a dalok (Liedek), amelyek az udvari-szerelmi líra toposzai közt értették újra e vershagyományt és beszédmódot. Modern poétikai terminussal talán szerepverseknek gondolhatnánk és mondhatnánk e sokrétű műfaji kísérletet, amely a beszélőaktól (Spruch) a dalokon (Lied) át az e szabályok és keretek közül kibúvó, változó hangnemű (komikus vagy elégikus, vágáns vagy melankolikus) alkotások széles skáláját vonultatja fel, a szerepeknek ehelyütt viszont nem annyira maszkyszerű vagy kiutalt mintázatok szerint keletkező játékokban betöltött funkciójuk van, hanem a versesemény tapasztalatában inkább bizonyos effektusuk. Nem mint a verset megelőző, a hanghoz és beszédhez hozzárendelhető figura, hanem mint olyan konstrukció, amely az „én” szolamát a vers kínálta horizont felforgató erejében engedi szóhoz jutni. Miként Márton László fogalmaz: „[Walther] [s]okszor elbüszkélkedik vele, hogy ő konstruálja meg saját szerelmi vágyainak tárgyát, és hogy ebből, a megcsináltságából adódik az öröm, a sokat emlegetett »fröide«, amelyből a szeretett nő és a közönség egyaránt részesül.” E részesülés Márton szerint egyszerre tartalmazza a dicsőség és a presztízs nyújtotta élvezetet, valamint magát az esztétikai örömet. A mai olvasó, ha nem szigorúan a történelem médiumaként tekint Walther életművére, épp eme esztétikai potenciált, a vers által generált szerelmi hevület poétikai materiáját érheti a leginkább tetten Walther költészetében. Röviden szólva, a Walther-mű maga állítja elő azokat a komponenseket, amelyek aztán egy hagyományhoz való viszony szerteágazó útjait alkotják meg, és amelyek végül külső instanciaként is elnyerik pozíciójukat. Ez a Walther viszont nincs a versen kívül, ha a vers sokat el is mond a lehetséges Waltherekről (Walther *mint...-ekről*).

Mindemellett, persze, a Walther-mű, Walther mint a behelyettesíthetőségek és behelyettesítések lokusza mégiscsak annak a lírai kánonnak a centrális figurája, amely a Minnesangban, a Liedben a(z udvari) szerelem előírt, valamint a csak sejtett, megneszelt vagy éppen elrontott-megmásított etikettjét állította elő és előtérbe. Kortársai és pályatársai közül kétségtelenül a legnagyobb esztétikai teljesítmény gyanánt és közlőerővel. Mert az bizonyosan igaz, hogy a „szerelem jelentés-tanának” (Niklas Luhmann) történetében a lovagi vagy udvari költészet, a Minnesang a vulgaritás kerülésében és ezzel egy időben az eszményi szerelem, az ideál keresésében mutatta föl a társadalmilag elfogadható vagy elfogadott szerelemszemantikát, amely az arisztokratizálódó viszonyok felerősödésével e viszonyok leképződésére is példaként szolgált – miközben az ideál(is szerelem, illetve kedves) folyamatos megnevezése a stabil identitás fokozását hivatott színre vinni, továbbá e fokozásban a szerelmi-udvari elkötelezettséget. Ugyanakkor Walther műve nemcsak e feltételek beteljesítéseként, de azok sajátos, individuális előállítójaként jelenik meg az olvasó előtt. A számos kisebb-nagyobb utalás, rájátszás, kikacsintás és reflexió, melyeket Márton László valamennyi esetben aprólékosan fölfejt, történeti és poétikai kontextusba helyez, nyelv(történet)i kitekintéssel magyaráz és kom-

mentál, arra bizonyítékok, hogy e költészet nem egyszerűen tudatában van a zajló lírahagyománynak és szerelmi jelentéstannak, hanem aktív ágensévé válik min-dennek, sőt olykor dicsőséges és magasztos, máskor rejtett és rafinált módon diszponál is fölöttük. „[V]ersemben szép vagy és ez elég nekem” – mondja a *Szívem szerelme kicsi hölgy* című dalban, és a legkülönbébb korlátok és korlátozások közt lépkedő szerelmesek hirtelen a megéneklő birodalmában kelnek új életre, ki-mondva vagy kimondatlanul (esetleg ellenpontokon keresztül) az énekes és a megénekelte megelégedésére.

Egyébként a fenti sorhoz Márton László a következő magyarázatot fűzi, amely jól mutatja a Walther-filológia és -interpretáció, de általában a szövegfilológiai gya-korlat egyik alapidilemmáját: „A verssor az eredetiben: »du bist schoen und hast genuoc«, vagyis 'szép vagy és eleget birtokolsz'. Ez úgy is értelmezhető, hogy a lány elegendő vagyont fog örökölni, de úgy is, hogy »remekül van megcsinálva«, és ez önmagában elég.” – A verssor tehát fordítói döntés következtében nyerte el ma-gyar nyelvű formáját, mert a fordító az utóbbi, a 'megcsináltság' mozzanatát „erő-sebb és költőibb gondolatnak” tartotta. A „du hast genuoc” mint – a magyar válto-zathoz közelítő értelemben – „remekül meg vagy formálva” a lírai alakítottságot, azaz az énekes produkcióját domborítja ki, a hölgy mint olyan be kell, hogy érje a „szép vagy” állítással, hiszen az „elég” itt nem a leány attribútuma, hanem a beszélő értékítélete. Ennek az értékítéletnek, vagy az értékítélet mögött álló alaknak a felfokozásával („versemben”, tehát itt és most) mind a személyközi szituáció, mind a szerelmi vallomás, mind a verstörténés a líraiság konstruáló-létesítő erejéhez és hatásmechanizmusához rendelődik. Márton fordítói döntése tehát egyúttal a Walther-mű interpretációja, ami az említett módon a filológiai praxis egyik régi kérdését veti föl, és meghatározza a teljes magyar Walther-könyv olvasását.

Jelen kötet a Lachmann-féle mérvadó Walther-kiadás alapján készült. A Már-ton-féle történeti és tematikus összeállítás, amely egyben – ahogyan a kísérőtanul-mányok eltérő perspektíváltsága, de jól körülírható szándéka, vagyis „a rendkívüli költőegyénség” minél közelebből való megismerése, a „Walther von der Vogel-weide” jelölősor mögött rejlő, behelyettesítések sorával működő praxis minél pon-tosabb és megközelítőbb föltárása – a Lachmann-féle verzió újraértése, a fordítói interpretációk és döntések korszerű hermeneutikai elkötelezettségével szembesít. Nem elsősorban azzal a nyelvtörténeti és stilisztikai revízióval, amely alá a Walther-szövegek magyar változatát vonja (szemben akár a korábbi magyar változatokkal, melyekből Márton ahol csak lehet és szükséges, összehasonlítóképpen idéz – nyilván az általa létrehozott új, fordítástechnikai és -elméleti, poétikai és stilisztikai szempontokból is eltérő változatok egyúttal némiképp deromantizálják a Walther-fordításokat, a Minnesang-gyakorlattól eltérő módon pedig, megfelelve a Walther-mű közlésszándékának, de-idealizálja is az életmű egyes darabjait a korporális-sze-xuális utalások meghagyásával), hanem elsősorban azzal a korántsem járulékos intencióval, hogy a szövegfilológiai munka a mű *értelmegezésének* hatása alatt nyújtson támpontokat az életmű befogadásához. Magyarán Márton fordítói teljesít-ményét az az elv vezérli a Walther-kötet összeállításában és olvasó elé tárásában, hogy az egyes szöveghelyek olykor akár nüanszyninak tűnő nyelv- és kultúrtörté-neti, retorikai és stilisztikai dilemmáit az adott mű és egész kontextusa értelmének

összefüggésében oldja föl, ily módon, ha szükséges, módosítva, korrigálva a Lachmann és mások által javasolt interpretációkat, esetleg fölülírva azokat. Mégpedig olyan, a szövegfilológiát jelentősen érintő lépéseket sem megkerülve, mint például egy költemény strófasorrendjének megváltoztatása. Kétségtelen, és ezt Márton László mindenütt pontosan hivatkozva, hogy a különböző kéziratok összeállítói és kiadói, a Walther-kutatás szövegtudományi teljesítménye az adatfilológia és az értelmezés tudományának feszültségében nem minden ponton számolta föl a történeti és jelenkori jelentések közti ellentmondásokat, pontosabban nem minden helyen reflektálta a végrehajtott filológiai művelet *részlegességét*. Márton annyival lépett előrébb ebben a gyakorlatban, hogy ő, amikor fordítói döntést hoz egyes lokuszoknál, illetve megváltoztatja például bizonyos szakaszok sorrendjét, mindig az értelemegésznek rendeli alá a műveletet.

Ez a kényszerítő erejű hermeneutikai feladat, amely a mű közlésigényének igyekszik elsősorban megfelelni, a fordítói döntéseket tekintve – amikor jelentős interpretációs manőverről, például sorrendcseréről vagy egyes, nem száz százalékosan Walthernek ítélt szakaszok elhagyásáról van szó – nem mondható önkényes kimenetelűnek, amennyiben az említett közlésigényt a fordító a történeti olvasás és az applikatív értelmező mozzanatok jól reflektált eseményében rekonstruálja vagy sugallja. Ha mindezzel nem is zárja le a Walther-olvasás történetét – ezt sejtethetően sohasem tehetné meg –, közelebb kerül egy lehetséges Walther-kép, a Walther-mű történeti és aktualizáló valóságához.

E történeti és aktualizáló valósága a Walther-műnek vélhetőleg a magyar nyelvű Walther-recepció, illetve a középkori költészet magyar fordításának és értelmezésének történetét is rétegezi. A kötet természetesen nem a semmibe érkezett; ahogy Márton is valamennyi helyen utal rá, számos korábbi Walther-magyarítás létezik, miként a középkori udvari költészet és annak ellenpontja, az udvariatlan líra reprezentatív gyűjteménye ugyancsak elérhető korszerű magyar nyelvű kiadásokban (*A tavaszidő édessége* antológia Bánki Éva összeállításában és Ladányi-Turóczy Csilla szerkesztésében; az *Udvariatlan szerelem* című gyűjtemény Bánki Éva és Szigeti Csaba szerkesztői, s mindkét könyv számos elhivatott középkorkutató és -fordító munkájának köszönhetően). Jelen Walther-összes fordítói, filológiai és szövegkommentáló teljesítménye egyszerre teszi jól hozzáférhetővé a Walther-művet, valamint nyit horizontot a Minnesang, a Lied, a középkori udvari költészet, távlatosabban pedig a szerelmi líra alakulástörténetének egyik korai eseményére. Hosszú távon az is megérthető belőle, hogy az idealizált lovagkori szerelemszemantika hogyan alakult át fokozatosan a „költőgyéniségek” mind hangsúlyosabban számba vett történetévé, azaz a szerzőség lassú létrejöttének egyik tág fesztávú eseményévé. Márton László műve implicite ezt a folyamatot is szemügyre veszi, legalábbis sugallja annak háttérbeli erőteljes jelenlétét. Így tekintve a Walther-összes új magyar kiadása egy irodalomtörténeti hiátus betöltése egyúttal.

Hrapka Tibor borítótervező Czene Márta egyik cím nélküli festményét helyezte a frontborítóra, amelyen egy vélhetőleg kortárs meztelen nő- és férfialak úgy néz el egymás mellett, hogy a szemlélő összetartozónak sejtí ők. Tekintetükből ez ugyan nem evidens (elnéznek egymás mellett), akár különválaszthatók is volnának. Némi műviség, kirakatbábuság vagy éppen rekonstrukciós-múzeumi jelleg

szintén érződik rajtuk. Anélkül, hogy mindebből messzemenő következtetéseket vonnék le, arra utalnék röviden, hogy e kettősség, modern jelleg és „megcsináltság” („versemben szép vagy és ez elég nekem”) e Walther-fordítás ajánlata a kortárs olvasó számára úgy, hogy Walther mindvégig jól követhető módon a modernség előttről beszél hozzánk. Múlt és jelen közti távolság nem számolódik fel, ugyanakkor a kötet Waltherja (Waltherjei) nem elzárt múzeumi darabként, nem pusztán a múlt hangjaként szólalnak meg, hanem az irodalomtörténet olyan valóságaként, amely eleven módon hangzik bele a jelen olvasásába. (*Kalligram*)

L. VARGA PÉTER

Az ifjúmarxisták köszönik a megértést

KEMÉNY ISTVÁN: *NÍLUS*

Kemény István *Nílus* című kötete a tavalyi Ünnepi Könyvhétre jelent meg. Azóta a kötet már helyet kapott a Kemény-életmű összefüggésrendszerében, a kortárs magyar kultúra vízrajzi térképén, s kis túlzással az eudaimonista térképen is. Elhelyezettett a kánonban és az eladási sikerlistákon. Ami mindezekhez még hozzáfűzhető, az egy kérdés: hogyan lehetséges, hogy egy, a *Nílus* címet viselő kötetnek nincsen Európán kívüli pontja?

Noha a recepció nem mulasztott el reflektálni arra, hogy Kemény Istvánt versíraskor továbbra is érdeklik a világ dolgai (erre utalnak az olyas szócsinálmányok, mint a közérzeti költészet), az nem vált világossá, hogy milyen világ, milyen dolgai. Belátható, hogy kortárs műveknél a (történeti) kontextus vizsgálata minimum kétismeretlenes: az eseményről nem tudni, hogy valóban a versek kontextusát jelent-e, és azt sem, hogy szert tesz-e majd történeti jelentőségre. Az ilyen összefüggések ezért inkább kalapban maradnak, még akkor is, ha maga a könyv is tematizálja a „történelemcsinálódást” (elnézést a szóförmedvényért, de csak ilyen formán tud ez a kifejezés emlékeztetni aktív tövére, és közben passzív lenni). Az igazságkeresés és annak ártalmi (szomorúság, rím, jó humor, korszerűtlenség, figyelem, érzelgősség, önreflektáltság stb.) olyannyira fontosak ezekben a versekben, hogy még a posttruth teljes tudatában is olvasói felelősségnek érezhetjük a versek igazságokkal és valóságokkal szembeni megértő viszonyulásának eltanulását.

Ezt a megértő magatartást látjuk egyébként működésben, amikor elődök vagy költő barátok olvasásának tapasztalata artikulálódik egy-egy versben. Ha például Nyilas Atilla- vagy Petri György-olvasóklubot alapítanánk, a róluk írt Kemény-verseknek is ott lenne a helye. Hiszen az irodalmi hatások iránya nem feltétlenül követi a kronológiát, a későbbi újraértelmezheti a korábbi, így lehet Kemény István példakép és influencer, időben előre- és visszamenőleg is. Ugyanígy van egyfajta mély és körültekintő megértés a versekben olyan változatos világelemek iránt, mint az internet, a repceföld szépsége, a kocsmai beszélgetést felváltó mobilbámulást felváltó társasjátékozás, vagy éppen '68. A *Zsidókeresztény társas* című verset talán másképp fogják olvasni, ha lesz majd egy szociológus, aki leírja a budapesti

kocsmakultúrában megfigyelhető váltást a társasozásra, erre a sajátos interakcióformára, ami akkor lett divat, amikor szégyen lett a telefon képernyőjét bámulni, de beszélgetni még/már nem lett egyszerűbb. Ez a széles körű megértés egy sajátosan belső kívülmaradás eredménye, ami nem feltétlen jelent elszigeteltséget, inkább a reflexió változtatható lépéstávolsága az egészen közelitől a műholdak távolságáig. Visszatérve az olvasói attitűdre, még akkor is lehet megértőnek lenni az igazságkeresés iránt, ha az igazságok folyton elmozdulnak. Hol másutt érthetnénk meg, mint a kötetben főszerephez jutó Dunával vagy Nílussal szemközt, hogy van, ami a változás révén marad az, ami. Történelem: például a kötet 2015 után három évvel jelent meg, egy évvel későbbi, mint Schein Gábor *Üdvözlét a kontinens bel-sejéből* című kötete, és egyazon évben adták ki Horváth Benji *Dicsőséges Európa* című könyvével. Ha merészebb következtetést ily kevés példából nem is lehet levonni, annyi tán megkockáztatható, hogy nagyon különböző magyar költőket is foglalkoztat Európa. Ez aligha lehet meglepő néhány évvel azután, amikor a legtöbbet tanulhattuk volna magunkról mint európaiakról, a nagy szimbolikus és konkrét találkozás során a Keleti pályaudvarnál az idegennel.

Van a *Nílus*ban másfél verssor – „Európa fikció volt, / na meg büntudat meg a barbárokról várás” (*Növényevők dala*, 21.) –, ami a kiindulásként szolgáló kérdést megmagyarázza és rövidre is zárja. A kötetnek nincsen Európán kívüli pontja, hiszen a kötetzáró *Nílus* című ekphrászisz egy allegória, ami visszafogottan és nagyon szépen mozdul el az univerzalitás felé: „Ha te is voltál már Nílus, egy / hullafáradt folyó Egyiptomban” (*Nílus*, 81.). Vagyis nem vagyunk Egyiptomban: a Nílus elveszíti partikularitásait, például földrajzi helyzetét, és egy általános E/2-vé oldódik. Az allegória gyarmatosító alakzatában tehát azonosul a Nílus és a Te, ezáltal minden partikularitás, ami az előbbire volt jellemző, felülíródik, és az lesz fontosabb, ami közösként felismerhető, vagy ami az utóbbira jellemző: hogy hullafáradtak vagyunk, de jó apák, és lássuk be, kész csoda, hogy még ebben a lelki-szellemi elsivatagosodásban is zöldellhetünk. Poétikailag ez a záró darab párban állhatna a kötetnyitó *Duna*-ciklussal, mely a *Rakpartos ballada* című verset tartalmazza, de meglátásom szerint mégsem párversek. A *Duna* balladai kódje valószerű, amennyire csak a hitelesítés költői eszközeivel azzá tehető, részletekkel teli, az ismerősre apellál. Olvasatomban gyönyörű vígballada ez egy el nem követett öngyilkosságról. Benne a kiábrándulófélben lévők preventív pesszimizmusa, isteni humora és kapacitása a hétköznapi csoda befogadására, ami a zárlatban meg is történik, amikor a vízben játszó barna vizsla szívverésére megdobban az egész rakpart. Ugyanakkor ez a vers pikírt feltárása a sportot figyelemelterelésre és elfojtásra használó, később személyi edzős, egészséges életmód az örök életért típusú attitűdöknek, azoknak, akik már-már vallási rajongással és komplex szertartás keretében választanak futócipőt. Ennek a margitszigeti müzslivalóságnak az elkövetőit azonban a vers nem ítéli meg, nem gúnyolja ki, a beszélő test és lélek futó bölcseként aposztrofálja magát. A rakparton ilyen körülmények között történik csoda a barna vizsla közreműködésével. A záróvers, a *Nílus* viszont maga a kimondott, kifejtett, megmagyarázott csoda. Előbbi érzékelhetővé tett, sensibilis, utóbbi intelligibilis.

A kötet nyitott az univerzalitásra, nyitott az epifániára, és nyitott az individualitásra, sőt nyitott a közösre is, megérti gyermekeit, az ifjúmarxistákat (erre még

visszatérünk), de Európa, ez a köztes lépték a közvetlen környezet és a világ között, idegen szemlélői pozíció híján, jóformán láthatatlan marad. Illetve leginkább csak egy diszkurzív láthatósága van. Mircea Eliade írja a *Képek és jelképek* előszavában, hogy a modern európai szellemiségből az Európán kívüli világ érdeklődését leginkább a kereszténység és a kommunizmus kelthette fel, mivel a felszíni ideológia szöges ellentétén túlmenően mindkettő megváltástan, üdvtan, ami olyannyira dúskál szimbólumokban és mítoszokban, hogy ahhoz fogható csak az Európán kívüli emberiség ismer (Mircea Eliade: *Imagini și simboluri*, București, 1994, Humanitas, 11–32.). Ezért fontos kérdés, hogy van-e a kötetnek Európán kívüli pontja (a borítóképen kívül), mert egyáltalán nem mindegy, hogy egy bennszülött beszélő formálja meg és teszi érzékelhetővé a költészet eszközeivel a világ dolgait, vagy megteremtődnek a párbeszéd feltételei, megképződhet és megérkezhet az idegen, a másik. A kötet a kommunikáció számos aspektusával foglalkozik, ami költőileg, a nyelv által megvizsgálható: epikus keret és dramatizálás a balladában, táblaállítás, ének, utasítás, dal, digitális kódolás, társasozás, tánc, gépírás, versírás, remix, dallamra írás, vita, még a hipnoterapeutikus hanggal is stb. Elképzelhető, hogy nem poétikai jellegű kommunikációs problémáról van szó. A másik másikként az egyik szöveghelyen szinte akadálytalanul tud jelentkezni kép formájában – nem hang, nem mozgás, nem rítus, nem írás, hanem látvány: „Felnéz: buszon ül: ott van. / Mindkét oldalon titokzatos-sárga / repceföldeket lát. Nagyon / megtetszenek önnek ezek a képek, / a lélegzete is eláll.” (*Hipnoterápia*, 74.)

Egy interjúban tett nyilatkozata alapján Kemény István számára a *Hipnoterápia* „a legfontosabb vers” a *Nílusból* (PZL: *Nílus, repceföld, Zsidókeresztény társas*, nullohategy.hu, 2018. 04. 18.), így rögtön adódik a kérdés, hogy miért? Azzal együtt, hogy a választ is megadja rá a szerző, a kérdést hagyjuk nyitva. A repceföldek nézésének hipnotikus hatását a variációs ismétlés révén rekonstruálja a vers, itt tudott tehát nyelvileg megformálódni egy bizonyos típusú esztétikai tapasztalat, ami váratlanságával (első olvasáskor nem számítottam ott természeti képre) kissé ki is emelkedett a hipnotikus, ráolvasásszerű sorok közül. „Egy autóban jutott eszembe – nyilatkozta a szerző – két éve áprilisban, amikor a valószínűtlenül sárga repceföldeket néztem az út mellett. A törekvés az volt, hogy a verssorok ritmusa hipnotizálja az olvasót. Úgy, mint engem a repce.” Sikerült. Az olvasó azonban talán mégsem hipnózist vagy terápiát vár egy verstől. Lehet, hogy jobban örül a kibillentésnek, hogy az érzékelhető világomnak része lett ez a titokzatos-sárga repce, a tudatnak, hogy a kendőzetlen gyönyörködésnél és letaglózottságnál artikuláltabb viszony is kialakítható: hogyan tud hipnotizálni a repce? Mi az, ami hasonló módszerekkel kábít jótékonyan vagy kártékonyan akár?

Ezek a kérdések vezethetnek egy különleges esztétikai tapasztalat rekonstruálásához poétikai eszközökkel. Csakhogy a poétika kissé alulmarad az esztétikához képest. Ezért nem gondolom túlságosan nagy tétellel bíró problémának Visy Beatrix meglátását, miszerint „a kidolgozott költemények közé ékelődnek egy- vagy néhány soros, súlytalan darabok, inkább ötletek, amiket nyugodtan lehetett volna mellőzni” (Visy Beatrix: *„Minden ártér”*, ÉS, LXII. évf., 31. szám, 2018. aug. 3.). Számomra úgy tűnik, mintha nagyobb tétellel bírna az olyan klasszikus, ám új korokban újra megoldandó esztétikai problémáknak a megtalálása, mint az itt példa-

ként előállított repceföld, a fenséges természet. Ahol ilyen mozgatója van a poétikának, a verstani eszközöknek, ott nincsenek súlytalan darabok. És fordítva, hiába vannak megírva nagyon magas színvonalon a leggyengébb versek is, ha a magas színvonalat az alkotói leleményesség, nem pedig a talált esztétikai kihívás és a kíváncsiság mozgatja.

Nézzünk közelebbről egy, a fenti kritériumok alapján akár súlytalannak is minősíthető darabot: „Kétszer kettő az négy, mondtam, de kiröhögtek. / AZ ÚJKOR VÉGE táblát ásták a földbe.” (*Egy emlék*, 16.) Az első sora a beszélgetés, a kommunikáció lehetetlenségét állítja, a tényközlő beszédmód és az érzelmi reakció közötti óriási feszültséget mutatja meg. A második sor a történelmi cezúrák látzólagos ténszerűségében az intuitív rítust láttatja. Vagyis ha az igazságkereső ember eljut egy igazságig, de kiröhögik tényközlés közben, akkor rá kell döbbernie, hogy egy mítoszokkal és szimbólumokkal teli talajon próbál tényeket elültetni. A rákövetkező versben, a *Patai második énekében*, az érzélgés és az igazságkeresés, a történelem és annak korrumpálhatósága, ugyanez a tényközlő, ex katedra megszólalás kerül a középpontba, kiegészülve az ebből fakadó szerepkonfliktussal. Visszatérve azonban a rövid versre: a tábla mint határszimbólum, mely a földbe ásatik, a Föld mítoszának adóz az újkor vége hajnalán. A legtöbb versben vallás és művészet, az igazságok és megformálhatóságuk korrelatív viszonyáról *kell* gondolkodni, pedig az esztétikai tapasztalat néha csak úgy adódik. Ez a *kell*, ez nem a professzionális irodalomkritika *kellje*, nem is személyesen a Kemény Istváné, hanem azt hiszem, hogy ez az a *kell*, ami Pasolinit arra készítette, hogy megrendezze a *Máté evangéliumát*. Ez az a *kell*, amiért van alkotás, vannak csodák a maguk szürke, szekuláris módján, van remény, igaz, nem a mi számunkra, de van, ezért ez az a *kell*.

A poétikusság a rövid és/vagy a képversek mellett a kötetkompozícióban érvényesül leginkább: egy nap eseményei. A két ciklusalkotó vers között a *Délig* és az *Estig* címeket viselő egységekbe rendeződnek a versek, mintha egy nap eseményeként lenne olvasható a kötet (a fülszöveg is ezt állítja). Egy nap, egy kötet. Hajnaltól estig. A Dunától a Nílusig. Térben és időben is behatárolt – teljes, kerek. Ez azonban kissé egyszerűnek és mondvacsinálnak tűnik, mert nem úgy egyszerű, hogy igazából bonyolult, hanem csak egyszerű, nos hát, az egyszerűség kedvéért. Ez a rend, amit csinál: a metanarratíva rendje, az ismert határok rendje, a kéznél lévő, látható, egyszerű attribútumok rendje, a reggeltől estigé. Mindezt úgy, hogy a versek sokszor a világ produktív kaotikusságának letéteményesei, olyan összefüggéseket mutatnak meg, amilyeneket nélkülük aligha gondolhatnánk el – kész repceföldek! Mégis itt ez a szerkezet, ez az ártalmatlan, de mégiscsak föléjük rendelt rend. Azt, hogy egy nap eseményeként legyenek olvashatók, logikailag is ellehetetlenítik az időjelzések, főként az alkalmi költészeti darabok esetében, így *Nyilas Atilla ötvenedik születésnapjában* – 2015 november – és a *Hipnoterápiában* 2016 áprilisa és májusa. Ez az „egy nap eseményei” metanarratíva akkor válhat izgalmassá, ha, mint Balázs Imre József tette, összeolvassuk hasonló kötetkompozíciójú könyvekkel vagy ilyen időkeretet alkalmazó versekkel. (Balázs Imre József: *Elágazva és megérkezve*, Műút, 2018. 11. 21.) Működik tehát, és önmagában az egyszerűsége sem kifogásolható, számomra csak azért működik kevésbé, mert

olyan, mintha a kommunikációs zárlatot próbálná feloldani ezzel a lekerekítéssel és leegyszerűsítéssel, mintha megérthetőbbé szeretne válni, pedig nincs zárlat – szakadék van, ami mindig is volt, s ami hol áthidalható, hol nem. A legtöbb versben vannak (nem költői) kérdések, és vannak rájuk (szükség- és értelemszerűen költői) válaszok, van vita, balladai dialóg, de épp amiatt, hogy a kérdés és a válasz is meg van fogalmazva, az olvasó egy lépés hátránnyal indul, ha aktívan részt venne. Nem mintha zárt volna a gondolatmenet vagy didaktikus, kirekesztő, nem is azért, mert humortalan, vagy obskurus, vagy túl paternális, hanem azért, mert nagyon megértő. „Ön szomorú. Gyermekre, / az ifjúmarxistákra gondol, / akik most vannak felkészülőben, / most halmozzák fel a tudást. / Döbbenet merednek rá a korra, melyben élnek, / tudják, hogy spektakulum, amit látnak, hazugság, de / mindent megnéznek, mindent megjegyeznek, / megvitatnak, rendszerbe illesztenek.” (*Hipnoterápia*, 72.) Hát már ez is baj, kérdezhetik, ha jó és megértő a versek beszélője („nem végtelenül, csak nagyon-nagyon”)? Tényleg, mi is ezzel a baj? Miért is kell feloldani vagy kiélezní minden ellentmondást és feszültséget? Miért kell ugyanabban az időben, ritmusban és elvek szerint lenni? Miért kell dialektikus hömpölygéssé alakítani a gondolkodást, hogy gondolkodásként érzékeljük? Kérdezte egy másik európai. (*Magvető*)

GONDOS MÁRIA MAGDOLNA

A kritika kritikája?

SOMOGYI GYULA: *METAKRITIKA*

Mindig kérdéses, hogy a különböző kritikákból összeállított gyűjtemények hogyan használhatóak és milyen eredményeket hozhatnak hosszú távon a tudományos kutatásban. A legtöbb ilyen kísérlet lehetséges pályáit általában éppen azért zárja el valamilyen előzetes koncepció teljes hiánya, mert azok többnyire egy szerző összegyűjtött kritikai munkásságára vonatkoznak. Ez alól nyilvánvalóan kivételt képeznek azok a (hangsúlyosan) könyvek, s ebben az esetben például Margócsy István *Eleven hattyú* vagy a *Hajóvonták találkozása* című köteteiről lehet szó, amelyek logikai-narratív struktúrája nem kizárólag az összegyűjtésen, az összegzésen alapul, vagyis a kötet szerkezetét nem a kritikai termelés egy bizonyos szakaszának lezárása határozza meg. Mindez azonban még mindig csak egy olyan „szűrkezőnát” tehet érzékelhetővé, amelynek meglehetősen ellentétes és szélsőséges pólusai között a tanulmánygyűjtemények szempontrendszeréhez és kutatási fókuszához hasonló kiemelkedő teljesítmények mellett a legkülönbélebb szövegegyüttesek, sokszor az esetlegesség termékei sorakoznak fel. Talán nem véletlen, hogy a legtöbb esetben a kötetek összeállításának és szerkezeti felépítésének magyarázata (kiváltképpen) az előszóban és (általában egy idősebb pályatárs által megírt) fülszövegben olyan apológiává válik, amely éppen az említett összegyűjtés gesztusából származó divergenciával kívánja legitimálni a gyűjtemény mindenkori – hiszen egyéb kötetekhez tapadó, azoktól függő kritikák és recenziók összekapcsolásának – alkalmiságát.

Innen nézve tűnik komoly vállalkozásnak Somogyi Gyula *Metakritika* című kötete, amely a Műút-könyvek darabjaként jelent meg, ugyanis a címválasztás látszólag pontosan arra utal, hogy valamiképpen az említett zóna részét képező gyűjteményekről vagy a kritikai beszédmód és szempontrendszer módosulásairól tájékozódhat az olvasó. Ezt már csak azért is fontos kiemelni, mert egyrészt a Műút-könyvek éppen azon könyvsorozatok egyike, amely egy évtizede rendszeresen jelenteti meg – szakterületek tekintetében is – különböző szerzők esszéiből, kritikákból, tanulmányokból, elemzésekből, „jegyzetekből”, szépirodalmi szövegekből összeállított gyűjteményeit – a „szűrkezőnakként” jelölt terület szinte teljes lefedettségét is biztosítva ezzel. Másrészt az utóbbi években (a kritikavitákat követően) úgy tűnik, mintha az irodalomtudományos diszkurzusban ismét komolyabb érdeklődés támadt volna a kritikaírás lehetséges irányai, működés- és megszólalásmódjai, valamint gyakorlatai és módszerei iránt (2013-ban a Debreceni Irodalmi Napokon a „Kritikai életünk” kérdése, míg 2017-ben a KULTOK konferencián éppen a „Metakritika” témája szolgáltatta a tanácskozások kiindulópontját – az *Alföld* hasábjain meg is jelent mindkét program szerkesztett anyaga).

A *Metakritika* előszavából azonban egyértelműen kiderül, hogy a kötet nem a „várható” erőterbe érkezik meg, ugyanis Somogyi összegyűjtött kritikái itt (egy textus kivételével) nem különböző szakkritikák revízióját, interpretációját vagy a metakritika viszonyrendszerének modellálását hajtják végre, pedig úgy tűnik, az alcím (*A magyar kritika alakzatai az ezredforduló után*) kifejezetten a kritikaírást és a kritika „műfaját” érintő kérdéseket állítja a vizsgálat középpontjába. Mindez nem jelenti azt, hogy az egyes recenziók megjelenésének kronológiai rendjét megtartó, s a kötetet talán éppen ezzel strukturáló szerzői szelekció nem képes az ezredfordulót követő kritikaírás egy irányát sem felmutatni, azt azonban alapvetően valószínűsíti: ez egyáltalán nem egy metakritikai perspektívából történik meg. „Nem volt célom az sem, hogy megírjam a magyar irodalomkritika ezredforduló utáni teljes történetét, így ez a feladat a jövő kritikátörténetéire marad.” (8.)

A cím és alcím viszonya tehát azáltal minősül (félrevezető) ígéretnek, hogy miközben a címadás némiképp totalizáló érvénnyel lép fel a magyar kritika institutionális vonatkozásában, addig az előszó kizárólag a kritikus megfigyeléseinek és praxisának rögzítésében jelöli ki a kötet célkitűzését. Ez voltaképpen olyan paradox viszonyt létesít a – már említett – koncepció nélküli kritikagyűjtemények előszavát meghatározó apologetikus struktúra és a metakritikai tekintet ellenőrző funkciója között, amely az egyes recenziókra bízva a kötet szerkezetének elrendezését és kommentálását, valamint a magyar irodalomkritika alakzatainak felmutatását is. Ez utóbbi azonban csak a saját kritikai beszédmód színrevitelében lehet érdekelt, hiszen az eltérő diszkurzív minták és kritikai tendenciák komparatív vizsgálatát is egyaránt a befogadói folyamatokhoz rendeli. Annak ellenére, hogy a kötet a „beszélni hagyás” (dialogikus) modelljével kapcsolja össze saját értelmezési horizontját, végső soron nem képes elkerülni a *Metakritika* első szövegének címében jelzett kapcsolat (*Kritika és elfedés*) megjelenését saját beszédmódjában sem, ugyanis olvasási gyakorlata, amely a félreolvasás detektálására épül, csak a metakritika lehetőségét mutatja fel, miközben maga – más értekelő távlat vagy kritikai szöveg hiányában – alapvetően kritikai marad. Ahogyan ez a „regiszterkeverő kri-

tika” esetében éppen Somogyi elemzése által válik láthatóvá: „sok esetben maga is a vizsgált szövegekhez válik hasonlóvá, mintegy színre viszi a kritika és az irodalmi szöveg közötti határok elmosódásának tapasztalatát.” (20.)

Ami a kötet meghatározó logikai-narratív alapviszonyának átmeneti felülírását jelenti, az a kötet második, *Félkomoly apák* című szövegében bekövetkező modális törés. Ebben az esetben ugyanis azért jöhet létre egy kvázi metakritikaiként azonosítható tekintet, mert az interpretáció középpontjába állított „tessera”-fogalom a kritikusi tevékenységet is ideiglenesen felfüggeszti azért, hogy egy distanciát hozzon létre saját és másik között. Nem véletlen, hogy a megkülönböztetés és az apológia párhuzamos jelenléte itt a kritikai tevékenység narrációjára, az írás „jövőjének” megalapozására készíti a kritikust, ahogyan az sem: a méltatást jelző szavak oppozíciói maguk is az elismerést stabilizálják, ami a mester és tanítvány közti pszichoanalitikus viszony feloldásának kísérleteként is értelmezhető. Ez a distancia alakítja ki azt a textuális kapcsolatot is, amelyben az előző, *Kritika és elfedés* című dekonstrukciós szövegszervező eljárásokkal foglalkozó fejezet ott még „elfedett”, vagy felszínre nem kerülő tapasztalatai a *Félkomoly apák*-ba íródnak vissza. Egyrészt kétségtelen, hogy ez a fejezet az olvasás kritikai potenciáljának és a kritika olvasásából származó metakritikai karakterének egymással szorosan összekapcsolódó műveleteit teheti láthatóvá, másrészt – ezzel összefüggésben – kétségtelen: ez a kötet egyik legnagyobb teljesítménye. Az ironia azért válhat itt hangsúlyosan is szövegszervező elvvé, mert a kritika olvasása a kritikai beszédmód retorikai felépítésén keresztül önmagára ismerhet rá, ugyanis Somogyi szövegének utolsó bekezdései is rendelkeznek (noha nem abban a mértékben és relációban) a Kalmár-könyv strukturális-narratív kapcsolatainak éppen Somogyi által kimutatott hézagaival. Mindezt úgy is meg lehetne fogalmazni: ez metakritika – de nagyon is Somogyi kedve szerint való.

A kötet következő szövege – már most fontos hangsúlyozni – a *Metakritika* vállalkozásának másik legnagyobb teljesítménye: Margócsy István fentebb említett, *Hajóvonták találkozása* című könyvének kritikája. Noha ez az előzőtől teljesen eltérő módon kapcsolódik a kötet címében is jelzett problémához, azonban annál több teoretikus összefüggést, módszertani szempontot és történeti vonatkozást szolgáltat a metakritikai jelenség felmutatásához. A *Hagyomány, ideológia, kritika* című recenzióról a kötet összeállítása előtt ugyanis még bizonyosan nem lehetett elmondani, hogy a hármas fogalmi kapcsolat utolsó tagja (a *Metakritika* mint cím is erre utal) akár a Margócsy-kötetről megjelenő kritikára is vonatkozhat. Ilyen szempontból tűnik egyre komolyabb döntésnek az, hogy a különböző recenziók összeállítása során a címek egyáltalán nem változtak, hiszen ebben az esetben a szövegek közti kapcsolat utólag mégsem egy „adott pillanat reflexióinak” tűnik, hanem éppen a szerkesztés jelentéskonstituáló hiánya miatt jeleníthet meg egy metakritikai összefüggést. Ez magyarázhatja azt is, miért ebben a szövegben fordul elő annyi átemelés az eredetiből, amely gesztus azonban nemcsak szóhoz juttatja az eredeti kritika nyelvét, hanem egyszerre szét is forgácsolja, felosztja, vagyis bekapcsolja a kritikát saját kritikai diszkurzusába (éppen a *Csipesszel a lángot* tanulmánykötetet bíráló megjegyzések kapcsán). Ez kiváltképp akkor hoz létre egy sajátos feszültséget a szövegben, amikor a kritika „saját történeti és ideológiai beá-

gyazottságáról” (36.) van szó, ugyanis Somogyi szövege az értékelő távlat és kommentár helyett azáltal legitimálja és támogatja Margócsy írásának érveit, hogy nem- (csak) idézi az eredeti szöveget, hanem függő beszéd használatával közvetíti annak következtetéseit. Ez az eljárás hasonlóan működik az egész kötetben, amikor a kortárs irodalomkritika ideológiai beágyazottsága kerül középpontba.

Az olvasás mint átrajzolás és az Ellentétek metszéspontjában című szövegeket elsősorban a hiba fogalma kapcsolja össze. Az előbbi kritika maga is a „mű-hibákkal” foglalkozó Szilágyi Zsófia-tanulmánykötet kulcsszavával dolgozik, miközben utóbbi Sári B. László politika és irodalom viszonyát értelmező kötetének olvasási stratégiái által feltárt hiátusokat elemzi, azokat az irodalomkritika- és történet relációjában hibaként azonosítva. A hiba kitartó olvasása azonban Somogyi kötetében másként is megmutatkozik: a hiba írásává válik. Amikor ugyanis a kritikaírás citációs gyakorlatának fentebb vázolt (metakritikainak is nevezhető) dinamikája nem a kritikai beszédmód részét képezi, hanem a bemutatás, a recenzált kötet hangjának megszólaltatása és ilyen módon javarészt az afirmáció a célja, akkor érthetővé válik, hogy *A tetten érhetetlen „másik”* című szöveg miért mutat az addigi kötetstruktúrát szervező kritikai megoldásoktól teljesen eltérő irányba. A szöveg utolsó oldalán egyébként ez a fejezetcímek hibás kurziválásában is megjelenik – a hiba mintegy észrevétlenül beíródik a hibára csak egyszer nem reagáló kritikus szövegébe. (Persze, itt a kritikaírás intézményének és funkcióinak tekintetében valószínűleg jelentős különbségek fedezhetők fel a kritikai és a metakritikai aktusok végrehajtásában). Végso soron mégis elgondolkodtató, hogy ez az egyetlen fejezet, amely a vizsgált kötet teljesítményében megállapított hiányosságok betöltését mint az utószó szupplementumában végrehajtható ígéretet a (saját) kritikusi feladat részének tekinti, azonban éppen egy sajátos utószóban távolítja el magától annak végrehajtását. („Így az olvasóra, netán a kritikusra marad ennek a modellnek a kibontása...” 65.).

A Félkomoly apák című szövegnek a kötetben megtalálható a tulajdonképpeni párdarabja is, hiszen *Az anglista mint mímus* szintén értelmezhető a már említett „tessera”-fogalom felől, azonban immár nem úgy, mint a Kalmár-könyv kritikája esetében, tehát nem a mester és tanítvány viszonyában végrehajtott tudatos kritikai distancia kialakítása által, hanem implicit módon, a Bényei-kötet értelmezését és bemutatását kísérő kontextualizálás precizításra és részletességre építő folyamatában. Somogyi ebben az esetben ugyanis a vizsgált kötet szerzőjének addigi munkásságát is úgy kapcsolja be az aktuális analízisbe, hogy az angol irodalom történeti vonatkozásait és a különböző teoretikus kérdéseket egyaránt mérlegeli és összefüggéseik viszonyrendszerébe helyezi Bényei recenzált kötetét. A Bényei-szöveg előszavából kiolvasható „apologetikusságot és egy jó adag öniróniát” (78.) ilyen módon maga Somogyi élezi ki először, oldja fel második és magyarázza harmadik lépésben. Ezt követően a szerző számára szinte magától adódik az alkalom, hogy az aktuális kötet recenzálása során Bényei korábbi írásából is idézzon. Ez a tessera szövegmodell összességében azért nem von le semmit a *Metakritika* vizsgált fejezetének teljesítményéből, mert *Az anglista mint mímus* immár nem kritikaként, hanem tanulmányként válik olvashatóvá.

A szöveg mindemellett olyan határkő formáját ölti a kötetben, amely bizonyos értelemben lezárja Somogyi Gyula addigi kritikaírási „modelljét”, ugyanis *Az ang-*

*lista mint mím*ustól kezdve egy olyan irány és módszer artikulációja tapasztalható, amely a további kritikák nyelvét és szemléletmódját is egyaránt meghatározza: egyre nagyobb szerepet kap a kontextualizáció, a különböző szerzők előző munkáinak becsatornázása az aktuális kötet vizsgálatába, az elméleti kérdések és világirodalmi horizontok felmutatása és összehasonlítása. Ezért lehetséges az, hogy Kalmár újabb kötetének interpretatív igényű kritikája (*Változatok a szubjektumra*) már egyáltalán nem emlékeztet a *Félkomoly apák* textuális műveleteire, hanem sokkal inkább a *Testek a vásznon* című könyv kiegészítéseként, s ezáltal a kritika feloldásaként olvasható.

Ami a vállalkozás narratív struktúrája alapján felszínre jöhet, az az, hogy Somogyi Gyula *Metakritika* című kötete a Hamann, Herder és Kant fémjelezte kritikai tervezet értelmében tehát bizonyosan nem nevezhető metakritikának. Az, hogy a kötet alcímében jelzett ezredfordulót követő alakzatok feltárása önmagára zárul, s a *Metakritika* ezáltal a saját praxis útjelzőiből létrehozott tablóként, vagyis egy ígért narratíva nyomaként olvasható, azonban a kritikaírás sajátos, önmagát működtető és fenntartó gépezetéről is tanúságot tesz. Ennek nyilvánvaló hozadéka valójában éppen annak felismerése lehet, hogy a metakritika ellenállás a kritikai állásfoglalással szemben, és annak lehetetlensége egyszerre. Mintha éppen ebben állna annak a kötetnek a teljesítménye, amely a címadás gesztusa felől olvastatja a szöveget, annak, amely a magyarázó-kommentáló-összegző narratív kísérletek helyett az egyes recenziók és kritikák párbeszédére bízta a narratíva létrehozását, annak, amely tulajdonképpen nem is kíván kritika lenni. Mintha a metakritika már mindig is az olvasás volna. (*Műút-könyvek*)

PATAKI VIKTOR

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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