



Szépirodalom

- 3 VILLÁNYI LÁSZLÓ verse: Újra lehajolván [Kollázs Pilinszky János naplójából, töredékeiből]
- 4 GYÖRFFY ÁKOS verse: Oostende, Snorlax
- 5 HALMAI TAMÁS versei: Pilinszky elköszön; „Noli me tangere”; Elmulasztott lehetőségek övezete
- 7 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE verse: Belső delta
- 9 GÁL FERENC versciklusa: Járó föld
- 11 SZÉLESI SÁNDOR: Nevek nélkül [novella]
- 13 FENYVESI ORSOLYA: Levegőt!; Valóságos csoda; Csak egy pillanatra; A tündérkirály; Odakint; A méhkirálynő; Akárki, életem [kisprózák]
- 18 SZABÓ IMOLA JULIANNA versei: Majd elnézem; Senkiföldjén; Kihűlt világ
- 19 HORVÁTH FLORENCIA versei: Idénymunka; Mnemoszüné vonatra száll; Hogy elteljen
- 22 JÁSZ ATTILA verse: Feltámadás helyett. P/verziók
- 23 FARKAS ARNOLD LEVENTE verse: A harmadik vers
- 26 HALÁSZ RITA: Szent Fruzsina a kádban [regényrészlet]
- 30 VISKY ANDRÁS fiktív beszélgetése: A kudarc

Pilinszky 100

- 41 Az örök jelen [Takács Zsuzsával Áfra János beszélget]
- 50 Amit és ahogy [Pataky Adrienn-nel és Kulcsár-Szabó Zoltánnal Fodor Péter beszélget]
- 60 A szeretet kimeríthetetlensége [Mártonffy Marcellel Szirák Péter beszélget]

Tanulmány

- 71 FRIED ISTVÁN: Egy Jókai-regény újragondolása [Megjegyzések a Szép Mikhálhoz]
- 85 HANSÁGI ÁGNES: Jókai Mór, Pierre Ménard kortársa [A magyar századfordulós modernség „prózaforlulata”: Jókai Mór: A ki holta után áll boszut [1886]]

Szemle

- 104 SZÉNÁSI ZOLTÁN: „Közvetve összefüggő tartományok” [Mártonffy Marcell: Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben]
- 110 HERMANN ZOLTÁN: „...a vívásban a védés a szűrés értelmezése” [Bényei Péter: Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában]

- 115 EISEMANN GYÖRGY: A „palimpszeszt-kedély” filológiája [Gönczy Monika: „Csillagokká repesztett szöveg...”. Szövegközi közelítések a 19. század második felének magyar irodalmához]
- 121 DECZKI SAROLTA: Lehetetlen építmény [Schein Gábor: Ó, rinocérosz]
- 125 SZEMÁN KRISZTINA: „a szív úttalan vándorútján” [Báthori Csaba: A hosszú táv]

• • • • •

Képek: GÁL BOGLÁRKA munkái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség 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

SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Villányi László

Újra lehajolván

KOLLÁZS PILINSZKY JÁNOS NAPLÓIBÓL, TÖREDÉKEIBŐL

„És újra lehajolván, írt vala a földre.”
(János 8,8 – Károli Gáspár fordítása)

Ezt a levelet most olvassák
most
miközben írom
hát persze hogy postázatlan marad
még boríték se kell hozzá
legyen erőm a lemosolygottak
és megmosolygottak közé tartoznom
a nehézségben vigaszom
hogy így közelebb kerülhetek
a szerzetesi élet megvalósításához
sivatagos napok jönnek
levelenként kell félrehajtanom a puha erdőt
mindmegannyi seb
az állandó írás lesz a légköröm
mindent meg kell tüzetesen vizsgálnom
ami az eszembe jut
az írás már több is mint az élet
de az élet az írás számára kihagyhatatlan közeg
se tapadni hozzá
se futni előle nem szabad
magunkkal kell vinnünk akár a testünket
a konkrétumon át eljutni az abszolútumig
ez a szeretet kettős teljessége
alapérték Győrújfalu
akkor vágyódtam egy fehér papírlap után
itt van
azóta tudom milyen közel lenni a valósághoz
ha semmi másért
a szelídségért kell küzdenem
bal tenyerem kusza erőtlen vonalaival
akár egy bűnözőé lehetne
úgy szeretnék mindig írni
mintha egy halálraítélt volna a lektorom
ami *reális* mindig belül történik
engedelmesség
életemben a maximális engedékenységet jelenti

ami alapvető bizonytalanságomnak is megfelel
mintegy a csontjaimba van írva
minden kincsem egy zsebkendőbe belefér
nekem csak a leírt betűk maradnak
megtapasztaltalak Istenem
örökké közeledben kívánok maradni
örökké útban akarok lenni feléd.

Győrfy Ákos

Oostende, Snorlax

„Ahová estél, ott maradsz.
A mindenségből ezt az egyet,
ezt az egyetlen egy helyet,
de ezt azután megszerezted.”
[P. J.]

Az izomsorvadás a végtagok folyamatos gyengülésével jár.
Az izomszövetek zsírszövetté alakulnak.
A folyamat vége a legtöbbször az,
hogy miután a szívizmok és a bordaközi izmok is elzsírosodnak,
a szív vagy a tüdő egyszer csak leáll.

Zoli elektromos tolókocsival közlekedett már évek óta.
Az ujjait is alig tudta mozgatni.

A tengerpart Oostendénél egy körülbelül kétszáz méter széles
homoksáv.
A járóképes gyerekek valahogy lebotorkáltak a vízig,
Zoli viszont az elektromos kocsijával együtt
azonnal belesüppedt a homokba.

Pontosan tudta, hogy nemsokára meg fog halni,
hogy legfeljebb két vagy három éve van hátra.
Az iskolai szünidőket általában egy kanapén ülve töltötte,
egész nap tévét nézett vagy aludt,
mert a szülei nem tudták felvinni az elektromos kocsit
a panelház harmadik emeletére.
A nyári szünet két és fél hónapjában be volt zárva a lakásba,
miközben a testvérei az elektromos kocsijával
a ház előtti parkolóban száguldoztak.

Erős szél fúj,
a látóhatár peremén az angliai Dover fehér sziklái ragyogtak.

Kiszereztem Zoli kocsijából az akkumulátort.
 Az akkumulátortól megszabadított kocsit
 legalább már le tudtam tolni valahogy a partra.
 Sokáig nézte a tengert szótlanul, közben a lábával paskolta a vizet.

Utoljára akkor láttam, amikor egy reggel kórházba
 vitték. Az oxigénmaszk alól mosolygott
 rám, tenyerében kedvenc játékfiguráját,
 Snorlaxot szorongatta.

Halmi Tamás

Pilinszky elköszön

Megszokni helyek rezdüléseit,
 saroktól sarokig az évszakok
 szándékát kiismerni, figyelem
 nélkül érteni bennszülöttek nyelvét,
 mint széljárást a fa: e tudomány
 csillapítja otthonná a helyet
 s életté a halál enteriőrjét.

Megkésve venni észre: a tükör
 falra nem simul, oly sanda a sík.
 Magunk helyén a senkit látni benne;
 szánk helyett hátországunk mosolyog,
 bútorozott üresség. Amikor
 a foncsort visszabillentjük magába,
 végre szemünkbe néz az idegen szem.

Tudástól tudatosság menekít meg,
 s hold gyógyfüvei. Igék, igenek.
 A föld végül beissza életünket.
Nincs gyarló gyümölcs: ezt majd gyökerek
 adják tudtul. Kertben a kő is kertész.
 Mert emberszem utolsó olvasmánya
 mindig a fény, a fedő fény mögötti.

„Noli me tangere”

Aki feltámad, először kertész lesz,
csak azután megváltó. Sírokat gondoz,
kövekkel elegyedik beszélgetésbe,
füvek lelki üdvösségét szolgálja.
Mária Magdolnának azért mondja:
„Ne illess engem”, mert az érintés
bizalmatlanok vigasza, gondolja valaki
kétezer év múltán. A kertész azóta
megtérített sziklát és ökörszemet,
de az ember makacs: saját száját
bántalmazza a szóval, ami nem imádság.
Holott aki feltámad, utolsó erejét
utolsó utánival feszíti meg. A világ
pedig békén a sírba visszafekszik.

Elmulasztott lehetőségek övezete

Hány olyan gyümölcs van, amit
soha meg nem kóstolok (nem is
tudok létezésükről); hány öböl,
hová nem siklik be kecsesen hajóm
(a nem létező); hány elmulasztott
lehetőség övezi azt a mindig egyet,
mely életté, sorssá, személyiséggé
szerveződik? De a kihagyott és
föl sem érzett esélyek vajon nem
védelmi zónaként sűrűsödnek-e
köröttünk? Közrefognak, ölelnek
észrevétlen, hogy szét ne essék
teljességekre az az egy, a végső
töredék, átmenetek törékeny záloga.
Hogy megmaradjon, ami múlni tud.

Csobánka Zsuzsa Emese

Belső delta

Az eső ébresztett.
Órákkal korábban a zuhany hangja,
hallgattam, merre viszi a víz a hordalékot.
Aztán már nem feküdtem vissza,
megvártam, míg hangos csobogással
megtelik utánam a tartály.

Akkorra már hetek teltek el
a mozdulatlan hőségben.
A résekben kopni kezdett a fény.
Ő a pincébe költözött le,
én a szobát napjában
többször felsepertem.

Hajnalban a párkányról néztük
a lámpagömbökben forgó
fénytelen éjszaka kásás, öblös testét.
A platánlevelek megroggyantak
a rájuk szálló galamb súlya alatt.

A szabadság egy maroknyi toll,
mégis roppanni kész tőle a lélek,
veréshez szokott szívemet
magam szelídítem meg.
Amíg medrét vájja a folyó, száll a por.

Merengve néz az éj libegő cérnaszála,
a felfeslő múlt
céltalanul botorkál haza.
Zsebében csörgő csönd,
zavarában a kulcsokat nem találja.

Talán félúton van az igazság.
A reggeli hinta és az üveg között.
A galamb szoros tollai alatt,
a csattanás utáni csönd előtt,
ott, ahol a levegő bennreked.

Kerestem a szót az eső szagára.
Az ébredésre és a megújulásra,

hogy hol van az a kapcsoló,
ahol kivilágosodik az éjszaka.

Mert elfáradtam a bolyongásban.
Fülledt, mélyzöld beltenger lett a test,
vaksin tapogatózik benne a lélek.
A kapálózás már csak emlék a folyóról,
aki kanyargó út után ért ide,
és most a körfolyosón megáll.

Legyen bennem végre fény.
A kitakarózó lélek fehér árnyéka
a platánfa karcsú törzsére lép.

Hajnalban ment ki tusolni,
nedvesen feküdt vissza az ágyba.
A lepedő felitta, figyelmeztetett,
vigyázzak a lába nyomában
keletkezett tócsákra,
de mire zuhogni kezdett,
felszáradtak az utolsó cseppek is.

A sivatagban száraz a veríték,
nincs, ami hűtse a testet.
Az embert cukros forró lével
itatják, hogy tudja, nem több,
mint zümmögő szirmok feletti szárnyas bogár.
A test után a lélek is új ruhában repked.
És aki bátor, annak a homokdűne
megmutatja a szebbik arcát.

Így volt.
Reggelre megtelt a tartály,
volt pórúdos levegő és tér,
kiszélesedett az ablakpárkány,
amin mint hídon át kezdtem
lépegetni a belső torkolat felé.

Öntözd, ami a tiéd, mondta.
Hordj a kiszáradt fák törzséhez vizet.
Amit hiábavalónak gondoltál,
gyakorold töretlenül.
Gondozd magadban az elárultakat.

Meghálálja az időt,
Isten úgy telik meg, mint a tenger öble.
Meghálálja a hallgatást is,
ahogy a testet megtölti értelemmel,
torkolatból nézve vissza eddigi életére,
és csak aztán költözik belé a lélek,
mikor már van otthona.

Mint egy hajnali zivatar nyáron,
a végtelennel fészüli ki a kacsos ágakat.

Gál Ferenc

Járóföld

Morzsálódnak a könyvek.
A fehér várost széthordják
az uszályok és a hangyák,
én pedig a nyomukba szegődöm.
Elhagyom a labirintusnak beillő
szobákat naponta, emberi fejjel.
Átvágok a vízjárástól függő kerten,
eloldozom a csónakot, és kievezek
a hús ipari vizekre csak úgy magamban.
Az áramlásra bízom, hogy elvigyen
a központi város szívébe, küldetés
vagy raktári felsőruhák nélkül.
Találghatom, hogy mi jön utána,
vagy a rám jellemző kissé torokhangú
dúdolóssal kivárom inkább. E módszer
részeként ma az írásban oly bizonytalan
illatokkal, a süllyesztőben zárórakor
eltűnt táncosokkal frissítem a listát,
dátumozva, itthon.

*

Megtisztelem olvasóimat,
és nem a szembetegségekről írok.
Megtisztelem saját magamat,
és kibontom, hogy felvillanásaim,
köztük pedig elvonási tüneteim vannak.
Ízlelgetem, hogy az anyaggyűjtés

ideje lezárult, és az sem világos,
forrás- vagy torkolatvidék ez.
Hogy a vándor nevében vagy érdekében
szóljak, ha az eljáráshoz tartozik,
hogy a kiragadott részletek között
alig van különbség. Fény csillan
az álmodozók ajkán, a rézváros
toronysisakjának gombja idelátszik.
Jelezve, hogy rétegzett és forró,
métélyezett némaság ölel,
és minden hírverés dacára
te is eltelhetsz még ezzel,
pontról pontra.



Szélesi Sándor

Nevek nélkül

Ursula K. Le Guin Évájának

Sorra visszaadták a neveiket. Mindegyiket, válogatás nélkül, akárhogyan is hangzott, lehetett bár lehetetlenség, mint a *haai*, ajakról induló és kiszáradt falevéhez hasonlóan zizegő, mint a *marazzo*, torokból pattanó, akár a *squalo*, esetleg fogak közül kirobbanó, sístergő-recsegő, mint a *shark*. A vízi állatok adták vissza legelőbb, nekik nem kellettek amúgy sem, a hangok a mélyben teljesen mások, mit számított nekik az emberi beszéd, ők könnyedén lemondtak róla. Megszabadultak a neveiktől a bálnák, a polipok, a kardhalak, a tokhalak és mindenféle pikkelyes lények; a szardíniák egy villanással dobták le magukról, akár a színpadi táncosok a zene egy meghatározott taktusára a fátlyat; egyik percben volt nevük, aztán már nem, majd csapatuk fürgén fordult, és eltűnt a szürkészöld víz alatti félhomályban, mintha sosem lettek volna részei a világnak. A delfinek kacagva, tarajos hullámokkal dörzsöltették le ruganyos bőrükről a nevüket, majd fürgén és nesztelen suhantak tova a horizont fölött remegő távoli alkonyatba. A fókák, pingvinek pörögtek, forogtak, egymással játszodozva dobták el az összes rájuk aggatott hangsort. A bánatos fejű, méla lamantinok az anonimitásba átlépve mintha kicsit vidámabbak lettek volna: ezután senki nem keveri őket össze a költővel, cserébe viszont kikoptak a mesékből is, amelyekben megszépültek, kecsesek és varázslatosak lettek; talán meg is bánták később, hogy nincs többé nevük, de be nem vallották volna senkinek. A medúzák lágyan lebegtek a hangok s a feneketlen mélység fölött, összerándultak, úsztak volna föl a fényre, de nem jutottak magasabba, mintha a szó súlyos páncéllá vált volna leválás közben, ám egyszer csak lehámlott róluk, és ők kisiklottak a hangok pajzsa alól, majd tovalibbentek; a levés számukra lényegtelené vált, de hát amúgy is ők voltak a tengerek és óceánok szellemei, víz a vízben. Közülük a *Turritopsis dohrnii* halhatatlan egyedei összekeveredtek a *Turritopsis nutricula* egyedeivel, és többé már senki nem tudta megkülönböztetni őket, így lett a halandó halhatatlan és a halhatatlan halandó.

A vizek után következtek a szárazföldök állatai, a szarvasok és őzek végre eggyé váltak, ezáltal soha többet nem fog szemet szűrni senkinek a mesékben felnövekvő őzek különös átalakulása. A farkasok egyszerűen csak lerázták magukról a nevüket, mintha vízcseppek lettek volna sűrű, téli bundájukban, a rókák viszont játszottak vele még egy kicsit: körbe-körbe kergették, akár a farkukat. A medvéket, pandákat nem érdekelte az egész, belebicegtek a névtelenségbe, és enni kezdtek, a lajhárok pedig lassan másztak át a túloldalra, majd rögtön bele is aludtak. Probléma leginkább a kecskékkal és a jakokkal volt, de a kecskék mindig is fejfel mentek neki mindennek, és a dolgokat erőből akarták megoldani, a jakok pedig a büszkeségük miatt húzódoztak: őket az összes nyelv egyformán nevezte, és ez különlegessé tette fajukat. Én a jakok döntésére várva még reménykedtem, hogy felülkerekedik a megnevezések adta józanság, hogy a rend és a sokszínűség gyönyöre visszatér a világba, de az idős nőstényekből álló tanács javaslatára végül ők is visszaadták a nevüket. Akkor aztán megszűnt a világból a jakvas tea... csak az egyszerű tea maradt.

A háziállatok maradtak a sor végére, ők álltak legközelebb az emberhez. Különösen azok a fajok, amelyek egy fedél alatt éltek valakivel. Láttam, hogy a kutyák és a macskák hezitálnak, bár nem ugyanazon okból. A kutyáknak kellett a parancsszó, a hívószó, a macskáknak pedig az önállóság, de ha nincs neved, ugyan hogyan lehetsz másabb másoknál? Persze, Éva meggyőzte őket, hogy két név van, és csak a közöset kell visszaadniuk, a tulajdonnevük, a nagybetűs Cézár, Teddy, Esmeralda megmaradhat. A papagájokat is rá tudta beszélni a nevük visszaadására, pedig ők képesek voltak emberi szavakkal szólni hozzánk... A háziállatok is meggyőzhetőek voltak, de kértem én, mi értelme, a kinek, ha nem tudod, mi vagy valójában?

És láttam, hogy Évának mindez tetszik, fürdött a felszabaduló érzésekben, amelyekben nem vált el a félelem a fájdalomtól, a gyönyör a kintől, a test a testtől, a vér a vértől. Ám amikor körülnéztem a világban, a veszteséget láttam, a körbeíratatlanság káoszát. Tollak kavalkádját, a paták közösen zengő csattanását, szagokat, amelyek nem váltak el egymástól. A munkába menekültem. Voltak tárgyaim, beléjük kapaszkodtam. A fakéregből eltűnt ugyan a szű, de még megvolt az illata, a kövek alól kivesztek a hangyák, de a kövek még csörögtek a markomban, az óra ütemesen kattogott, csak a kakukk nem jött elő belőle soha többé. A tárgyak megmaradtak különlegesnek, bár sok egyedi tulajdonságukat elvesztették.

Amikor Éva odajött hozzám, úgy tettem, mintha fontos elfoglaltságom lenne, és nagy bőszen szeretni kezdtem valamit. Nem akartam beleszólni abba, mit csinál, reméltem, rájön, hogy mitől lett vad és vadász, lett a világ jó és rossz, mitől omlik el a szádban olyan halovány könnyedséggel az édes, és lobban lángra a nyelved hegyén a csípős íz. Kicsit állt mellettem, nézett, majd megköszönte az ajándékot, amit apámmal közösen adtunk neki.

– Hasznos volt, de az utóbbi időben nem igazán illik rám – mondta, és én nem tudtam, miért változott meg minden, amikor az elején még örült neki, örült nekünk. – Most visszaadom.

Keserűség kaparta a torkomat, úgy éreztem, tiltakoznom kellene, de aztán csak annyit mondtam odavetve:

– Tedd csak le oda, rendben?

Állt még ott, majd megmozdult, és pakolni kezdett, bele a nagy bőrdobba, és így tettük a dolgunkat egymás mellett. Néha odasandítottam, nagyon akkurátusnak tűnt, és céltudatosnak, amilyennek szerettem, de hát már fogalmam sem volt, mi van a fejében és a szívében. A szívében, amelynek alakja, ha lerajzoljuk... Amelynek alakja... Ejnye, nem jut eszembe, melyik állat szívének van olyan alakja. A szív szív lett egyszerre, izom és vér, nem több. Egyfajta izom és vér.

– Hát viszlát, drágám – szólalt meg mellettem, és én megugrottam a szótól. Említette a kertkapu kulcsát, hogy majd megtalálom, de nem emlékszem pontosan, mert az kavargott bennem, vajon hogyan tudnám maradásra bírni.

– Mikor lesz vacsora? – kérdeztem bután, a kezemben két remegő, össze nem illő alkatrészzel. Talán azt hittem, a mindennapi közös tevékenység valamiféleképpen itt marasztalja velem. A kézzelfogható vacsora, a valóság része, amely kezdett szűrőködni, hiszen vacsora sincs már olyan sok különböző, de még akkor is lehet kettőnké, az övé és az enyém.

– Nem tudom biztosan – válaszolta lassan. – Most megyek... velük.

Velük, mondta amazokra, és tényleg megfordult, ment. Levette eddigi életét, mint egy kiszakadt ruhát, gondoltam akkor, és végtelen szomorú lettem. Néztam, ahogy megy azokkal, akiknek nincs nevük, és akik eldobták a színek, a szagok és az érzések egy részét. Futottam volna utána, felvettem volna azt a cipőt, amelyet arról az állatról neveztek el, amely gyors és... és nincs többé neve, nincs többé afféle cipő, engem pedig a földhöz szögezett valami fáradt erőtlenség. Mély levegőt vettem, és még utoljára eszembe jutott, hogy soha többé nem érzek pézsmailatot, de aztán ez a szó, amely valami csoda folytán utolsóként belekapaszkodott a valóságomba, ez is elpárolgott, nyom nélkül; mint amikor a kitartóan tűző nap kiszárítja a tavat, s csak a sivatag marad utána, a kopár, feltöredezett, szikkadt, élettelen talaj. Hideg volt, reszkettem, de belül tűz öntött el, soha nem érzett, üres forróság.

Fenyvesi Orsolya

Levegőt!

A házban néha felvillan a fehér. Kénytelen vagyok semminek nevezni, mert olyankor eltűnik minden, a bútorok, a tárgyak, a színek, a sakál a sarokban, még a lekvárok is, pedig a lekvárok aztán soha. Ez anyácska lélegzete, jól tudom.

És valóban, egy lélegzetvételnél ideig tart csupán a semmi, majd ugyanolyan a ház, mint előtte volt – de ugyanolyan, vagy ugyanaz? Mert nem mindegy. Utána még napokig rágódom ezen, de nem jön újabb lélegzetvétel, hogy szoktathassam magam az iszonyathoz. Csak jóval később, amikor már nem gondolok rá. És akkor hirtelen átsüvít a semmi! És egy pillanatra mégis minden kitörlődik. Megszűnik. Nincsen. Az ajtón pedig mégsem léphetek ki.

Én nem tudok így élni. Nem tudok megbízni a bútorokban, a sakálban pláne nem. Itt ami van, olykor egyáltalán nincsen, majd úgy tesz, mintha mi sem történt volna, és van. Van, van, van. De én figyelek, én nem hagyom magam! Lábamat a fotel karfáján pihentetem, de ez csak látszatnyugalom. Gyomromat szorítom, préselem, készenlétben várok, hogy végre megtudjam: eltűnők olyankor én is? Vagy én maradok?

És anyácska miért csak néha vesz lélegzetet? Engem félt vajon?

Valóságos csoda

Nem rovarok, és nem is ragadozók, pedig ritka fürgén szaladnak, és mindig sötétedés után jönnek elő. Valósággal kironتانak az ablakrésekből. A fiam miszlikeknek nevezi őket. Viszik a hátukon a maradék fényt, szinte menekülnek vele az éjbe. Emlősök lehetnek.

Visszatérni még sose láttuk őket, talán világosban láthatatlanok, vagy nem is térnek vissza soha, kirohannak, és megdöglének, és minden nap újabbak születnek, nem tudom, mifélek ezek. Azután lepték el a lakást, hogy a férjem elhagyott minket.

Nemrég szembejött egy cikk a neten, valóra vált tündérmese, lelkeztetek a tudósok, varázslatos új fajt fedeztek fel! Olvasom, hát ezek a mi ízünk lesznek! Most a latin nevüket én meg nem mondom, de egyébként lunatikus műtűrőknek is nevezik őket, és azt hiszem, az a lényeg, hogy ha ők nem lennének, mindent végérvényesen elnyelne a sötét.

Azért én irtom őket, ahol érem.

Csak egy pillanatra

Esküszöm, épp csak egy másodpercig nem figyeltem a gyerekekre, és megnőtt. Nagyon megnőtt. A csúszda tetején még alig két éves volt, mire visszafordultam, a csúszda alján egy fiatal lány nevetgélt, hogy felállni alig bírt.

A feleségem mindig mondta, hogy ne vegyem le róla a szemem soha, különösen a játszótéren ne, de olyan kék volt a tó vize, olyan káprázatosan kék, oda kellett pillantanom, hát legalább ennyi jusson az embernek, az a testetlen ragyogás, csak egy pillanatra, és akkor visszafordultam, és ott volt egy idegen, akiről azért mégiscsak sejtettem, hogy a lányom.

A feleségem persze úgy tett, mintha nem értené, mi a probléma... mit értetlenkedek... Bevallom, hisztérikus állapotban voltam, úgy kellett hazatámogatniuk a nyaralóba, mondjuk nem voltak nagy segítség, ők ugyanis meg voltak győződve róla, hogy minden év percről percre megtörtént. Az összes!

Először naivan abban reménykedtem, a feleségem büntet, amiért a tóra kacintgattam, és neki is ugyanolyan rossz, mint nekem... De hamarosan szembe kellett néznem az igazsággal: ő fantasztikusan érzi magát. Velem ellentétben. Én semmire nem emlékszem.

A nyaralás után titokban különféle kivizsgálásokra kezdtem járni, de mind negatív eredménnyel zárult. A pszichológust, mit pszichológust, pszichiátert a feleségem erőltette. A gyógyszereket köszönettel elfogadtam, de a beszélgetések csak beszélgetések maradtak, mert soha senki nem hitt nekem.

A lányomat faggattam olykor, nem érezte-e valaha, hogy mintha igazából nem is lennék jelen? De még zavarba se jött, soha, inkább idegesen legyintett többnyire, teljesen rendben voltál, apa...

Senki és soha. Senki és soha. Hát diadal volt? Valamiképp kívül kerültem az életen, észrevétlen.

Végül tegnap nem bírtam tovább, jegyet váltottam az éjszakaira, lementem a strandra, és szétvertem az egész hóbelevancot, a játszótérrel, egy külön erre a célra vásárolt baltával. Akkor ott valami mégis eszembe jutott!

Kék haja volt, és lángolt.

A tündérkirály

Pontosan ilyen nagy szerelemre vágytam, élehetetlenre, ráadásul együtt éltünk. A város szélén, az erdőhöz és a halálunkhoz közel, egy domb tetején, a napsütésben. Tényleg mindig sütött a nap, és ő akárhányszor kilépett az ajtón, örökre ment el, és ha ölelt, örökre zárt karjaiba. Témánk tehát akadt bőven.

Hány tenger látta jussunkat aléltni, hány zsemle hitte fodrunkat elázni! Ó, a nedvek!

Meg sem lepődtünk, amikor egy novemberi estén épp a konyhában cigiztünk, betoppant a tündérkirály. Amúgy is sokan jártak hozzánk, minden nap bősen gyártottam a falatkákat a vendégeinknek. Szerettek hozzánk járni, talán azért, mert mi is sokat járkáltunk gondolatban mindenfelé.

A tündérkirály gyönyörű férfi volt, magas, középkorú, esdeklő arcú, de vádló tekintetű. Hosszú, csontos ujjai voltak, és szélvészt hordott a bokáján. Látszott rajta, hogy ő aztán pláne jön valahonnan.

Főztünk neki pestós tésztát, készítettünk szörpöt (bár ő maradt inkább a bornál), megkínáltuk a spanglinkből, és végül el sem akart menni!

Fogta magát, és befeküdt az ágyunkba, ott pedig aludt édesdeden reggelig.

Egy szót sem szólt a királyságáról, se a törpék kincséről. Nem mesélt semmit, pedig egyértelmű volt, hogy kalandról tért meg mifelénk. Nem énekelt korsós dalokat a messzi távolról, meg sem próbált elcsábítani. Szépen belakmározott, majd aludni tért.

Azt hiszem, Dorionnak volt igaza, amikor hajnalban végre meg bírta fogalmazni, hogy a tündérkirály tulajdonképpen *otthon érezte magát nálunk*.

És akkor rájöttem, hogy én nem így képzeltem el az életem. Egyszerre szakítottunk, és alma lett belőle. Semmi több.

Odakint

Hiába próbálkozott napjában többször is, csak nem tudtak kilépni a gondolatai abból a rémes kockaházból. Ő maga gyakran eljárt, ha nem is messzire, de a gondolatai nem tartottak vele.

Azért ez aggasztotta. Hiába húzta, csalogatta, dalolta, idézte őket az ajtón kilépve, azok inkább otthon maradtak. Míg távol volt, rászáradtak a bögrék aljára, a bútorok oldalára, a szék lábára tapadtak, kilincsekre, konnektorokra, mint a kosz, akkora hévvel. De amikor végre belépett az ajtón, azok megkönnyebbültek. Először csak lengedeztek, majd egymást kergették, végül bevackoltak újra a testébe. Nem csak a fejébe, dehogy, sőt az ő öntörvényű gondolatai a forgalmasabb helyeket kedvelték, a gyomrot és a béltraktust különösen, vagy a zajos, szörcsögő szívet.

A nyitott fedélszék megoldás lenne? Vagy elég volna egy alapos ablakpucolás? Mit tegyen, hogy kimerészkedjenek vele? Egyáltalán, hogy lehet ezeket rávenni bármire is? Sosem hessegette őket, nem, csupán csak megfigyelte. Nem ítélkezett felettük, nem próbálta elfelejteni őket.

Telt-múlt az idő, és egyre többet telt-múlt odakint. Ácsolt magának egy kis padot a bejárati ajtó mellé, a virágágyásokhoz. Ott szeretett üldögelni, kellő közelségben, de bosszúsan. Minden, ami odakint zajlott – és a virágok aztán történések voltak! –, őt érintetlenül hagyta.

Később azt mondta, sejtette, hogy ez lesz, de hogy is gondolhatta volna? Egy szeles tavaszi napon, amikor szokás szerint üldögélt, megremegtek a ház falai. Gondolatai elemi erővel robbantak ki az ajtón-ablakon. A friss levegőn egy pillanatra megtorpantak, de akkor már hiába próbálta kétségbeesetten felcímkézni őket, késő volt. Elmentek otthonról! Sipítóva-dörögve áttörték az ég boltját, elorozták a szemek fényét, és felépítettek egy százszobás kastélyt odakint, a vákuumban!

Ő volt az én nagyapám. Nem ismerhettem, mert infarktust kapott, amikor megszülettem.

A méhkirálynő

Soha nem voltam képes megnyugodni, már kisgyerekként kaszálni járt belém a magány, de végre sikerült, basszameg, végre képes voltam a legnagyobb szükség idején oda-képzelnem magam a hintaágyra, haza, a virágzó kertbe, ott ringatóztam, bátran lehunyt szemmel, billentyűimen andalogva játszott a vérem, kinyúltam, mint egy örök béka, és épp megnyugodtam volna, mire odaállt mellém a méhkirálynő, és csak mondta.

Odaállt, éppen a fejem mellé, azzal a jellegzetesen konok tartásával, csápjait begörbítve, és csak mondta, hogy így a sejtek, és úgy a sejtek, hogy azokban rendnek kell lennie, tisztaságnak, ki kell söpörni minden nap a sejteket, meg kell termékenyíteni az életet, el kell raktározni az ősöket, mézet kell köpülni a percekbe, soha nem szabad egyetlen apró kis sejtre gondolni, csak a nagy egészre, és nem gondolhatom, hogy létezik egy nagy egész, mikor csak apró részek léteznek, egyszóval csinálni kell, a virágot rabolni kell, a napsütést orsózni kell, különben csak magamat okolhatom, ha a sejtek irányíthatatlanná válnak, osztódni kezdenek, ráadásul átadják a hibás utasításokat minden utódnak, halhatatlanná téve a vonalukat, míg én hagyjám, hogy meghalok, kihalok, és cukros vízzel itatják majd sáskakezű idegenek a kicsinyeimet, de...

Mondta, amíg le nem kopott a szájáról a rúzs, és felültem, mert láttam rajta, zavarja, hogy pihenek.

Akárki, életem

Nem bírok egyedül lenni, ha vannak körülöttem, ellátok egészen az Alpokig, kéksziklás a felhő, de amint magam maradok, elszökik a tér, a levegő, testem hirtelen elfog, behatárol, halálom nagyon is valós, bármelyik pillanatban bekövetkezhet, hogy odabent maradok. Megfogom a fejem, és ujjaim sárrögöket morzsolnak. A hegy darabkái lennének? Nem, nem jönnek értem.

Egyedül vagyok, meghallhatnám, ha a sejtek sziszegve mondanák, de a sejtek hallgatnak. És ez nem az a csönd, amiben én viszonhallgatok.

Kaptam egy világot, és most ha rosszat gondolok, elveszik. Valakik fegyelmezni próbálnak, vagy még rosszabb, tanítani, miközben én egyre csak vágyódom. Elérek a havas csúcsokig, és rácsapnak a kezemre! Ezek a valakik ugyanazok, akik megmutatták nekem a temérdek múltat, a kézzel nem foghatókat, a képzelet bomlasztó ölelését az élettelen tárgyakon. Aztán tiszteletre intettek, elmúlásra. Ezek a valakik istenek voltak, de ma már csak szentek. És amit mondani akarnak, azt én sosem akarom meghallani. Mert ahogy légzésem lassul, és izmaim ernyednek, lendülnek a sasok, magasba szöknek a vizek, és recseg-ropog a bükkök vérfelejtő gerince.

Magamat nem hagyom megnyugodni, mondják, de olyan nincs, hogy magam, ti vagytok, és veletek én, és bennem ti, és tebenned a világ. Egyedül bennem semmi sincs. Meghalhatok. De addig mindig csak látni akarlak. Veled lenni. Ne hagyj egyedül! Akárki, tündöklésem, életem.



Majd elnézem

Pilinszky János 100

Vasgolyó a szemgödörben. Éjjelre sárga halak vergődnek a kifeszített sáttortetőn. Angyalok ciripelik fel a halandók bánatát, miközben útra kelünk. Párna és paplan nélkül. Hideg szél és metronóm. Fokról fokra merül bennünk a megváltás reménye. Trapéz és korlát a téli sírkert. Egyenes labirintus visz. Visszafelé már nincs tapasztalat. Merénylet csak az idő ellen. Keringő a gótika árnyékában, zsolozsma, átváltozás, kétkilónyi hattyú. Gurul a naphajú királynő, se meséje, se átka. Ég és föld gyermeke. Csak mire megjössz, addigra ejt rabul a kaland a tükörben. Anyám a kikötőben. A hajók itt és most süllyednek. Akvárium. A tett után két árva sor a vonzások közt. Föliadva milyen felemás a születés. Rongyaidban és kitakarva nyom el az álom. Nem félsz. A mélypont ünnepe a hóhér előszobájában kezdődik. Dél. Harmadnapon már késő a kegyelem. A test aranykori töredékei tovább repednek. Ráncokat váj a veszthely. Rozsdás golyó a szemem. Ez is elmúlik. De ez se.

Senkiföldjén

Eltévedünk két vonal mentén. Ferde ékezet a gátmetszés. Felesleges csonkítás a tájon, ahogy a megkésett évszakoknak próbálsz régi neveket adni. Az almafákat szélirányban metszik keskenyebbre, csak az ember terebélyesedhet a várandóssága fölé. Bogáncsokat hord hátán a tavasz első hírnöke, de senki sem hallja meg a vándormadarak honvágyó énekét. A városban a kertész nem riad fel a viharra. Hattyútollak úsznak a vásznon, kék párnája sekély. Az eső megmártózik helyettünk. Két téves mondat közül csak az egyik vet magot. Old és köt, vonz és húz.

Szül és öl.

Eltévedünk.

Kihűlt világ

Fésülködéskor a félelem győz. Apám elégett őszülés előtt. Ráncai az urnának dőltek, hosszú ujjain megrepedtek a körmök. Szaru és tengely vagyunk. Lemérhető. Sejték közötti intelem az öröklődés. Időre jönni és idő előtt távozni. Ajtót keresni a vérvonalon, áthidalni a távoli rokonságot. Látogatóba járok Istenhez, aki kívájt szemmel gyomlálja a fajokat. Leszek a jobb és a bal keze. Lábai már földbe gyökereztek. A csirkéket csupasz nyakuknál hasítja szét a számvetés. Kendermagos, vörös és gyöngy. Ékszerek az emberiség kalickáiból. Labirintus ez, lassú támolygás az időben. Repülni már rég nem lehet. Fákat ültettek a szabadulás útjába, hogy árnyékos, ami mindösszesen csak pár papírlap, örökre itt tartson az elhagyott ház körül.

Horváth Florencia

Idénymunka

Már nem nyílnak a szavak, már nincs bennük
szépbe szőtt igény, a napmeleg ára.
Ha megszólalok, nem táncolnak a szelindekek.
Bánom is én, gondoltam korábban, ma már tudom,
nem rajtam múlt.

Kopog az eső, emészték, megtanultam mindent,
mindent az elejéről. Nincs újrakezdés, csak sorrendiség van,
már rég nem arról szól ez sem, aminek az elején indult,
már tudom, hogy a vers csak két apró szikra.
Összegyűlik a tábor, szitoknak álcázott támogatás.

Úgy kellene ezt a csatát is végig vinni, ahogy mindig,
úgy kellene, hogy ne maradjon utána nyom. Kiirtani az összes
felesleges molekulát egy stabilan megszerkesztett atomrendszerből.
Nincs meg a régen eltervezett álom, nincs meg az ébredés
utáni néhány percnyi csend. Csak az van, amennyi
a valóságban lehetséges, csak az van, ami mindeddig
elérhetetlennek tűnt.

Hangokká lettek a papír vonásai, egy nap elég
feldönteni mindent. Elég, hogy leomoljon a rendíthetetlennek
hitt vár. Téglákat pakolok egymásra, próbálom megtámogatni,
lassan nem lesz mivel. Az utolsó porszemek előtt,
az első lávakitörés után, még kell az a három
másodperc. Aztán ahogy futni kezd a toll, úgy indulnak el.
Jön a Vezúv, az Etna és a Stromboli, de még
a Campi Flegrei is jön. Ami képes mozdulni,
eressze lángcsóváit, hogy láthassam,
marad-e bűvőhely.

Nem ismerek a talajból semmit, nem láttam
a hegyek tél utáni táncát. Nem tudom, hogyan olvad a jég,
és hogyan mossa el falvainkat az árvíz.
Csak azt tudom, ami képes pusztítani, nem nyugszik,
amíg mindent a földdel egyenlővé nem tesz.
Csak azt tudom, az összes jármű kisiklik egyszer,
csak azt tudom, minden légierő aláhull,

csak azt tudom, a hajókba beszivárog a víz,
csak azt tudom, megfagyasztja életterünk
három egy irányba tartó gleccser.
Külön születtek, de gyomrukban ott lakott a generációk
óta táplált elhallgatás, hogy végül majd ölniük kell.
A kegyelem nem létezik, a megbocsátásra
szükségük sincsen.

Aki engedi, elnyeli a föld, a kapaszkodók egy idő után
beleszakadnak. Szentté válni könnyű, mégis teljesen
felesleges, menteni úgysem lehet vele a helyzetet.
Nemes célt szolgált a gyűlölet újra, mindennek vége,
most szomjazom.

Mnémoszüné vonatra száll

Valamikor az ötvenes évek közepén kellett
volna megérintenie a napot, hogy a hatvanasokban
látható legyen a sugár. A hetvenesekben már
érződött jöttének előszele és a nyolcvanasokban megfogant.
A kilencvenes évek megviselték. Dallamvilágában,
színeiben és emlékeiben végül is a kétezres évek
elejére datálható. Anyja egy karcos díva, apja a csapos,
persze később lázadásból más helyekre járt.
Gyerekkorában magnólia volt a jele, nem
az óvodában, a párkák könyvében inkább.
Képzeteiben ő is tündér volt. A felnövés kissé
torzított rajta, de még épp az elfogadható kategóriába
esett így is. Később szokásokat kezdett növesztetni:
kizárólag páros számú dolgokat evett, és
kényszere volt a napi egyszeri orgazmusra.
Egyetlen kívánsága a növekedés volt, az eső
elől mégis mindig elfutott. Eséseit általában koordinálta.
Amit magával tudott rántani, megtette,
nem számított, hogy kell-e, csak legyen fogható.
Úgy járta a közösségi kertet, mintha övé lenne, pedig
a gyalogúton már alig akadt hely. A korai érkezésben,
a pontosságban és a tanulásban hitt, a nagy-
szótár volt örökös bibliája. Térített, mint Júdás, és
tagadott, mint János, folyói felsorolhatatlanok voltak.
Mire átkelt mindegyiken, szétmetszette az országot,
hogy hazatérjen hegyei közé, ahonnan rendre útra kelt.

Hogy elteljen

Indulnom kell jól megszokott partjaimról.

Az úton, ami Ithaka felé vezet. Ezek a harcosok vették be városom.

Nem tudom, milyen hosszú, nem tudom, célomhoz

hány ösvény vihet el, de megtanultam, hogy választani

a leghosszabbat kell. Hogy legyen minél több nyári hajnalom,

minél több sóhajom és minél tovább cipelt mázsás súlyom

az otthontalanság tudatában.

Ez a történelemből ellesett bolyongás. Minden napja

azt szolgálja, hogy a kiszabott idő valahogy elteljen. Gyászév,

penitencia. Hiszen a bűnösség felismerése maga a szentgyónás.

Engem már mosdattak keresztvízben, én már ittam Krisztus vérért,

de az igazi tisztaságot csak az utolsó kenet adhatja meg.

A lépések felértékelődnek, amikor a vánszorgás győzelemnek

számít. Mégis minden lélegzet megakadályozza a haladást. Ilyenkor

áramlik be a tenger illata. Nem azé, amelyik körbe zárta eddigi szigetem,

valami másik nagy óceán. Képzeletemből valójában rég ismerem.

Mert van, ahova az ember századjára is vendégként megy be,

és van, ahova akkor is hazatér, ha a hely új urainak harmadik

generációja él ott. A szülőföldet megismeri a láb,

akkor is, hogyha nincs róla emlék.

Ahogy az istenek katonákat, úgy én már csak alvilági rémeimet

terelgetem. Megfékezem őket a városfal előtt, könyörgök nekik,

hogy hadd váljunk el. Én leszek uruk, első dolgom pedig szabadon

bocsátani őket, hogy elhagyott romjaimra tisztán érkezzenek.

Futásom gyümölcse a rég látott dolgok felfedezésének édes öröme.

Itt van, ami fontos. A föld, a só, a szilvafák. Nincs bennem elidegenedés

a száműzetés napjaitól, az állandót sem szabad biztosra venni. Megérintem

városom földjét, és érzem az évtizedekkel ezelőtt elfolyt magzatvizet.

Jász Attila

Feltámadás helyett. P/verziók

„menecnek orzaga”
[Müncheni kódex]

[I. MÚZEUM-VÁLTOZAT]

Az utolsó teremben is lekapcsolja
a biztonsági őr a villanyt éjszakára,
ott maradsz bezárva,

a keresztthalál fenyegető közelsége
rövid időre megint visszasimulhat
a sötétbe,

csak türelem, ha van időd, lesz reggel,
érdemes tehát a *Kálvária* helyett
az *Angyali üdvözléssel* kezdeni.

[II. ALULJÁRÓ-VÁLTOZAT]

Az aluljáró csikkel és aprópénzzel
teleszórt betonpadlóján fekszik
az egek hajléktalanja,
félkómásan, félrészezen,

odamész hozzá, kabátodat leveszed,
beteríted vele, hozol neki egy kávét
meg egy dobozos sört, leteszed,

pontosan tudod, ha nem tér magához,
ha nem térünk magunkhoz harmadnap
estig, nem leszünk megváltva mi sem,
és nem jutunk el, csak a testig.

Farkas Arnold Levente

A harmadik vers

Zsémbelnek velem az an-
gyalok, megváltáskor szám-
lát nem adok, feltámad-
nom is csak feketén sza-

bad, Pócsmegyer, tizenkilenc
május öt, vasárnap, amikor
a keresztény kitépi a zsidó
szívemet, az idő is csak egy

teremtett tévedés, nevezetes
dolog a névtelen nevében
az ok, ami megelőzi a kez-

det kezdetét, talán a sze-
retet hangalakja írja ver-
semet, a valóság jele.

*

Száguldunk a körül-
mények között, nem í-
runk verset, nincs idő
rímet találni arra, hogy

migráns, Pócsmegyer, tizen-
kilenc május három, pén-
tek, bárki faraghat szob-
rot fekete műanyagból,

nincs lelke a teremtett
dolgoknak, mert üres és
néma a kert, angyalszár-

nyak suhogását őrzi a
levegő, át kell adni a ki-
rályfinak a hatalmat.

*

Nyugalmam helyére nem
jutnak el, minden ott
ül a látszat, a jel a jelen-
tések között válogat, folyo-

són a villanyt égve hagy-
tad, Pócsmegyer, tizenkilenc
május kettő, csütörtök, vá-
rom a tyúkok pusztulá-

sát, mert tojásból terem
világot a kert mélyén a
teremtést megelőző első a-

nyag, a múlandó idő
neve örökkévaló, angya-
lok kapirgálnak azon.

*

A harmadik vers folyta-
tása, ügyesen összehajtogat-
tott, betett a szekrénybe,
harmadik hete várakozom,

Pócsmegyer, tizenkilenc már-
cius huszonkilenc, péntek,
bár nem ismerem az időt,
szeretek tiszta lenni, jóleső

homályban illatozom, mo-
solyt rajzolnak rám az an-
gyalok, az isten bohókás

gondolatai, elrothadt már
az a rokon, akibe egy
helytartó törölte kezét.

*

Este a szavak csöndet
hallgatnak, míg a szó-
köz fekete, hajnalban né-
ma pletykások háza e-

lőtt a szűz gyermeke
játszik a névvel, Sziget-
monostor, tizenkilenc
április tizenkettő, péntek,

bármi lehet jel, a hiány
hiánya is, teremtett dol-
gok között a boldog is-

meretlenség hamis, angyal-
lal üzen a semmi, hiszen
minden látszat alázat.



Szent Fruzsina a kádban

Elhatároztam, végleg megválok a szőreimtől. Az összes bútoromat eladtam, a könyveimet és a szalvétagyűjteményemet is, hogy ki tudjam fizetni a nyolc kezelést. Ágyam sincs, négy napja a fürdőkádban alszom. Jól érzem magam, este megágyazok, napközben vízzel töltöm. A buborékok csiklandozzák a testem, te vagy mindegyikben, a lábam között érzek, a mellemnél pukkansz ki. Azt képzelem, hogy holnap eljössz. Megjelsz reggel, és megkérsz, vágjam le a szakálladat. A piros műbőr széken ülsz, a combomat simogatod, a kezed véres, sebes a homlokod, reszketek, ahogy hozzád érek. Vedd le az inged, mondom. Testemről a vízcseppek a csempére folynak.

Délután benézett anyád, hozott bejglit, szabadkozott, hogy kicsit berepedt, mindegy, anyuka, csak finom legyen. Mosolyog. Szép, amikor mosolyog. Vethetnél neki új ruhát, a kék már kopott, mindenhova azt veszi fel. Azt mondta, vékony vagyok, nem csodálkozna, ha lefolynék a lefolyón. Nem tud rólad semmit, ha tud is, nekem nem mondja, egész nap csak süt, ájtatos fejjel jön át minden tepsivel, ma már negyedszerre. Nem érti, miért csapok ilyen nagy hűhót a szőreim körül, nem véletlenül van az ott, különben is, férfi miatt ne változtassak, még ha rólad is van szó. Mondtam neki, anyuka, ebbe ne tessék beleszólni, különben sem miattad csinálom. Hogy akkor miért. Nem akarok fekete vonalakat a testemen, hogy behálózzanak, rám simuljanak, lobogjanak a szélben, válaszoltam. Megkérdezte, mennyibe kerül ez az egész procedura. Kiszámolta, ha élek még öt évig, megtérül. Bírom anyádban, hogy praktikusan gondolkodik. A múltkor is kérte, hogy a vajasdoboz fedelét ne dobjam ki, mert azzal tudja legjobban kikaparni a vądjlingból a karamellkrémet.

Búcsúzáskor azt mondta, ne várjalak, úgysem jössz el holnap. A születésnapod van, válaszoltam, el fogsz jönni. Vállat vont, ő nem vitatkozik velem. Miért mentél el, kérdeztem, mire ő, hogy nem ártja bele magát a nőgyeidebe, régóta nem ért téged, annak örült volna, ha megnősülsz és unokákat csinálsz neki, de a karriered fontosabb volt. Mondtam, hogy én szülök, amennyit akar, hogy semmi másra sem vágyom, de csak legyintett.

Nincs igaza, hogy a karrier miatt. Ez apádról szól, mindketten tudjuk.

Lumenis LightSeer diódalézerrel juttatják el a lézerfényt a testem megfelelő területeire. A tanácsadó nő elismerően bólogatott, miközben vizsgált, a legjobb kombináció, fekete szőr, világos bőr. Felemelte a karját, a hónalját mutatta, sima volt. Nehogy azt higgyem, hogy előző nap borotválta, három éve hozzá se nyúl. Megkért, vetközzek le, csinálnia kell pár fényképet. Szőrös testrészeim sorra jelentek meg a kijelzőn.

Tisztának kell lenned, makulátlanul tisztának, mondja anyád, miközben a hátamat mossa. A fülem mögötti részt is sikáljam, mert arra háklis vagy. Szappannal dörzsölöm, fintorog. Koszos, hajtogatja. Koszos, koszos, koszos. A bőröm elvékonyodik, a vér több helyen szívárogo, folyik a nyakamon. Most már tiszta vagy, suttogja, és megsimogatja a fejem. Este szerettem volna enni a bejgliből, de a hűtőben csak bontott halkonzervet és egy megpenészedett tejfölt találtam.

Anyád szerint Terézzel is ugyanezt csináltad, az esküvő után eltűntél hónapokra. Azt is elmesélte, hogy milyen volt, amikor a nyíladat a szívébe döfted. Anyuka, miattam nem kell finomkodnia, mondtam neki, én nem arra vágyom, hogy a szívembe döfj. Hatolj belém, erősen, hogy fájjon.

Talán érdekel, hogy a kezelés során meztelenül fekszem a forgóágyon, fehér műanyag gépek érnek a testemhez, rátapadnak, beszívják a bőrömet. Forró tűszúrásokat érzek, a szag, mint amikor leforrázom a karomat és megperzselődik a szőr.

Ma van a születésnapod. Nézem a falon a gyerekkori képed. Anyád ölében ülsz, ő a kék ruhájában gyengéden feléd hajol, úgy szoptat. Mohón veszed szádba a mellét. Arra vágyom, hogy az anyémet vedd a szádba, markold, mintha az anyád lennék, ne ereszd el, csak szívd.

Nevelőapád takarít, anyád a fát díszíti. Apád is betoppant egy négykilós kacsával, mire anyád, szerintem jogosan, felvetette, hogy miért hoz apád kacsát, amikor tudhatná, a születésnapodon mindig rántott halat esztek ecetes krumpilisalátával, mire apád azt válaszolta, hogy amióta a szálka beleállt a torkába, és majdnem megfulladt, nem eszik halat, anyád erre nagyot sóhajtott, akkor legyen kacsza, de ezen a nevelőapád sértődött meg, szerintem szintén jogosan, hiszen évek óta könyörög anyádnak, hogy egyszer az életben legyen halászlé és töltött káposzta, de erre az anyád nem hajlandó, mert ki nem állhatja a töltött káposztát.

Nem értem, miért nem jössz. Elképzelem, hogy a hasadon fekszel, lábadat enyhén széttárod, simogatlak a kezemmel, az orrommal, a nyelvem bizsereg a szőreidtől, harapdálom a feneked, az egyik lábad felhúzod. Úgy játszom a heréiddel, mint az ősről megmaradt két gesztenyével a kabátzsebemben.

Kacsa lett végül. Apád azt ajánlotta, konfitáljuk. Nem tudtam mit jelent, az interneten néztem utána, zsírban, alacsony tűzön kell sütni, a fő szabály, ahány kiló, annyi óráig. Örülök, hogy az életben vannak szabályok. A kezemben a pucér kacsza. Szeretem a nyers húst megfogni, darabolni, a hárttyákat levágni, nézni, ahogy kettéválk a rózsaszín izomtömeg. Ha majd a gyerekedet várom, nem csinálhatom, tudod, a fertőzések miatt. Életem, így szólítalak majd azon a januári délelőtt, megtennéd, hogy most te vágod fel, kérdezem majd, miközben a krumplit pucolod, hát persze, szívem, válaszolod, így lesz, így kell lennie, de most még én csinálom, mert anyád azt mondta, és ebben a többiek is egyetértettek, a családban egyvalaki ért igazán a húshoz, és az én vagyok. Megfogtam a nagy kést, tudod, a pirosat, nevelőapád megélezte, ha van még valami, amit szeretek, hát éles késsel vágni. Mindenki engem néz. Az asztalon deszka, a deszkán friss, rózsaszín hús, a húson fehér bőr, a fehér bőrben fekete szálak. Szőrszálak, nem tokok, nem tollak, igazi, szőrszálak feketéllnek a húsban, olyan feketék, mint az anyémek, hosszúak, vastagok, a bőr alá nőttek. Mutatom apádnak, ez biztos valami öreg madár lehetett, szőrös lábú vén tyúk, mondanám, ha nem lenne kacsza, én ezt meg nem eszem, erre ő, ne finnyáskodjak.

Szörtelenítem a halott kacsát, először késsel szúrok a húsba, próbálom kipiszkálni a fekete szálakat, nem sikerül, két kézzel, mint egy pattanást, próbálom kinyomni, így sem jó, mondom anyádnak, legyen szíves, adjon már egy szemöldökcsipeszt, nem találok az anyémet, forgatja a szemét, ezért kellett volna halat rántani, most szálka helyett szőrszálaktól fogunk fuldokolni. Előveszi a szemöldökcsipeszt, kettőt is, az

egyikkel apád, a másikkal én dolgozom, összecsípem a szőrt, de hiába, kapaszkodik a húsba, nem tudom kihúzni, kicsúszik a fém közül. Megpróbálom újra, másik szőrszállal, erősebben csippentem, húzom, nem ereszt, mintha gyökeret vert volna, felfordul a gyomrom, úgy érzem, abba kell hagynom, hogy ne hányjam el magam, végül nem hányok, de apád fejéhez vágom, az ő hibája, hogy elköteleződési problémáid vannak, hogy ennyire félsz a családalapítástól, és anyád akkor félrehív, és azt mondja, nem értelek Fruzsikám. A fejét csóválja, nem ért minket, nőket. Terézt sem értette, és Katalint sem, Brigittát és Juliannát, Gertrúdot, Klárát, Mechtildet, Máriát, Anna Máriát, Beatricét és Margitot sem. Élvezettel ejti ki előttem a nőid neveit, lassan, ráérősen sorolja, Alexandrinát sem értette, a másik Klárát, Franciskát és Luciát, Magdolnát, Mária Magdolnát, Gemmát, Erzsébetet, Elenát, a másik Katalint, a harmadik Katalint, a negyedik Katalint, mennyi Katalin, aztán Angélától meg egyenesen a hideg rázza, szegény bolond teremtés, még a koporsódba is befeküdt. Vajon igazat mond? A halott tested csókolgatta, simogatta a sebeidet? Ez a rengeteg nő tényleg mind téged akar?

Kérdezte, miért jó ez nekem, és hiába bizonygattam, anyuka, tessék elhinni, amikor itt vagy, az maga a boldogság, csak rázta a fejét, dühös lett, a haragtól összeszesűkült a szeme, mégis, mit gondolok, hol vagy most, nem zavar, hogy más nővel hetyegsz, igen, így kérdezte, ezzel a szóval, én meg azt éreztem, igaza van, semmi értelme, hogy szeretlek.

Mégis, mintha csak ennek lenne értelme.

Marie a másik nő neve. Anyád csukott szemmel ismételteti. Marie, Marie, próbálja minél franciásabban mondani, a hát megnyomja, az r-t raccsolva, inkább harácsolva, az i-t a végén hosszan és magasan ejti. Máhhí, majdnem így.

Három hónap tengeri utazás után, Québec kikötőjében Marie leszáll a hajóról. Simabőrű indiánok nézik, ahogy megcsókolja Kanada földjét, nyár van, sötét hajú, félmeztelen férfiak tekintete találkozik a feketeruhás, fehér kendős Marie-ével. Kis csúnya Marie. Kik vagytok, ti csupasztestű, szakálltalan férfiak, mi vagyunk a huronok, én meg a kis Marie, széles arccsont, izmos test, Marie szeme kikerekedik, mi vagyunk az algonkinok, én meg a kis Marie, francia vagyok, Tours-ból jöttem, apám pék volt, ti kik vagytok, mi vagyunk a hegylakók, én meg a kis Marie, orsolyita szerzetes vagyok, azért jöttem, hogy a férjemről meséljek nektek, aki nem ilyen csupasz, nem ilyen izmos, mint ti, lépései nem ruganyosak, vékony arcát szakáll borítja, a hasa behorpadt, a feneke kicsi, finom kezében nem tart íjat és nyilakat, hogy szarvast lőjön, medvét csapdába nem csal, hálókkaal hódott nem fog, ő sárkányokkal küzd, és kukorica helyett szőlőt ültet, ámbár ugyanúgy szeret halat fogni, mint ti. Nézték az indiánok Marie fehér bőrét, fogai szétálltak, és talán kancsal is volt, nem volt szép nő a Marie, mit ettél rajta, egyszerűen nem értem, mit eszel azon a dagadt, ronda bigén.

Apád szerint le kell szögezni, hogy Marie nem az a tipikusan csúnya nő, ráadásul kiválóan főz, és ez fontos. A marhapörköltje sűrű, mint a vér, galuska, tarhonya és még tejszínes újborgonya is jár hozzá, és olyan puha és foszlós fehér kenyeret süt, hogy az ember legszívesebben belefulladna a tésztájába. Kapros uborkasalátáról beszélt még, tejfölről, libapörkről és sístergő zsírról, amit a tejföltre csurgat. Hát nem is tudom, szerintem ez nem túl egészséges. Vagy tényleg erre vágysz? Csináljak pacalt, vagy mit szeretnél?

Kérdezed, hogy vagyok így az ünnep elteltével. Nem tudom, tényleg ezt kérdeznéd-e. Így élek. Soha fel nem tett kérdésekre válaszolok. Ma például jól vacsoráztam, baconbe göngyölt sertésszűz. Te mit ettél? A kacska végül nem lett jó, hiába konfitáltuk négy órán keresztül, majd öt órán és hét órán keresztül. Látod, néha a biztosnak hitt szabályok sem segítenek. Lassan végleg el fog tűnni a szőröm, sima leszek, mint a gumimatrac, hiba nélküli felület, nyom nélkül pereg majd le rólam a víz.

Este rántott halat szeretnék sütni, te kihajtott ingben ülnél a konyhában, a krumpolisaláta ecetes vizét kavargatnád, ráfröccsenne a kezedre. Azt hiszem, szeretlek, mégsem merem ezt a szót most jobban körüljárni, inkább visszafekszem a kádba. Apropó, kád. Anyád tegnap hozott egy kis polcot, amire a laptopomat tehetem. A nevelőapád ácsolta, hogy itt is kényelmesen tudjak írni. Tölgyfából készült, szegfű, lóhere és rózsza mintájú intarzia berakással, reggelre viszont eltűnt, mint a bejgli, mint minden, amit anyádtól kapok. A víz hideg, kihúzom a dugót.



Visky András

A kudarc

„Vezéreljen bennünket a vereség Istene!”¹
(Pilinszky János)

„A fény az, amely segít bennünket, hogy lássunk és halljunk –
vagy meggátol abban, hogy valóban lássunk és halljunk.”²
(Robert Wilson)

Mindenki, aki egy [szerelmi vagy művészi vagy tudományos vagy politikai] igazság alanya, tudja, hogy valójában kincset hordoz, és egy végtelen hatalom hatja át. Egyedül szubjektív gyöngeségén múlik, hogy ez a törékeny igazság folytatja-e kibontakozását. Nyugodtan mondhatjuk tehát, hogy csak cserépedényben hordjuk, napról napra tűrve annak parancsoló, gyengéd és körmönfont gondját, hogy vigyázzunk, semmi el ne törhesse. Mert az edénnyel és az általa őrzött kincs füstbemenetelével ő, az alany, a névtelen hordozó, a hírhozó is eltörik.”³
(Alain Badiou)

PROLÓGUS

A beszéd – A töredék – A hang – Mi az „hommage” jelentése? – Első szerelem

MESTER: Különleges feladat előtt állunk, amikor a Beszédet vagy – még pontosabban – egy mindkettőnk által szeretve tisztelt Beszélőt szólaltatunk meg a magunk hangján, abban bízva, hogy a dialógus nem fojtja meg, hanem visszhangozza a hangot.

TANÍTVÁNY: Kudarcra vagyunk ítélve?

MESTER: Igen. Remélem, legalábbis.

TANÍTVÁNY: Mondjuk ki a nevet.

MESTER: Együtt?

TANÍTVÁNY: Kíséreljük meg.

MESTER: Jó. Vegyünk mély levegőt. És!

EGYÜTT: Pilinszky János.

MESTER: Megtörtént.

TANÍTVÁNY: Talán.

MESTER: Jól mondd. Gyakorolnunk kell még.

TANÍTVÁNY: Hallom a hangodat, és értem, mit mondasz. A hangoddal együtt látlak. De nem hallom a Beszédet, aminek a felkutatására, meghallására és megszólaltatására köteleztük el magunkat. Megmondanád, mi a hallás feltétele?

MESTER: Kérlelhetetlenül jelen lenni és észrevétlenné válni.

TANÍTVÁNY: Világítsd meg, kérlek, nagyon is elvontnak tűnik előttem.

1 Pilinszky János, *Beszélgetések Sheryl Sutonnal*, Magvető, Bp., 2021, 90.

2 „Light is what helps us see and hear – or prevents us from really seeing and hearing.” Id. Liam Klenk, *Robert Wilson, the Master of Experimental Theatre*, TheatreArtLife, 2020. 09. 09. <https://www.theatreartlife.com/artistic/robert-wilson-the-master-of-experimental-theater/> [Letöltés ideje: 2021. 07. 07.]

3 Alain Badiou, *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*, Typotex, Bp., 2012, 105.

MESTER: A hangot vissza- sőt „kiverő”⁴ és megsokszorozó felület, architektúra vagy rejtélyes domborzati együttállás („Zordon erdők, durva bércek, szirtok”), mind-mind jelentéktelenné válnak, visszahúzódnak, sőt légneművé lesznek, amikor fölhangzik a vers, az ének, a zene, vagy akár egy magányos kiáltás. Nekünk is erre kell törekednünk.

TANÍTVÁNY: Arra, hogy meghalljuk egymást és visszhangozzuk a nem jelen levőt, aki hozzánk beszél? Jól értem?

MESTER: Pontosan. De mi is beszélünk: jól tesszük hát, ha magunkat is halljuk és meghalljuk. A dialógus átbeszélés, azaz nyelvváltás, jelentések elhagyása és újak befogadása. Az időt is át- és keresztülbeszéljük, behatolunk porladó testébe, maradék formát keresünk, törmelékeket emelünk a fény felé, hogy megpillanthassuk bennük a remélt Egészt, amire a töredék minden ízében emlékezik.

TANÍTVÁNY: A remény tehát a múltra irányul?

MESTER: A megtörténőre. Arra, ami egyszer végbement és valósággá vált.

TANÍTVÁNY: Akkor tehát mégsem az időre. Pontosabban szólva, sem a múltra, sem a jövőre.

MESTER: Valóban nem. Kizárólag arra, hogy mi magunk létrejöttünk. Vagyis: létrejöhettünk. Voltunk, tehát lehetünk. „[A] világ minden látszat ellenére: se nem tér, se nem idő, de főként nem tények raktárszerű halmazza, hanem keletkezés.”⁵ Visszhangokra figyelünk, mint az archeológusok. Az emberi hang: csomópont és kiáradás. Számos hang folyik össze benne, torkollik egymásba, majd árad ki belőle, újabb összefolyásokat, találkozási pontokat hozva létre. Pilinszky János mindenekelőtt és mindenek összegzéseként: egy hang. Összetéveszthetetlen és társtalan. Anélkül, hogy hallanánk ezt a hangot, sem megérkezni hozzá, sem elindulni tőle nem tudunk.

TANÍTVÁNY: Hommage – mit jelent ez a szó?

MESTER: Kötelesség, amelyet a vazallusnak kell teljesítenie az ő urával szemben – talán ez az egyik legrégebbi följegyzés a szóról, csaknem ezer éves.

TANÍTVÁNY: És még?

MESTER: A különbség felismerése és a felismerés *előzékeny* kinyilvánítása – ez egy másik; alig későbbi az előbbinél.

TANÍTVÁNY: Legyünk előzékenyek, igen. Ez ritka szép. És mi legyen a szó jelentése számunkra? Mit javasolsz?

MESTER: Legyen a hang meghallása.

TANÍTVÁNY: Mindannak, ami összetéveszthetetlen és társtalan.

MESTER: Akkor hát le kell számolnunk „bölcs skolasztikánkkal”.⁶

TANÍTVÁNY: Nekem lehetetlen.

MESTER: Nekem is.

TANÍTVÁNY: Mit tegyünk?

MESTER: Gondoljunk az első szerelemre, mindig az elsőre, ami valamennyi későbbiben visszatér mint egyetlen, és ami minden azutáni elsővé és egyetlené tesz. Milyen szó jut eszedbe róla először?

TANÍTVÁNY: Jelenlét.

4 Csokonai Vitéz Mihály, *A tihanyi ekhóhoz*.

5 Pilinszky, *i. m.*, 20.

6 *Senkiföldjén*. [Az idézett versek esetében csak a címet adjuk meg, a lelőhelyet nem.]

MESTER: Máris ott vagyunk, ahol lennünk kellene.

TANÍTVÁNY: Boldogok, akik egyetlen szerelemben emésztődnek el.

MESTER: Mi már bizonyosan nem lehetünk boldogok.

TANÍTVÁNY: Mi már nem.

ELSŐ FEJEZET

Keletkezés – Jelenlét – Figyelem – A tettes – A színház mint szertartás – Légszomj a szóban

TANÍTVÁNY: Mi a jelenlét?

MESTER: Most azt mondom: valóságossá válás. De még mielőtt magyarázatot fűznénk hozzá, hallgassuk meg együtt a *Ravensbrücki passiót*.

TANÍTVÁNY: A költő hangján, így gondolod?

MESTER: Csakis. Indítom, megy: <https://www.youtube.com/watch?v=LBiBOua5EDo>

TANÍTVÁNY: Ez a hang, igen...!

MESTER: És ez a finom pátoz...! Nem lehet túljutni rajta.

TANÍTVÁNY: Elmondom én is. „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben, / mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyencfej. // Félelmetesen maga van, / a pórusait látni, / mindene olyan óriás, / mindene oly parányi. // És nincs tovább. A többi már, / a többi annyi volt csak, / elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt.”

MESTER: Pilinszky nekem előbb hang volt: nem értettem semmit a versből, amit frissen szabadult gyermekfogolyként, egy nagyváradai kopott albérletben hallottam tőle a Kossuth Rádióban. De azt, aki a verseket mondta, tökéletesen értettem. És attól kezdve nem tudtam elszakadni tőle.

TANÍTVÁNY: Mert nem is mondta, hanem előadta a verseit. Rettenetes, kiheverhetetlen örökség: Pilinszky mondhatatlanná tette a saját verseit. Csak önmagunkat maradéktalanul behelyezve érdemes megpróbálni valamit is velük.

MESTER: Dramatikus töredékek Pilinszky versei, egy előadásra szánt oratórium darabjai. Interpretáció: egyszerre jelent értelmezést és előadást. Mondhatatlan, legfeljebb előadható versek.

TANÍTVÁNY: Csak a magunk legszemélyesebb mondásaiként és vallomásaiként adhatjuk elő a Pilinszky-verseket. Nem engednek hazudni. Önmagunk nyilvános beismerései ezek a szálkás sorok.

MESTER: Jelenlét-keletkezés, erről beszélünk. Ez a vers is az. A jelen idejűvé válás valamennyi mozzanatát megtaláljuk benne. Vegyük sorra. Akarod?

TANÍTVÁNY: Legfőbb vágyam ez.

MESTER: Akkor kezdjük.

TANÍTVÁNY: Egyidejűség, ez jut eszembe elsőre, sőt: *csupa* egyidejűség.

MESTER: És mi az, ami ezt az egyidejűséget megteremti a versben?

TANÍTVÁNY: A kilépés. Máris érzékeljük a fogság szürke színét, valamiféle ismerős egyetemességet, a megkülönböztethetetlen, kopaszra nyírt, derengve fénylő fejek sokaságát a háttérben. Egy kiváló rab, egy kiválás, egy emberré válás töri meg a tagolatlant.

MESTER: Valóban. Az egyöntetűséget, az embermasszát láttatja annak, ami; különben föl sem tűnne. Osztatlan, tagolatlan, jelentés nélküli textúra, azaz embertárgyak vég-

telen sokasága. Elsikkadna a tekintetünk felette, mint ahogy a mindennapi életben meg is történik számtalanszor velünk. Vagy, ami még szörnyűbb, szépnek látnánk. Amennyiben a rab nem foglalná el a saját csöndje kockáját, és nem teremtené meg néma tetteivel a „látható” csendet, nézésünk elfedné a „sokak” szenvedését.

TANÍTVÁNY: Jelentéssel bíró cselekvés: a kilépés megváltoztatja a nézésünket, ezt mondd?

MESTER: Szétszórt figyelmünket szedi össze: egyszerre látjuk az Egyet, és látjuk az Egészt.

TANÍTVÁNY: Sőt, látjuk azt is, hogy mi vagyunk azok, akik nézzük, és akik nézünk.

MESTER: Pontosan. A rab nem csak kilép, nem csak elszakad, ez ugyanis nem volna elég: ő be is lép a személyére szabott „kockacsendbe”, ebbe az áttetsző „white cube”-ba, aminek a létezéséről nem is tudtunk, és ahol egyszerre megtalálja magát. Mi meg alig bírjuk elviselni ezt a hirtelen támadt élességet. Valaki látva látszik: ritka, elkülönülő és sorsfordító esemény nemcsak annak, akit néznek, hanem annak is, aki néz.

TANÍTVÁNY: „Megáll” a csendben, fölfedezzük őt: egy embert látunk magunk előtt. Tanúi vagyunk egy ember megszületésének, aki egyszersmind a mi világra jövetelünket tanúsítja. Vele történünk, egyidejűvé válunk vele: „kilépünk” gondatlan figyelmünk fogságából, és „megállunk” mi is vele.

MESTER: Csupa egyidejűség, ezt mondtad az előbb: valóban ez „történik”. Ahogy nézzük, mert a vers már az első szóval frontálisan szembehelyez bennünket a fogollyal, úrrá lesz rajtunk is a „hunyorlás”. Milyen jó szó: az álom és az ébrenlét közötti, önkéntelen vibrálása a szemnek. Minden hunyorog, fekete-fehér, hibás filmszalagok módján, a vetített kép is, és a szemlélő is. Vakító rebbenés: az arányok radikálisan megváltoznak. Szemben velünk megtörténik a kilépés, ezen az oldalon meg, ahol mi állunk, a kiválás azonnali visszhangjaként, a kimozdulás „történik”; pontosabban: kimozdítatás. Mert mi is állunk, nem kétséges, szemben az ártatlan áldozattal, és félni kezdünk ettől a magánytól, ami olyan közel kerül hozzánk, mint még ember magánya sohasem, még a magunké sem.

TANÍTVÁNY: Ártatlan áldozat, azt mondtad. Honnan tudhatjuk, hogy ártatlan?

MESTER: A vers címe egyértelművé teszi: a haláltábor megnevezése, Ravensbrück, és a címben szerepelő „passió”. Ezt még tovább hangsúlyozza az első állítmány, „kilép”, és a határozatlan alany. A „valaki” az „egyetlen” értelmében, akiben minden fogoly benne van egyszersmind. Minden kétséget kizáróan egy megtizedelési szertartás szereplőivé váltunk. Még halljuk a kiszámolás visszhangjait, a személytelen „zehn” még ott visít a levegőben. A rab éppen a tizedik a sorban, ki kell lépnie, pontosan elének. Mások „bűnéért” bűnhődik, akik maguk sem bűnösök. A szertartás szabályai mindenki számára ismeretesek.

TANÍTVÁNY: És akkor mi következik?

MESTER: Igen, mi következik. A mellkasára célzunk, az előírások szerint, és kivégezzük.

TANÍTVÁNY: Megkegyelmezhetnének neki?

MESTER: Nem, már nem.

TANÍTVÁNY: Miért nem?

MESTER: Mert már kivégeztük. A „passió” a lezárt múltba helyezi a tettet. És azt a tényt, hogy gyilkosok vagyunk.

TANÍTVÁNY: Akkor tehát jelen lenni azt jelenti, tettessé válni?

MESTER: Igen, azt.

TANÍTVÁNY: Ennyi?

MESTER: Nem egészen. Velünk marad az el nem kiáltott kiáltás.

TANÍTVÁNY: Ez a kiáltás a vers, ezt akarod mondani? Az ártatlan fogoly kiáltása?

MESTER: Nem önmagában a vers, hanem a vers elmondása. Azaz az ártatlan kiáltása a tettesek hangján: a költő hangján és kettőnkén. „Nekünk magunknak muszáj végül is / a présbe kényszerülnünk. Befejeznünk / a mondatot.”⁷

TANÍTVÁNY: Két ember beszélgetéséhez kettőnél több megszólalóra van szükség.

MESTER: Kettőnél is többre?

TANÍTVÁNY: Különösen akkor, ha, elnézésedet kérem, Istenről beszélünk.

MESTER: Róla beszélünk?

TANÍTVÁNY: Különösen.⁸

MESTER: Akkor viszont, egyetértek veled, szükségünk van még erre az elfelejtett kiáltásra, a nyelvnek erre a légszomjára, amelyet minden egyes szó magában hordoz, amikor mi magunk is kimondjuk őket.

MÁSODIK FEJEZET

Prezencia – Látva látni és nem fordulni el – „Megtérni” a színházhoz – „Vertikális vers” és „vertikális színház” – „Hirdetés”

TANÍTVÁNY: Nem is vers, hanem inkább egy film vagy még inkább színházi előadás precíz forgatókönyve a *Ravensbrücki passió*, amely a nézőt részesíti a beteljesítő színélátás, a látva látás felforgató eseményében. Ha pedig film, csaknem technikai forgatókönyv a versszöveg a fényviszonyok, kameramozgások [a kamera vezeti a tekintetet] és jelmez [a „túl bő vagy túl rövid ruha személytelensége”]⁹ részleteit nyújtja a szöveg. Ha színház, akkor viszont a színpadot pásztázó-szkennelő, rémült tekintet leírását kapjuk a versben. Pilinszky a színélátás leíráshagyományába írja bele a „passiót”.

MESTER: Istenlátás – ezt mondd?

TANÍTVÁNY: A színélátás valóban az Örökkévaló arca megpillantásának az eseménye, Pilinszky költészete azonban az istenhíány-érzékelés „beszéde” is egyszersmind. Így mondanám, egyetlen szóban.

MESTER: Majdnem mindegy persze, hogy Jelenlétről vagy Híányról beszélünk, hiszen mindkét észlelés – az istenlátás is és az istenhíány-érzékelés is – a vakság, pontosabban szólva a világtalanság tapasztalata. Az első a beteljesült vakságé, a második a várakozásé.

TANÍTVÁNY: A színházba elhomályosodott látással jövünk, ott megvakulunk, majd újból látunk, mert felfrissül a látásunk.

MESTER: Hogyan gondolkodik a színház a jelenlétről, ami Pilinszky számára kulcsfogalom marad, anélkül, hogy tulajdonképpen megmagyarázná, mit gondol alatta?

TANÍTVÁNY: Minden bizonnyal konszenzuson alapuló vélekedésnek hitte, hogy a színház a prezencia, tehát Isten közöttünk való megjelenésének a művészetben túlmutató

7 Címerem.

8 „– Több mint egy, elnézését kérem, mindig több, mint egy kell a beszédhez, több hang kell hozzá... – Igen, egyetértek önnel, különösen ha, példának okáért, Istenről van szó...” Jacques Derrida, *Kivéve a név = Uő.*, *Esszék a névről*, Jelenkor, Pécs, 1995, 55.

9 Pilinszky, *Beszélgetések...*, 11.

eseménye. És ez nem csak a templomban összegyűlt, beavatott hívók gyülekezetének a kiváltsága, hanem potenciálisan mindenkié. Amiben igaza is van, hiszen a színház a génjeiben hordozza a vallási intézmények kontrollja alól mindegyre kibúvó epifániát.

MESTER: A színházat, vagyis a „színelátás helyét”, ezt a hétköznapiokba csúszott ünnepi összeverődést mi más tartaná életben, mint a közös bűnök nyilvános bemutatása?

TANÍTVÁNY: A kérdés tehát alapvetően a következő: vajon emlékszik-e még erre a tapasztalatra a színház?

MESTER: Ha a *Ravensbrücki passió* jelen idejűvé, azaz élettényé válhat a magányos olvasó vagy a verset hallgató lelkében, akkor a közösségi játékok esetében még inkább lehetséges ez. Gondolj a görög színházra: még a titokban, öntudatlanul elkövetett incesztus vagy a szerelmi bosszúból elkövetett gyermekgyilkosság is közös, pontosabban a magát megnevezni tudó közösség bűne. A szélsőséges, mondhatni marginális indulatok a színházi esemény egésze révén a centrumba kerülnek, és a közösség dolgává válnak.

TANÍTVÁNY: Pilinszky sokáig hitt ebben, mármint a bűn és a bűntudat színrevitelének a társadalmi „hasznában”, ez aligha kétséges. Egy szelíd vallási reformer volt, aki eljutott a hittapasztalata legvégső határáig.

MESTER: „Hasznosság”: szándékosan idézted Luther Márton, vagy véletlenül?

TANÍTVÁNY: Szerinted? A reformáció 95 tételében Luther kétszer is használja a hasznosság szót (*utile*), lelki értelemben. Állíthatjuk-e hogy művészetvallást alapított Pilinszky, mint mondjuk a színház nyilvános tereiből egy idő után kilépő és a saját kolostorába zárkozó Jerzy Grotowski? Akit, és ez külön figyelemre méltó, a dogmatizmus vádjával illet Pilinszky az új színház születését bejelentő, alapító iratában...¹⁰

MESTER: Nem kétséges. Ez a hit kergette Pilinszkyt abba a kétségbeesésbe, amely a halála előtti utolsó és végleges elhallgatásához vezetett.

TANÍTVÁNY: „Vertikális színház”: például ilyen szóösszetétellel állt elő. És: „vertikális regény” vagy „tökéletes vers” – ezeket is emlegette, mániákusan.

MESTER: Inkább talán forró lázban dideregve. Ezért lázas a *Beszélgetésekben*, és ezért szorul ápolásra. A gyógyulásban ráadásul egyedül Sheryl Sutton részesítheti, és nem azok, akik meghívták őt Párizsba. Betegeskedése kapcsán föl sem merül Pierre Emmanuel neve, mondjuk, pedig ez volna a „logikus”, de neki nem orvosra és kezelésre, hanem valami egészen másra van szüksége. Sötét átokról árulkodik, hogy a Pilinszky lázát szó szerint olvassuk azóta is, egyszerű biográfiai részletként, és nem a József Attila-i „Harminchat fokos lázban égek mindig / s te nem ápolasz, anyám” siratóját halljuk ki belőle.

TANÍTVÁNY: Igen-igen...! Mintha bizony a láz és a lázálmok beemelése a beszélgetésregénybe elsősorban nem írói döntés volna, hanem kokett tényközlés. Pedig nyilvánvalóan a dramaturgiai alapszituáció megalkotásával van dolgunk. Maga Sheryl is megjegyzi álmétkodva, a könyv végén: „Nem értem az örökös hőemelkedésed.”¹¹

MESTER: Hogyan olvashatna másként szöveget a dramaturg, mint megcselekedhető...!? Pilinszky mindenesetre azt mondja, hogy „[a] tökéletes vers az volna, amiről

10 „Hozzá mérten [értsd: Wilsonhoz mérten] még Grotowski színpada is dogmatikusnak hat; egyszerre leszűkítettnek és ugyanakkor fókuszképtelennek.” Pilinszky János, *Új színház született* = Uő., *A mélypont ünnepélye*, Szépirodalmi, Bp., 1984, 410.

11 Pilinszky, *Beszélgetések*..., 97.

senki sem fedezhetné fel, ki írta, de aminek olvastakor mindenki magára ismerne.”¹² Aki ilyen társadalmat vizionál, amely a fölszabadító megtisztulásra vágyik, és ennek az útját keresi lázasan, sőt egy – akár egyetlen – vers olvastán magára ismer és „megtér”, nos, azt az író nem kerülheti el a feneketlen kétségbeesés.

TANÍTVÁNY: Pilinszky Wilson-hívővé vált Párizsban?

MESTER: Ha nem is Wilson-, de színházhívővé – ebben biztos vagyok. Olyan médiumra talált, amely a kultúra laikus – tehát nem vallási! – terében részesíthet megrázó felismerésben. Különbözik mire emlékeztet téged ez az anonim, „tökéletes vers”?

TANÍTVÁNY: Az Evangéliumra. Hiszen az Evangéliumra nemcsak a bizonytalan, de legalábbis az isteni inspiráció fényében mindenképpen kevésbé lényeges szerzőség áll, hanem a szó transzformatív meghallásának és befogadásának a lehetősége. Az Evangélium mediális szöveg, azaz nem csak kinyilatkoztatás: közvetítést végző „mondások” és elbeszélések korpusza.

MESTER: Tudnál egy példát mondani?

TANÍTVÁNY: „Csak egy szót szőlj, és meggyógyul a szolgám”,¹³ mondja a százados Jézusnak, arra akarván rábírní őt, hogy könyörüljön szenvedő beosztottján. Jézus megszólal, és a szolga meggyógyul. Az evangéliumi szituáció szerint, hogy a szó hatása és hatálya még hangsúlyosabb legyen, a beteg és a gyógyító nem egy térben vannak. Egyenrangú hatást tulajdonított volna Pilinszky a versnek és a szent szövegeknek?

MESTER: Azt hiszem, sokáig igen. Eksztatikus szövegmondásai valódi „hirdetések”, a szó Alain Badiou-i értelmében.¹⁴ Hitt abban, hogy a szentmise a maga tisztán világi manifesztációjában mint tökéletes forma a társadalom egészét, és nem csak a hívők gyülekezetét, átható színház lehet. Wilson szertartásszínháza a szentmise erejével hat Pilinszkyre, lépten-nyomon szertartásnak nevezi.¹⁵

TANÍTVÁNY: Új színház született, hirdeti révülten. Tetejében a színházesztétikai diskurzus igazolja is őt, Wilson színháza egyszerre színházi nyelv alapítás és nyelvújítás. De Pilinszky nem marad meg az esztétikai eseménynél, vallásiként kezeli, és gyermeki lelkesedéssel bízik egyetemes, megtisztító hatásában.

MESTER: Nos, akit megérint a színház átváltoztató hatalma, könnyen a prófétájává válik. Pilinszky megtérése a színházhoz strukturálisan nagyon is hasonlít Alypius amfiteátrumi elbukásához, ami után Alypius elég nevetségesen a színház prófétájává válik.¹⁶

TANÍTVÁNY: Pilinszky elbukott – ezt állítod?

MESTER: Aki a színház vagy – általánosabb értelemben – a művészet társadalmi hatásában ekkora eltökéltséggel bízik, annak fenéig ki kell innia a kudarc keserű

12 Pilinszky, *A mélypont ünnepélye*, 398.

13 Mt 8,8.

14 „Az apostol tehát az, aki megnevezi ezt a lehetőséget. [...] Diskurzusa az esemény által megnyitott lehetőség iránti merő bizalom. Semmiképpen sem származhat tehát [állítja Pál, az antifilozófus] ismeretből. A filozófus ismeri az örök igazságokat, a próféta ismeri annak egyértelmű jelentését, ami elérkezik (még ha csak képekben, jelekben fedi is fel). Az apostol, aki egy soha nem látott lehetőséget hirdet, mely maga is egy eseményszerű kegyelem függvénye, a szó szoros értelmében semmit sem ismer.” Badiou, *i. m.*, 86–87.

15 „Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmaát vette alapul. Pontosabban az áhítat, az álom és a bűntudat közege. Színpadát a lassúság, a csönd és a mozdulatlanság uralja.” Pilinszky, *i. m.*, 409.

16 Ld. Visky András, *Pseudo-Augustinus, A sikeréről = Uő., Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé*, L'Harmattan – KRE, Bp., 2020, 223–242.

poharát. Úgy tűnik, nagyon kevesen értették, Pilinszky miről beszél valójában, a darbjait meg a legjobb esetben is félreolvasták, legfőképpen, ahogy ez lenni szokott, a jószándékú olvasók.

TANÍTVÁNY: Mi is?

MESTER: Mi is.

HARMADIK FEJEZET

A színház mint börtön – Hallhatóvá válik a hang – Privát epifánia – A kétségbeesés alakzatai – A „Pilinszky-paradoxon” – A büntelenek országa

TANÍTVÁNY: Nagyon előrefutottunk, máris a színháznál tartunk, pedig még valójában a versen sem jutottunk túl.

MESTER: Nem is akarunk egykönnyen túljutni rajta, ha jól meggondolom.

TANÍTVÁNY: Alapító szöveg mindenképpen, több hasonló szövegeseményt találunk a *Harmadnapon* című kötetben, majd pedig a későbbiek folyamán is.

MESTER: És valamennyi a passió koncentrátumaként fogható fel.

TANÍTVÁNY: Ez is, mármint a passió, egy Pilinszky-szó. Vadonatúj jelentéseket hordoz, és helyettesíthetetlen.

MESTER: Ha színházként nézzük, akkor tulajdonképpen pőre cselekményvázak ezek a versek. Nem pusztán elmondásra, hanem megcselekvésre szánt szövegek. Ha színház, akkor a szöveg odahagyása és átváltoztató beteljesítése a tulajdonképpeni „feladat” a mondásban. Ugyanúgy, ahogy Jézus a végigjárt passiójával nem elvetette vagy kiiktatta, hanem beteljesítette a törvényt, ahogyan ő maga tanítja a Pilinszkynek oly kedves *Hegyi beszéd*ben.¹⁷ Olyan közösségi esemény a színház, amelyben mindannyian, nézők és színészek, hasonló intenzitással veszünk részt, mint egy húsvéti szertartáson, és ugyanúgy, mint ott, végül szembejön velünk az, akit megöltünk. Ha szerencsénk van, és feltámad.

TANÍTVÁNY: És ha nem?

MESTER: Akkor nem részesülhetünk a bocsánatban. A halottaink, akiket, mint „hitvány zsoldosok”,¹⁸ legyilkoltunk, kitöltik a közöttünk levő űrt, és nem hagynak lélegezni bennünket, és hiába kiáltoznánk, nem halljuk meg egymást. Ha pedig mégis, akkor félreértjük egymást, és előbb-utóbb egymásnak rontunk. Ebben az esetben a pusztítás, a tőlünk különböző másik megalázása és eltörlése marad az egyetlen minta előttünk: ezt a mintát követjük tehát, nincs kiút. Pilinszky mindenesetre a színpadon meggyilkolt és a szemünk előtt feltámadó gyermek útját, tehát a halál–feltámadás láncolatot remélte bejárhatónak a színházban *A süket pillantása* hatására. És végül odahagyta a korábban mindenre képesnek tartott verset a színház hívására, aminek nem tudott ellenállni.

TANÍTVÁNY: Mi vezette erre?

MESTER: Kimondtuk már, anélkül, hogy a maga mélységében átéltük volna: a kétségbeesés. „Számomra a színjátszás se nem alakítás, se nem hatás, hanem egy olyanféle

17 „Ne gondoljátok, hogy azért jöttem, hogy érvénytelenné tegyem a törvényt vagy a próféták tanítását. Nem azért jöttem, hogy érvénytelenné tegyem, hanem hogy betöltsen azokat. Mert bizony mondom nektek, hogy amíg az ég és a föld el nem múlik, egy ióta vagy egy vessző sem vész el a törvényből, míg az egész be nem teljesedik.” Mt 5,17-18.

18 *Harmadnapon*.

börtön, falakkal körülzárt magány, ahol az ember végtelen csöndben és türelemmel tapogatózva, ahogy a vakok olvasnak, kikeresi azt a pillanatot, ami először betű, majd végül – talán – szertartás.”¹⁹ Börtön, azt mondja. Mintha te is börtönnek tekintenéd a színházat, jól emlékszem?

TANÍTVÁNY: Börtönnek, barakknak, fogolytábornak. A legáltalánosabb értelemben vett és mindannyiunk testi tapasztalataként fölsímt fogság megélésének és kiszabadulásnak.

MESTER: Fölmerült benned valaha, hogy ennek a gyökerei Pilinszkyhez vezetnek?

TANÍTVÁNY: Nem, beismerem.

MESTER: A hang, íme, ami elrejtőzik a későbbi fölhangozó hangban, és folytatja önmagát...! Váratlanul fölmerül, mint egy bűvópatak, és tisztán, jól felismerhetően láthatóvá és hallhatóvá válik – ezzel kezdtük a beszélgetésünket.

TANÍTVÁNY: Igen-igen, emlékszem. Boldogok, akik részesülnek a hangban...! De maradjunk még a kétségbeesésnél, amely, állításod szerint, a lírikus Pilinszky elnémulásához vezetett. Mintha valóban elkerülte volna a figyelmünket ez a különösen súlyos elnémulás, talán mert korábban is voltak Pilinszkynek jelentős elhallgatásai.

MESTER: Ez mégis más volt: Pilinszky nem találta meg a színházból visszavezető utat a vershez. És nem találta meg a színházhoz vezető utat sem. Korábbi elhallgatásai önmagukban is események lehettek a maguk elképesztő szívó hatásával, a színházi tapasztalatból fakadó elhallgatása azonban a „vertikális színházat”, tehát a szöveg beteljesítésének igényét és reményét az életmű zárókövévé tette.

TANÍTVÁNY: Zárókő, mondd, vagyis noha nem folytatódott, mégis teljes egész az életmű.

MESTER: Pilinszky szándéka ellenére, hiszen életműve szöveg maradt, amit áhítat övez, és nem a nyugtalanság. Ez a Pilinszky-paradoxon.

TANÍTVÁNY: Aki az önmagát beteljesítő szóban hisz, annak bizonyára nem is létezik visszaút a hallgatásból... Engedd meg, hogy hosszabban idézzek a *Beszélgetések*ből: „SHERYL SUTTON: [...] *(az ölében tartott folyóiratokat betűzgette. Saját régebbi szavaimat citálta.)* »Bukásunk a teremtés realitását a pusztá egzisztálás irreálitására redukálta – idézett. – Azóta a művészet a *képzelet morálja*, hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására. *Megtestesült (Et incarnatus est)*: azóta minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.« Ma is így gondolsz? –: Ma is. Az evangélium két szó közt »ír« (mondhatnám azt is: van megfeszítve). Az egyik szó: »megtestesült«, a másik szó: »beteljesedett«. De a két szó egy. És mindkettő azonos a harmadikkal, a teremtéssel, a lábszeggel.”²⁰

MESTER: Úgy tűnik nekem, Pilinszky sok kortársa osztozik ebben a kétségbeesésben, mármint ebben az előzmény nélküli, riadt zuhanásban, amely a második világháború alatt és után kerítette hatalmába őket, és amely Pilinszkyt „az egyetlen tanulmánykötet” megalkotására bírta, „aminek a megírására képes vagyok”,²¹ mint mondja. Pilinszky versei valamiféle „egyetlen” tett irányába mutatnak, amennyiben a *Beszélgetések* felől olvassuk őket, a *Beszélgetések* pedig nem művészetfilozófiai dialógusok korpusza csupán, hanem előadásra szánt szöveg.

19 Pilinszky, *Beszélgetések*..., 9.

20 Uo., 78. (Kiemelés az eredetiben.)

21 Uo., 13.

TANÍTVÁNY: Soha nem gondoltam erre.

MESTER: Pedig te vagy a dramaturg kettőnk közül. Én olvasó vagyok, nem több, még ha olykor, már ha a szöveg rábír, hangosan is olvasok magamnak. Meg persze annak, aki hallja, ha hallja.

TANÍTVÁNY: Mivel támasztod alá az állításodat? Remélem, nem Augustinusra hivatkozol, aki a sokszorosítható könyv hiányában hangos és közösségi felolvasásra szánta a *Vallomásokat*, amiképpen az apostolok is a maguk „leveleit”.

MESTER: A hit a beszéd meghallásából születik,²² tanítja az Apostol. A hallás köti össze Isten teremtő megszólalását a *Biblia* első lapjain Krisztus utolsó hét kiáltásával a kereszten az Evangéliumban. A „Legyen világosság!”-tól²³ a boldogmondásokon át a „Beteljesedett!”-ig²⁴ és a Lélek elengedéséig²⁵ vezeti az embert a hallás.

TANÍTVÁNY: A hallott szövegtől az előadott írásig bizonyára nem Augustinuson keresztül vezet az út – vagy mégis?

MESTER: Megtehetném, hogy rá hivatkozom, de nem teszem, most inkább a Pilinszky-szöveg testi megjelenésére figyeljünk, pontosabban arra a megfigyelésre, hogy az irodalom „szöveggé” tette, „textesítette» az írást”.²⁶ Pilinszky kezdetben valóban „tanulmány” megírásába fog, hagyományos dialogikus formában, de aztán egyre inkább elragadja a szituáció valóságossága és a fikció szabad játéka...

TANÍTVÁNY: ...szóval a költészet...

MESTER: A költészet, igen. Világossá válik előtte, hogy le kell mondania a szöveg kontrollálásáról, mert a dramatikus forma alakítja. A kilencedik fejezetben már nem tudja megállni, és a rendezői utasítás modernista dramaturgiai fogásával él, azaz nemcsak írja, hanem inszenálja is a szöveget. Eltolja legalábbis, amennyire csak teheti, az előadhatóság irányába. Megjelenik a szövegben egy harmadik hang, de ez már nem a beszélő, hanem a megfigyelő hangja. A beszélő átadja magát a „modellezés” játéknak, azaz a Sheryl nevű szereplő belebújik a Pilinszky nevű karakter bőrébe, és színházat játszik neki: eljátssza Pilinszkyt Pilinszkynek. Pilinszky meg a néző szerepét játssza el ismét, úgy, mint a Wilson-előadáson, azzal a lényeges különbséggel, hogy most ő maga lép Wilson színházának a színpadára. De maradunk a „modellezésnek” nevezett egérfogószínháznál, azaz a „színház a színházban” játéknál, ami a *Beszélgetések* könyvében kiteljesedik és áthatja a szöveget, egyre látványosabban kiemelve az írás performatív szándékait. A „modellezés” folyamán beindulnak a szerepváltások, Pilinszky például Környei tanár úr alakmását ölti fel magára, hogy azután, újabb váltással, mindketten George Allen és Lenny Shinderman alakmásában *ne* térjenek vissza soha többé az elbeszélés valóságába, se a versbe, se a színházba. Az alakmások végleges eltűnése előtt fölhangzik még a „Vezéreljen bennünket a vereség Istene!” különös erővel bíró invokáció, majd megérkezünk a nagy és kétségbeesett, mert egyre idegenebbül hangzó „evangéliumi esztétika”-definícióig, hogy ugyanis „Jézus megszállotta annak, hogy egyek vagyunk. Isten, ember, fa, kő, minden.”²⁷ Rémült

22 A teljes idézet: „A hit tehát hallásból van, a hallás pedig Krisztus beszéde által.” Róma 10,17.

23 1Móz 1,3.

24 Jn 19,30.

25 „Atyám, a te kezébe teszem le az én lelkemet!” Lk 23,46.

26 Pilinszky, *Beszélgetések...*, 79.

27 Uo., 95.

apodixis, amit a huszadik fejezet záradéka követ, majd az utolsó, huszonegyedik fejezet első mondata, Sheryl hangján: „Holnap haza kell mennem.”²⁸

TANÍTVÁNY: Valami szörnyűséget pillantott meg, amit elmulasztott közölni velünk?

MESTER: Nem, dehogy. Megalkotta a legtökéletesebb színpadi művét, amiben, a versek, esszék, prózák, film- és operakísérletek összegzéseként mindent elmondott, ami elmondható.

TANÍTVÁNY: Te hogyan tudnád összegezni a Pilinszky-mondást?

MESTER: A megváltás feltétele a bűnösség, vagy úgy is mondhatnánk, hogy a megbocsátásban és megtisztulásban való részesülés feltétele a tettes mivolt fölismerése és a vele való beismerő azonosulás. És Pilinszky Miskin herceg elragadó örületével bejelentette, hogy a Wilson-színház hatására megtalálta az utat, lobogni kezdett a nagy megtisztulásprojektum lázában, szenvedélyes interjúkat adott, járt-kelt, majd nagy elképedésére fölfedezte, hogy nincsenek bűnösök, tehát az ő szenvedélye, hogy közösen behatoljunk a múltba és jóvátegyük a jóvátehetetlent, tragikusan távolivá, sőt értelmetlenné vált. Azt is mondhatnám, nevetségessé, legalábbis a saját szemében.

TANÍTVÁNY: Amit még persze bizonyára elviselt volna, hiszen a nevetségességből sok erő származik...

MESTER: Nos, igen, de az egész elgondolás a szeme előtt megbukott és értelmetlenné lett. Már túl van a darabjai megírásán, pontot tett a *Beszélgetések*re is, nem maradt több javaslata. A beszéd folytatásához, az újabb megszólalásokhoz és a „hirdetéshez” a versek, a tanítások és a színdarabok beteljesülésére lett volna szüksége. Ami elvárásai szerint sem a vallási, sem a laikus szférában nem következett be. A társadalom egészét valamiféle ismeretlen eredetű, pusztító ártatlanságtudat kerítette hatalmába, és ez csakhamar hatalmas ragállyá nőtte ki magát. A megnevezésében is szörnyű tartalmakat hordozó „puha diktatúra” rózsaszín köde telepedett az egész országra, a megengedett és sátáni pontossággal kiporciózott jómód a jóléti rabszolgaság iránti vágyat olyannyira felfokozta, hogy az alászállás és fölemelkedés passiója helyett mindenütt az önsajnálát végtelen processzióját látta kibontakozni: a mimikrivalóságot és a mimikriművészetet. „A valódiból *semmi*, majd a semminél is gonoszabb *mintha* lett, a hiánynál gyötrőbb mintha, aminek még az elvetésével és elpusztításával sem juthatunk vissza a bizonyosságba és a jelenlétbe. [...] Hol vagyunk már a hiánytól! A semmi legalább kétségbe ejtett. [...] Világunkba nem is annyira a *semmi*, de a *mintha* tört be, vált elviselhetetlenné.”²⁹ Csakhamar kiderült, hogy Pilinszky sehol nem találkozott az evangéliumi értelemben vett, megváltásra váró „szegényekkel”, mert a szegénység közben szociális kategóriává üresedett, vagyis hát „kezelhető problémává” vedlett át, a háború és a haláltáborok pedig egyszer csak a kultúra pillanatnyi és múló kikiklásának tűntek mindössze. Végbement a nagy kiegyezés; „legrejtettebb tetteinket mindig nyílt színen követjük el”,³⁰ igen.

TANÍTVÁNY: Mintha most is itt tartanánk.

MESTER: Igen, pontosan itt tartunk most is.

TANÍTVÁNY: Folytatjuk?

MESTER: Hogyan is hagyhatnánk abba?

28 Uo., 97.

29 Uo., 61. (Kiemelés az eredetiben.)

30 Uo., 40.

Az örök jelen

TAKÁCS ZSUZSAVAL ÁFRA JÁNOS BESZÉLGET

Áfra János: A korai Ady-impulzusok után – és azokat jócskán fölülmúlva – Pilinszky irányelve és gondolkodásmódja gyakorolta Önre a legnagyobb hatást a 20. századi magyar költészetből. Az a tény, hogy gimnazista korában egy házban laktak, befolyásolta-e a költészetéhez való viszonya alakulását? Visszagondolva pusztá koincidenenciának tűnik, vagy inkább az isteni gondviselés eredményének?

Takács Zsuzsa: Szeretném isteni gondviselésnek tekinteni, de magam nem mertem volna így fogalmazni. Futó és számomra látomásszerű találkozásunk a Petőfi Sándor utca 17. alatti házban történt. A nővérei a harmadik emeleten laktak, a mi családunk pedig az elsőn. Pilinszky időnként fel-felbukkant Baitz Máriánál és Bébinél; feltehetőleg rövidebb ideig náluk is lakott. Egy ilyen ottlakása alkalmával összetalálkoztunk a lépcsőfordulóban. Megrendültem a pusztá tényről, hogy egy légtérben, egymással szemben állunk. Jelentősegteljesen ráköszöntem: *jó napot kívánok!* Ő hasonlóképp jelentősegteljesen köszönt vissza: *kezét csókolom.* Álmodozó kamaszként úgy éreztem, hogy sejtí, egy olyan költővel találkozik, aki az ő nyomát követve jut majd szédítő magasra. Angyali, nemtelen lénynek láttam, akinek szelíd külseje pokoli indulatokat rejt. Gimnazista voltam, olvastam már egy-egy versét, talán kölcsön is kaptam egyszer a nővérétől, Máriától a mindössze 51 oldalnyi *Trapéz és korlátot* (1946). A *Harmadnaponban* (1959) aztán újra olvastam hátborzongató *Ne félj!* című versét. A szöveg a szívemhez és a szívemből szólt. Idézem is a harmadik szakaszt: „A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, hogyha rátok gyűjtanám? / hogy pusztulj ott és vesszenek veled, / kiket szeretted! Együtt vesszetek.” Ma is beleborzongok a fogalmazásba, máig sem tudom világosan megmagyarázni, hogy miért volt elementáris hatással rám a vers, miért éreztem hasonlóknak a helyzetemet az övével. Talán a sorok radikalizmusa rendített meg, a csak őt jellemző dísztelen és hibátlan forma, a *Nyugat* és a korai *Újhold* rímeitől annyira elütő, természetes, köznapi, mégis elegáns megoldás, az evidensen összetartozó, de újszerű társítások jelző és jelzett szó között. A gyilkos indulatok kimondásának merészsége. A többiektől különbözős mámora, kirekesztett státuszának vállalása. Egy *alvó éjszakán*, mondja, holott mi alszunk, de az ő verssorában mégis az éjszaka alszik, annak minden félelmetes következményével.

Mára már világos számomra, hogy jobbára egyetlen személyre, a kötet lapjain gyakran felbukkanó fiatal férfira gondol, amikor szerelemről beszél. Innen idegenségérzete, másságának terhe és keresztje. Volt az osztályban egy lány, akihez szenvedélyes barátság fűzött. A szüleim után ő volt a harmadik, aki a legnagyobb hatást gyakorolta rám kamaszkoromban. Ráadásul mindketten művészek készültünk, én írónak, ő zenésznek. Ma már tudom, hogy a szenvedélyes kamaszkori barátságok jellemformáló, fontos életesemények, de akkor tele voltam önváddal. Anyám, akit a világon a legjobban szerettem, azt mondta róla, hogy „ferde hajlamú”, és biztos vagyok benne, hogy rólam is ezt gondolta. Megjegyzése stigmatizált, furcsa módon mégis felszabadított, és nyitottá tett a világra. Év végén a barátnóm Kanadába szökött

a nővérevel együtt, a néhány nappal utánuk induló anyjukat a már őrzött magyar-osztrák határon az oroszok lelőtték.

Barátnőm disszidálásával és a forradalmat követő véres megtorlással számomra véget ért a kamaszkor, az útját kereső szenvedély helyére került. Pilinszkyt azonban a kamaszkorral el nem múló vonzalom büntudattal, kirekesztettségének tudatával sújtotta és gazdagította. Természetesen nem tudtam volna a Pilinszky olvasásakor felszínre bukó érzéseimet ilyen – mondhatni, hűvös – távolságtartással megfogalmazni az érettségi nyomasztó, megtorlásokkal teli évében, amikor mindenki a lakása odújába bújt, és ott lapított, míg fülön nem csípték. A lelkiismeret-vizsgálat, a nyilvános vallomástétel, amely olyannyira hiányzik a magyar történelem és irodalom egymást követő szakaszaiból, ismét lehetetlenné vált. Álvallomások hangzottak el, politikai vagy magánéleti számvetések az irodalomban és minden fórumon. A túlélés taktikája vált erénnyé. A pökhendi és kioktató irodalom követendő példa lett, hasznos gyakorlattá vált a vörös farok odaillesztése a művek végére. Azt hiszem azonban, meg kell, hogy magyarázzam, mi is az a „vörös farok”. A *Tűz-tánc* [1958] antológia bemutatkozó estje után mondta önmagáról Garai Gábor, hogy ő szolgált vörös farokként a felolvasáson, vagyis ő szólaltatta meg a rendszer igazi hangját. Egyetemi évfolyamtársaim között volt egy induló költő, S. A., a *Tűz-tánc* körének lelkes híve, aki azt találta mondani, hogy őt nem győzte meg Pilinszky. Vele cseréltem el – az épp nálam levő *Magyar széphistóriák* [1955] című szöveggyűjteményemért – a *Harmadnapont*, a bölcsészkar B. lépcsőjének fordulójában a második és harmadik emelet között. Emlékezetem lépcsőfordulójában azóta márványtábla áll, belevésve az előbb említett vers.

Áfra János: Hogyan hatottak Önre egyetemistaként a magát katolikusnak és persze költőnek valló – de „katolikus költő” voltát tagadó – Pilinszky versei? Segítették a katolikus családi örökség – a hittételek által megerősített etikai kontroll, önkorlátozó mechanizmusok, megfelelési kényszerek – leküzdésében, a szuverén költői hang megtalálásában?

Takács Zsuzsa: Katolikus mivoltát sohasem tagadta, de a „katolikus költő” címke ellen tiltakozott, és joggal. Az utolsó katolikus költő Assisi Szent Ferenc volt, állította. Én a családi tradíció tekintetében többszörösen is szerencsés voltam. Apám felvidéki magyarként a liberális hagyomány híve volt. Többször elmondta nekem, hogy mennyire megriasztotta az anyaország feudális berendezkedése, a pökhendi hang. A piarista gimnázium elvégzése után Pesten, a Pázmány Péter Egyetem jogi karán végzett, lenyűgözte a római jog, és annak szellemében járt el, mindaddig, amíg engedték, hogy jogászként tevékenykedjen. A fordulat éve után ugyanis könyvtárosként dolgozhatott csak tovább, egészen nyugdíjas koráig, amikor is az MTA jogi tanácsadója lett. Sok könyvünk volt otthon, a magyar klasszikus írók műveitől a két háború közötti divatos szerzőkön át egészen a filozófiáig. Pilinszky azonban már az én választásom volt. Nem is a választásom, a vakszerencse ajándéka.

Sok közös jegy volt a családi örökségünkben valóban. Apám nagybátyja, Takács Menyhért a premontrei rend főnöke, a felvilágosult főpapok egyike volt, míg Pilinszky nagynénje egy javítóintézet rideg főnöknője. Engem sohasem ütöttek meg, őt viszont katonaeMBER apja rendszeresen verte. Ő fiatal katonaként a háború utáni Német-

országba került, engem kisgyerekként a háború után – az éhezés és fagyoskodás elől – a cselédlányunk szüleihez, tanyára menekített anyám, és biztosra vettem, hogy többé nem is jön értünk. Aztán – egy félévre talán – a Sacré Coeur bentlakó diákja lettem. Nem is a zárdai körülmények, inkább az előzmények miatt volt gyötrelmes, hogy újra a családomtól elszakítva élek. Egyszer megpróbáltam elszökni az intézetből, de eltévedtem a szomszéd utcában. Egyáltalán nem büntettek meg, egy fiatal apáca megfogta a kezemet, és visszavitt az intézetbe. Kiszolgáltatottságom ténye azonban magam előtt is nyilvánvalóvá vált. Érthető módon boldog voltam, amikor feloszlatták a szerzetesrendeket – hogy mennyire gyalázatos körülmények között, arról persze mit sem tudtam. Boldog voltam hát, hogy otthon lehetek végre a szüleimmel és a testvéreimmel, és állami iskolába járhatok.

Abban, hogy istenhitem ép és erős maradt, sok minden közrejátszott. A családi tradíció túl háborús emlékeim is. Amikor az épület megingott fölöttünk, az óvóhely mennyezete megmozdult, és az összes lakó a Miatyánkot imádkozta. A szervita rend lakóépületéről van szó egyébként, ahova minket befogadtak, amikor a németek kiraktak a városházáról, és úgy futottunk négyen a sivitó katyuskák között. A nővérem és én anyám kezét fogtuk, apám egy targoncát tolt maga előtt. A sarkon, a rendház lakóépülete előtt állt a szervita pap, és befelé terelt. Megfelelési kényszert azonban sohasem éreztem. Egyszerűen a szüleimnek köszönhetően megengedhettem magamnak, hogy ne akarjak megfelelni.

Pilinszky hatása elnémitő és felszabadító volt. Abbahagytam a versírást, és belekezdtem a műfordításba. Boldogan éltem ki formakészségemet, a rímelés mámorát. Első műfordításom tizenhét éves koromban – egy hetilap irodalmi mellékletében – jelent meg, a vers szerzője Broniewski lengyel katonaköltő volt, aki a puskájához írt elégiát. Aztán az egyetemi évek alatt már felkérésre készítettem az Európa Kiadónak Carducci, Petrarca verseinek fordítását. *Maga úgy versel, mint Arany János* – mondta Lator László, amikor átadtam neki a Petrarca-sonettek és -canzonék fordítását, és elismerően rám mosolyodott. Mérföldtávon jól esett a dicséret, bár természetesen nem hittem el. Verset egy-két évvel később, már a Havannából való hazajövetelünk után írtam újra. Akkorra túljutottam Pilinszky kizárólagos hatásán. A hajdan kortárs költők közül azonban – mint a számomra vitathatatlanul legnagyobbat – őt olvastam, és olvasom ma is.

Áfra János: Mikor és hogyan kerültek személyesebb kapcsolatba? A tizenöt induló szerzőt bemutató *Költők egymás közt* (1969) című antológiában az Ön verseihez már Pilinszky írta a bevezetőt, amely egy évvel debütáló kötete előtt jelent meg.

Takács Zsuzsa: Pilinszkyt volt férjem, Lengyel Péter, az *Élet és Irodalom* szerkesztője kérdezte meg, hogy írna-e bevezetőt a verseim elé. Mint kiderült, Pilinszky Rónay Györgytől ismerte a nevemet, és szívesen vállalta a bevezető megírását. Az említett *Költők egymás közt* egyébként kiváló antológia volt. A benne szereplő, kötetrel még nem rendelkező fiatal költők már a kiadónál levő kézírataiból válogattak a szerkesztők. Sok név eltűnt azóta, de voltak köztünk igazi költők is. Petri György például, akit Vas István, Oravecz Imre és Beney Zsuzsa, akiket Weöres, s végül Kiss Anna, akit Nagy László mutatott be. Tandori első kötete, a *Töredék Hamletnek* (1968) azonban mindannyiunk

kötetének megjelenése előtt napvilágot látott. Gyönyörű kiadvány volt, bordóvörös előzékkel, a fekete borítón végigfutó bordóvörös, vékony csíkkal. Weöres nekem is följánlotta, hogy ír bevezetőt a verseim elé, de akkor már megvolt a Pilinszky-szöveg, és ennél jobbat igazán nem kívánhattam volna. 69–70–71 egyébként a három legcsodálatosabb év volt az életemben. 1969-ben született első kislányunk, Lengyel Anna, 1971-ben a kisebbik, Lengyel Zsuzsa. Gyökeresen megváltozott az életem, akkortól tekintettem magamat költőnek.

Pilinszkyvel a Hajós utcai lakásán való találkozás után nem beszélgettem, találkoztunk ugyan, de nem mertem volna megszólítani. Szigligeten láttam egyszer-kétszer. Utoljára 1980-ban talán; ott ült az üresen villódzó képernyő előtt, révült mosollyal az arcán, tekintete a semmibe meredt. Első két kötete totálisan foglyul ejtett, a későbbiek csalódást okoztak, sokáig úgy hittem, hogy az új kötetek nyelvi igénytelensége gondolati szegénységet takar. Óriásit tévedtem. A költészet magas régióiból átlépett a Kierkegaard által felvázolt negyedik fázisba, a hit világába. Azaz nemhogy eltévedt volna – hazatalált. Akkor is, ha nárcisztikus egyéniség volt, költészetének ereje épp-hogy esendőségének felmutatásában mutatkozott meg.

Áfra János: Az Ön debütáló verseskötete, a *Némajáték* [1970] leginkább a *Harmadnapon* versnyelvével rokonítható, szembetűnő jegye a Pilinszky-lírára is jellemző sűrítési igény, a hiányalakzatok gyakori alkalmazása, a túlzás és a drámaiság, ugyanakkor az önmegszólító versek is nagy számban jelennek meg a könyvben, amely verstípus József Attila életművében vált meghatározóvá. Ismert, hogy a 40-es években Pilinszky indulására alapvető hatást gyakorolt a kései József Attila-líra. Ön milyennek látja a 20. századi magyar irodalom e két meghatározó életműve közti kapcsolatot? Miképp viszonyul egymáshoz az „új személyesség” és a „személytelenség” poétikája?

Takács Zsuzsa: Többféle hatás ért, de verseim lélegzetvételének erejét-kihagyásait, a hiányalakzatok sűrű alkalmazását – de mondhatnám egyszerűbben: anyanyelvét – Pilinszky költészete határozta meg. Ott volt aztán a T. S. Eliot-i hang is, a színpadszerű megjelenítés, a spanyol irodalmi hatások, a drámai dialógus, elsősorban Calderón, *Az élet álom* látásmódja. Miután az orvosegyetemre nem vettek fel, pontosabban „helyhiány miatt” elutasítottak, talán nem véletlen választás alapján jártam be egy évig a Színművészeti Főiskola dramaturg szakára, és emellett a bölcsészkaron az olasz–magyar szakra. A magyart azonban az alapszigorlat után letettem, és végre hivatalosan is felvettem a spanyolt. Ez mit sem változtatott a Petőfi, az Arany-balladák, Vajda János, Ady és a *Nyugat* költői iránti vonzalmaimon.

József Attilát a gimnáziumban gyalázatosan rosszul tanították. Hogy mégis tudtam, milyen óriása ő a magyar költészetnek, nyilván a későbbi évek hozadéka, bár... hirtelen zavarba jöttem, az egyetemi felvételin ő volt az írásbeli téma, és könyv nélkül is rengeteget idéztem tőle. Tudhattam és szerethettem a verseit, nem csak azt, amit az iskolában tanítottak. Sérülékenysége, családtörténete, öngyilkossága, korai halála – nem is tudom, mit mondjak – egyik elképzelt életemmé vált. Pilinszky verseiben persze ráismertem a vonásra, amit József Attila *szelleműjja* vont, de Pilinszky máshonnan indult és máshova érkezett meg, mint ő. Nem mintha alá-fölérendeltségi viszony állhatna fönn kettejük költészete között. Annyit azonban állíthatunk, hogy

József Attila nem talált és nem is keresett vigaszt a misztikában, mint Pilinszky. J. A. egész életében családot, baráti közösséget, otthont keresett magának. Rövid ideig a Pártot választotta, amivel vissza is élt az akkori – förtelmes szóval – irodalompolitika. Megpróbálták jó példaként egymást követő generációk elé állítani, s ezzel ideig-óráig sikerült diszkreditálniuk. József Attila kisajátításának szándékát tükrözte az iskolai tananyag is. Jól emlékszem még a reakcióra, a sok attilázós, pofontegezős versre, amely generációm önjelölt költőinek tollán született. Pilinszky világba vetettsége inkább Kafkával rokon. Rokon, de nem egy vele. Pilinszkyt boldoggá tette személyes boldogtalansága is, míg Kafkáról ez aligha mondható el.

Áfra János: Pilinszky költői életművében csekély szerep jut az explicit történelmi reflexióknak, a társadalmi helyzetek felidézése legfeljebb áttételesen történik meg, ugyanakkor a háborús és lágerverseiben felismerhető a bűnközösség elismerésének gesztusa. A *Költemény* című szöveg a holokauszt borzalmainak kifejezhetetlenségét a száraz listázással, a tautologikus szerkezetekkel ragadja meg letaglózó erővel. Mintha megkérdőjeleződne, hogy a transzcendens kommunikációra lehetőséget adó nyelv képes a kifejezésre. A haláltáborok szörnyűségével való szembesülés az Ön életében is fordulópontot jelentett. Mennyiben segítették később ezt a tudatos reflexiót a kapcsolódó Pilinszky-szövegek?

Takács Zsuzsa: Mint már említettem, a háború után, apám hónapokig tartó vizsgálati fogsága idején az éhezés és fagyoskodás elől édesanyám pesztonkánk parasztagda szüleihez, egy tanyára, Jakabszállásra vitt minket, és otthagytott. Aztán hazavittek a szüleink, és a nővéremmel együtt csakhamar bentlakó intézeti diák lettem. Személyes barátságokra vágytam volna, nem nagyközösségi létre. A lelkemben való vájkálás kísérletei, magányosságom és védtelenségem felismerése vezetett oda, hogy azokkal rokonszenvezzek, akiket a közösség – például a szegénységük miatt – kirekeszt. A haláltáborokról, a holokausztról azonban semmit sem tudtam. Mégis úgy hiszem, hogy a tanyai és intézeti előzmény nélkül nem érintett volna ennyire mélyen – egzisztenciálisan, mondhatnám – a holokauszt tényével való találkozásom.

Tizenöt éves lehettem, amikor egy nyári munkán a Statisztikai Könyvtárban megláttam egy könyvtárosnő karján az auschwitz-i számsort. A történetet megírtam, nem is akarom ismételni magamat. A szüleink rokonlátogatáson voltak vidéken, apám egy kolléganője vigyázott ránk. Férje, Berczeli Anzelm Károly – mint utóbb kiderült – a háború alatt Mussolini rajongója volt, a „szegedi gondolat” egyik megfogalmazója, expresszionista költő és műfordító. Arról, hogy mi volt a szegedi gondolat, mondanom sem kell, halvány fogalmam sem volt. Minden csak később kerekedett teljes egészé. Csak arra emlékszem, hogy apám kolléganője gyerekkorom példaképe volt. Értett a zenéhez, az irodalomhoz, angolra tanított minket, gyönyörű volt a kézírása, nagyszerű – ámbár halálunalmas – könyveket ajánlott, Thomas Mann *Lotte Weimarban* című regényét például. De hagyjuk a lírát. A lényeg az, hogy feldúlva érkeztem haza, ahol a kolléganő fogadott, neki tettem fel a kérdést tehát, hogy mi történt, és hogy történhetett, hogy a háború alatt egyeseket elhurcoltak, és egy számsort égettek a karjukba. *Marhabélyeget* az élő emberi bőrbe? Azt is a szemére hánytam, hogy én miért nem tudtam róla eddig. Halálos bűn, valami ilyesmit mondtam, és elsírtam

magamat. *Minék ez a hisztéria?* – kérdezte hidegen. Az a gyanúm támadt, hogy helyesli is, ami történt. Később világossá vált, hogy megalapozott volt a gyanúm. De visszatérve az említett Pilinszky-versre, úgy gondolom, hogy a szemlélődő látásmód tükrre lehetne. Ha az én szövegem volna, játszom el a gondolattal, a sok visszavonás után egyetlen következtetést engednék meg magamnak. Azaz teljesen letörölném a táblát, mindent tagadnék, egyetlen állítással fejezném be a verset. „Nem föld a föld. / Nem betű a betű. / Nem mondat a mondat. / Nem virág a virág.” [az eredeti vers állításokat sorjázó szakaszát megelőző, első versszaka: „Nem föld a föld. / Nem szám a szám. / Nem betű a betű. / Nem mondat a mondat.” – a szerk.] Aztán hangozna el az egyetlen állítás: „Gyűjtőtábor a körülhatárolt, / bizonytalan formájú terület.” Így aratna diadalt az állítás. Persze a vers nem az enyém, és semmiképp sem „javítanék bele” mások, főleg Pilinszky szövegébe.

Áfra János: A publicista Pilinszky a 20. század második felében a katolikus szellemi élet alakítója lett – túlnyomórészt az *Új Ember* hetilapban közölt írásaival. Ezen szövegei a kor teológiai paradigmájához világosabban illeszkedve szólnak az üdvösségről, a versei viszont szerteágazó módon láttatják az örök élet kérdését, amely a halál problémájához hasonlóan az Ön írásművészetében is visszatérő, meghatározó probléma. Ezt például a – *Halak a hálóbant* címében is alludáló – *Háló és hal* című esszé, továbbá az eddigi költői életművét összegző gyűjteményes kötet, *A Vak Remény* [2018] nyitóversének választott költemény, *A [vak]remény* is hangsúlyozza – utóbbi a végítéletet idéző alaphelyzetével. Milyennek látja a Pilinszky-versek eszkatológiáját?

Takács Zsuzsa: Megindítóan és evidensnek. Hogy öröklétre születünk, azaz, hogy a befejezett jövő (idő) után az örök jelenben élünk majd, könnyen belátható volt a számomra. Talán ezért is éreztem vonzónak a halál gondolatát. A halálnak nem volt tétje a számomra, a halál „élettelisége” – ahogyan *A háló és hal* című esszémben írom – biztonságérzettel töltött el. Aztán amikor meghaltak a szüleim, a hozzám anynyira közel álló öcsém, a lelkemtől szinte függetlenedett testem a gyász számtalan jelét adta. *A Vak Remény* azonban, az allegorikus se nő, se férfi angyal, ha tetszik, kísérlőként mellém szegődött. A három éve megjelent életműkiadás címadó verse már egy előző kötetemben is szerepelt. Minden értelemben szükségem is volt rá. Az engem körülvevő világ, amióta az eszemet tudom, kisebb szünetekkel ugyan, a diktatúrák vagy a „csaknem” diktatúrák képében mutatkozott meg. Pilinszkyt azonban, aki tizenhét évvel volt idősebb nálam, annak minden történelmi konzekvenciájával együtt, mintha nem keserítette volna el ez a tény. Ő egyetlen – az enyémnél stabilabb – pontra szegezte a szemét, a keresztre feszített Krisztusra. Én viszont, eltekintve néhány boldog pillanattól, általában a földet nézem. De engedje meg, hogy – mintegy mentségemre – idézzem az említett kötet nyitóversét, *A vak[remény]-t*, akinek neve két szóba szedve, mintegy „anyakönyvezve” a Remény megtestesítőjeként jelenik meg szereplőim katalógusában.

A {VAK}REMÉNY

A remény, melyet a jövőbe
 vetettünk, tanúskodik majd mellettünk
 talán. Odalép a bírói pulpitushoz,
 esküre emeli kezét, majd ránk
 mutat. Bízta bennem, mondja,
 és ha ő szól, igazát kétségbe vonni
 ki merné? Pedig létezését is
 tagadják általában, és aki
 hivatkozni szokott rá: az ünnepi
 szónok hazudik, mert arra számít,
 hogy a számonkérés idején hallgat
 a remény, hiszen vak, és a fényes nap-
 világnál végrehajtott gáztetteit nem látta.
 De amikor fehér ruhájában belép
 a remény az utolsó tárgyalóterembe,
 és arcunkon széthordja vesékbe
 látó tekintetét, megnyugodhatunk,
 mert másféle látásról van szó.

Áfra János: Pilinszky a versírásra az Istennel való találkozás lehetőségeként tekintett. Nemcsak költeményei tanúskodnak a misztika örökségéről, de a publicisztikái is explicitte teszik a költő ilyen irányú elkötelezettségét. Az *Egy lírikus naplójából* című szövegben például a költészet és a misztika egységét Jákob lajtorjájának szimbólumával értelmezi: „A teremtésben és a megtestesülésben alászálló Istenség útjának lefele szálló ága: a költészeté, a fölfelé szálló ága: a misztikáé. Ami persze nem zárja ki a költészet misztikus és a misztika költői lehetőségeit. Hiszen ezen az úton – mint Jákob lajtorjáján – végül is mindkét mozgás egy és ugyanaz, ahogyan az istenszeretet és a felebaráti szeretet is egy.” Az utolsó kötetei alapján körvonalaázódó üdvösségkoncepció már egyértelműen az isteniben való feloldódásként, a szubjektum megszűnéseként tekinti a vég tapasztalatát. Ön, aki a misztikus Keresztes Szent János magyarra fordításában is hatalmas szerepet vállalt, milyennek látja a Pilinszky-líra keresztény misztikához való viszonyát?

Takács Zsuzsa: Én is az Istennel való találkozásnak tekintem a versírást. Úgy, ahogyan a haszid mesékben Zoszja, a foltozóvarga az imádság formájaként végzi a munkáját. De ha említette, hadd mondjak néhány bevezető szót a Keresztes Szent János-fordításról. [A misztikusok közül kizárólag őt fordítottam, teljes verses életművét, s az addigi kísérletekkel ellentétben spanyolból, az eredeti versformában.] Fordítása sorsszerű és kikerülhetetlen volt. Munkámat három „figyelmeztetés” előzte meg. 1963 körül a Kassák Klub szervezői megkértek rá, hogy moderáljam Weöres Sándor és Károlyi Amy felolvasóestjét. Az est szünetében Weöres megkérdezte, hogy miért nem törlesztem a magyar költészet adósságát azzal, hogy lefordítom Keresztes Szent Jánost, hiszen nincs hiteles költői fordítása. Néhány év múlva egy spanyol tanároknak indított

kurzuson felvettem egy andalúz tanár misztikaóráit. Az *arab misztika hatása a spanyol költészetre*, valami ehhez hasonló volt a szeminárium címe. Pazar előadás-sorozat volt, mélyen megrendített. Végül pedig telefonon felhívott Zimre Péter, a *Helikon* szerkesztője, és megkérdezte, nem volna-e kedvem lefordítani Keresztes Szent János költeményeit. Rövid gondolkodás után igent mondtam. Sejtelmem sem volt arról, hogy ezzel hét évig tartó munkába kezdek. Nem tudtam ugyanis, hogy a versek lefordításához kb. ezer oldalnyi dogmatikai szöveget kell elolvasnom és értelmeznem. A karácsonykor megjelenő kötet magyar címe – az eredetinek megfelelően – *A lélek éneke* lett (1988), és óriási sikert aratott. Pilinszky üdvösségkonceptiója, eszkatológiája Keresztes Szent Jánoséval rokon, Pilinszky azonban nem volt szent, továbbá versei háromszáz évvel később keletkeztek. S itt vissza kell utalnom Pilinszky kétségbeesett tiltakozására a besorolás ellen. Pilinszky esetében a katolikus jelző fosztóképzőként funkcionál, míg nagy költőelődje valóban katolikusnak tekinthető.

Áfra János: Utolsó évtizedében Pilinszky már inkább a dráma- és a prózaírásra koncentrált, egy idő után fel is hagyott a versírással. Lírai sűrítettségű, kvázi cselekménytelen színházi szövegeit valamiféle szertartásosság jellemzi. A ma is kifejezetten népszerű *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* (1977) a kortárs színház kérdései mellett a misztika alapvetéseihez is kapcsolódik, például amikor a címszereplő így fogalmaz: „Jézus megszállottja annak, hogy egyek vagyunk. Isten, ember, fa, kő, minden.” Úgy gondolom, a nemrég megjelent töredékes Pilinszky-regény, az *Önéletrajzaim* (2021) alapkoncepciója is tekinthető e misztikus eszme prózai formába való átültetési kísérletének, fő tétje a különféle narrátorok közti határok feloldása, az egytlényegűség felmutatása, mint egy kapcsolódó feljegyzésben írja Pilinszky: „Egyszerre vagyok: én, te és ő. Egy mondatnak is beillő cselekvés rövid pályája elegendő, hogy mint én kezdjem el, és mint ő folytathassam és fejezzem be.” Kár, hogy a félbemaradt szépprózai mű az így megfogalmazott tétel kínálta retorikai lehetőségekből keveset tud kibontakoztatni. Pilinszky drámái és prózái kevésbé állnak közel Önhöz, az viszont, mint utalt rá, kezdettől nyilvánvalónak tűnt, hogy Pilinszky a korszak legjelentősebb költője. Hogyan emlékezik vissza a 70-es évekbeli Pilinszkyre, és az akkori megítélésére?

Takács Zsuzsa: Szakmai körökben első kötete óta jelentős költőnek számított. A Rákosi-időkben persze hajsza indult az *Újhold* ellen, mint annyi más jelentős alkotó és alkotói műhely ellen. A megalázott, szégyenpadra ültetett írók írtak, de csak az asztalfióknak, az olvasók pedig fordítókként, regény- és novellaadaptációkban találkozhattak a nevükkel. Felvirágzott a műfordítás-irodalom. A forradalom leverése után aztán előkerültek a kéziratok. Sorra jelentek meg a hajdan újholdas költők és írók: Pilinszky, Ottlik, Nemes Nagy, Mészöly, Kálnoky, Mándy, Rába György könyvei. 1959-ben látott napvilágot a *Harmadnapon* is, akkor vált Pilinszky neve ismertté szélesebb olvasói körökben. Kezdetben és sokáig még az *Újhold* költői közé sorolták, bár, akárcsak a többi jelentős író, besorolhatatlan volt. Két dudás nehezen fér meg egy csárdában. Amikor először mentem az *Újhold* írói közé, Nemes Nagy Ágnes első kérdése az volt hozzám, hogy ki a kedvenc költőm. Azonnal rávágtam, hogy Pilinszky. A *Pipi?* – kérdezte csodálkozva Ágnes. Mindketten meglepődtünk és megsértődtünk. Ágnes kiváló költő, de domináns személyiség volt, neki köszönhető az *Újhold*

fennmaradása, de miatta maradtak el többen a rendszeres találkozókról. Gondolom, egyébként ilyen a szakmai és művészeti körök belső dinamikája.

Áfra János: Az nyilvánvalónak látszik, hogy Pilinszky költői nyelve az Öné mellett például Tandori Dezső és Petri György indulását is meghatározta, később Borbély Szilárd, aztán pedig Győrffy Ákos poétikájára is alapvető hatást gyakorolt – hogy csak néhány szerzőt említsünk. Ön hogy látja, ma is ilyen eleven Pilinszky hatása? Az életmű mely része tűnik leginkább aktuálisnak, illetve aktualizálhatónak?

Takács Zsuzsa: Pilinszky hatása más hátterű, más-más érdeklődésű költőket indított útra vagy erősített meg választásukban, ahogyan ez a névsorból is kiderül. Tandori első kötete, a *Töredék Hamletnek* feltétlenül idetartozik. Hangja Rilke, Pilinszky vagy Nemes Nagy Ágnes hangjával rokonítható. Ágnes egyébként Tandori gimnáziumi magyartanára volt. Neki köszönhetette Dezső, hogy a bölcsészkarra került, német–magyar szakra, és nem a Műegyetemre, apja kívánsága szerint. A vallásos költészet iránti elkötelezettség kérdésében Petri költészete merőben más, mint Pilinszkyé. Úgy gondolom, hogy József Attila lehetne az összekötő szál kettőjük között. De hadd említsek egy mellékes, ám módfelett érdekes mozzanatot. A Petrit jellemző ironia és önironia idegen Pilinszkytól. Üdítő kivételnek számít a naplójában leírt mozzanat. Egy alkalommal, számol be róla, a már legyőzött Németország romhalmazain, a haláltáborokból hazaindulók árnyai között vonultak Pilinszky szakaszának fiatal katonái, esténként pedig összegyűltek egy kis beszélgetésre. Ott olvasta föl nekik a még születőben levő *Trapéz és korlát* egyik versét. Hallgatósága hahotázásban tört ki. *Várjatok* – mondta erre Pilinszky –, *most jön a legjobb*, és elmondta a címadó verset, de akkor már az ő könnye is csorgott a nevetéstől. Akárcsak Kafkái, másik kedvencemé, amikor felolvasta *Az átváltozást* a barátainak. Borbély Szilárdot versei tanúságtételén túl rettenetes családtörténetéből következő vértanúsága és a mindezek ellenére megőrzött hite miatt tekinthetjük Pilinszky követőjének. Győrffy Ákostól a *Havazás Amiens-ben* – a Szent Márton-i történet újramondásával – az elmúlt évtizedek egyik legjelentősebb verse. Hogy van-e közös jegy? Úgy gondolom, az említett költők mindegyike, önmagamat is ideértve, *részesült abban a kegyelemben, amit nyomorúságnak neveznek* általában. Ennyi elegendő is ahhoz, hogy ideig-óráig halvány kontúr maradjon belőlünk. Amikor Pilinszky az örök jelenről beszél, úgysem az aktualitás lidércfényére gondol.

Amit és ahogy

PATAKY ADRIENN-NEL ÉS KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁNNAL FODOR PÉTER BESZÉLGET¹

Fodor Péter: „Nem akarok más lenni, mint tanúságtevő” – vallotta Pilinszky János a *Hűség a labirintushoz* című interjúfilmbe halála előtt néhány évvel, akkoriban, amikor verset már nem írt. Milyen értelmezési irányokat nyithat meg a tanú, tanúság, tanúságtevés bölcséletileg módfelett tágas fogalomköre a Pilinszky-életműben?

Pataky Adrienn: „[...] minden látszat ellenére, és minden önzőségünk, minden rohadtságunk ellenére, menthetetlenül egyek vagyunk.” – Így folytatódik a film zárómondata, amelyhez sokat hozzátesz Pilinszky hangsúlyozása. Ezt a kiegészítést azért találom fontosnak, mert rávilágít arra, hogy a tanúságtétel Pilinszky műveiben leginkább a közösségvállalás, a szolidaritás, az empátia felől lehet motivált. Nem az egyén számít tehát, hanem az, *amit* a közösségnek adni tud – jézusi értelemben a tanúságtétel: adomány –, továbbá az a mód, *ahogyan* teszi ezt, mégsem kiiktathatatlan a szubjektum szerepe mindebből.

A fenti mondatrész mögött a magány implicit kifogásolása, illetve a magányérzés összekovácsoló hatása is érzékelhető, ez a kettősség ugyanazon szubjektum egyfelől aktív, másfelől passzív léttapasztalataként nem is annyira egymással szembenálló, inkább okozati kapcsolatban állhat egymással – önzőségünk miatt vagyunk egyek, de azért is, mert képtelenek vagyunk kilépni a világképünkéből [egyik oka ez lehetett a későbbi költői elhallgatásnak]. Egyén és közösség egymásra utaltsága Pilinszky életművében a szavakban, illetve a szavak elégtelenségében jelentkezik, s érzékelhető a szavakon túli megélés vágya és kudarca is.

Bár Pilinszky utolsó hat évében nem a költészet dominált, mégis elsősorban költészetéről beszélgetünk. Bizonyos szempontból a költészet maga – mint nyelvi esemény – mindig tanúságtétel (és nem pusztán közvetít, hanem létrehoz valami olyat, ami a líra eszköztára nélkül megközelíthetetlen volna, vagyis nélküle nem is létezne), azonban érezhető, hogy Pilinszky-nél valami többről is szó van: erősebben működik a nyelvi inkarnáció. Amikor a tanúságtevő a figyelmen alapuló jelenléte tapasztalatát lírai beszéddé formálva tovább adja, nemcsak ő vonódik be rendkívüli módon, hanem a legtöbb befogadó is: ez a részesülés már-már spirituális szintű beavatódásként hat. Az állandó kontempláció, a feszült, „mozdulatlan elköteleződés” a tanúságtevőt a jelen időbe zárja, erős bennefoglaltsága [„csillaghálóban hanyódnunk”] kiszolgáltatottá, sebezhetővé teszi őt, sőt, magának a kimondásnak mint nyelvi aktusnak is megnő az áldozati tétje. Az ilyen típusú „kinyilatkoztatás”, tanúságtevő beszédmód könnyen átbillenhet: sokak számára kenetteljesnek, modorosnak, talminak vagy csak egyszerűen kiüresedettnek hat a Pilinszky-féle versnyelv e rétege.

A tanúságtétel során a tanúságtevő háttérbe szorul, a [gyakran transzcendens minőséggel telített] nyelvi esemény föléje emelkedik. Az én Pilinszky esetében – fő-

¹ A beszélgetés a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH projekt [K 132092, K 132113] keretében készült.

ként a *Harmadnapon* kötettől kezdve – bonyolult mintázatokat hoz létre, alapvetően visszahúzódik, perifériára kerül: fontosabbá válik a másik megszólítása, az odafordulás gesztusa. Mindez, továbbá a beszédmód gyakran performatív jellege erősíti Pilinszky költői megszólalásának misztikáját.

Az irodalmi tanúságtétel az igazságosság médiumaként képes jelenvalóvá tenni a történelmet, nem engedi elhalványulni a megtörténtekeket (bár nyilván a választás is önkényes, hogy melyik az a pont a közelmúltból, ahonnan a lírai én magyarázni próbálja a saját világát), s akár alternatívát kínálhat az ideologikus igazságkisajátító elbeszélések, a hatalmi apparátusok termékei helyett. Pilinszky nevét Paul Celané mellett szokás említeni, ha lírai tanúságtételről van szó. Az ún. holokausztirodalomba sokszor besorolt Pilinszky nem pusztán „tudósítója” a történelmi eseményeknek, inkább a részvét, az etika és egyáltalán az érzelmek felől közelíthetők meg a lágertapasztalatot tárgyaló versei. Nem az időpont, a hely és más konkrétumok lényegesek ezekben, hanem annak a döbbenetnek a kifejezése és költői eszközökkel történő megmutatása, hogy ilyesmi egyáltalán megtörténhetett ezen a világon, és hogy mit lehet ezzel kezdeni. A motivációk és az okok fontosak, a versek többnyire mégsem zártak, nincs előírányzott válaszuk az olvasó számára. A holokauszt tanúsága Pilinszky-nél az üdvtörténet megszakadásának katasztrófája, amelyről sokáig azt gondolta, hogy jóvátehetetlen, később aztán hitvallásává vált, hogy a költészet nem más, mint a „jóvátehetetlen jóvátétele”, vagyis tanúságtétel. Élete vége felé úgy látta – olvasható egy 1980-as interjúból –, hogy „Auschwitz után igenis lehet verset írni, és kell is. [...] A háború nekem hallatlan önismereti lehetőséget adott. [...] A művészet nem egyéb, mint tanúságtétel amellel, hogy a kiindulópont helyes. A nagy gondolat akkor életképes, ha művészetképes, s ha egyben a közérzet maximális kifejezése is.” [Bálint Éva, *Tragikum és derű. Interjú Pilinszky Jánossal* [1980] = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 125.]

Kulcsár-Szabó Zoltán: Azt hiszem, a tanúságtevéshez kapcsolódó értelmezési irányokat még nem tárta fel a Pilinszky-irodalom, bár fontos kezdeményezések természetesen akadnak, például Szűcs Teri ilyen tárgyú, *A felejtés története* című értekezésének Pilinszky-fejezetében. Nehézséget jelenthet, hogy a tanúságtétel Pilinszky-nél artikulálódó problémaköre nem hozható igazán összhangba a holokausztra irányuló emlékezetpolitika azon dilemmáival vagy javaslataival, amelyek a tanúságtétel később kibontakozó teoretikus diskurzusát leginkább formálták. Pilinszky a vonatkozó tanúságirodalom igen korai fázisát képviseli, amelynek bonyodalmas fogadtatása számos kritikai aspektust is felszínre hozott, amit az utóbbi időben leginkább Mártonffy Marcell tanulmányai vagy Borbély Szilárd Pilinszky-reflexiói példázhatnak. Többek közt azt a kérdést, vajon a II. világháború történelmi és erkölcsi traumájával való szembesülés megalapozza-e nála egy nem metafizikai (hanem például történeti) tanúságtétel beszédpozícióját. „Nem beszélt – írja például Borbély – a holokausztról, a zsidók megbélyegzéséről, az antiszemitizmusról, a diktatúráról, az antihumanizmus gyakorlatáról, a szabadság fájdalmas hiányáról, a magyar hagyományok erőszakos megtöréséről. Semmiről, ami konkrét.” Ez nyilván összefügg azzal is, hogy Pilinszky-nél a tanúságtétel – ha lehet így fogalmazni – rendre kettős irányú: miközben felelnie kell a voltaképpen tanúk, azaz az áldozatok „hívására”, hiszen, ahogy fogalmaz, „övék ma

minden jelentés”, másfelől a tanúk helyetti tanúskodás egyben a megváltástörténeti narratíva alkalmazhatóságáról is tanúskodni hivatott. A sokat idézett mondat, miszerint „mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megtörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*”, talán ezt a kettősséget is megnyilvánítja. És van még egy fontos aspektus: úgy tűnik számomra, hogy Pilinszky költészetében a tanúságtétel struktúrájából egyértelműen magára a tanúra kerül a legnagyobb hangsúly, mintha rendre arra kérdezne rá, mit tesz az egyénnel az, hogy tanúvá lesz, tanúskodnia kell, és fordítva, mit tesz a tanú pozíciójával az, hogy óhatatlanul egy szubjektum tölti be. Az *Apokrif* lírai énje végső soron tanúból a tanúság tárgyává válik a vers végére („Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen.”), ami viszont a szubjektum pozíciójának egyediségét is megrendíti: amit az Isten itt lát, értelmezést igénylő jelek élettelen mintázata („halott redő, ezer rovátka rajza”). A *Francia fogoly* pedig tulajdonképpen egy olyan áldozat szólítására („Éhes vagyok!”) felel, aki elemi életszükségletének megnyilvánításában nemcsak önmaga ellenségévé, elpusztítójává válik („csak enni bármit, ezt-azt, önmagát!”), hanem kiterjeszti ezt az emléket őrzőre is („Belőlem él! És egyre éhesebben!”). A tanúságtétel megrendíti, sőt itt: felemészti a tanút.

Fodor Péter: Húszas évei elején született verseit adja közre 1946-ban a *Trapéz és korlát*: a mindösszesen két és féltucatnyi szöveg kiérleltsége, stílusbiztonsága aligha elteveszthető. Milyennek látszik poétikatörténeti távlatból Pilinszky pályakezdése?

Kulcsár-Szabó Zoltán: A *Trapéz és korlát* az egész modern magyar költészet egyik legerősebb debütáló kötete. Ismeretes, hogy szigorú válogatás eredménye, vagyis nem teljesen tükrözi a korai pályaszakasz minden arculatát, annál inkább tanúskodik, valóban, a fiatal költő stílus- és ízlésbiztonságáról. Nyilvánvalóan nem független a későmodern költészet legjelentősebb teljesítményeinek hatásától, elsősorban József Attiláétól (és talán Babitsétól). Itt alapozódik meg – és ez biztosan erős József Attila-élményére mutat vissza – a Pilinszky-költészet tartós érdeklődése a megszólítás és önmegszólítás poétikai lehetőségei és problémái iránt, és az is látszik, hogy a metafizikai súlypontjai, amelyek ekkor még talán kevésbé nyernek határozott teológiai kontúrokat, szintén nem érintetlenek a kései József Attila lírájától.

Pataky Adrienn: A negyvenes évekről van szó, alig néhány éve hunyt el József Attila, az első versek keletkezése idején halt meg Babits Mihály és szűnt meg a *Nyugat*, és még jócskán alkot Szabó Lőrinc, de említhetjük Gottfried Bennt és Paul Celant is mint kortársakat. 1946-ban indult az *Újhold* folyóirat, az első számok impresszumában Lengyel Balázs, Mátyás Iván, Rába György vagy Somlyó György mellett Pilinszky János neve is szerepel [később már csak azt tüntetik fel, hogy „Szerkeszti: az Újhold munkaközössége”]. Szintén 1946-os Nemes Nagy Ágnes első könyve [*Kettős világban*], s ezekben az években jelent meg Nagy Lászlónak, Juhász Ferencnek, Kormos Istvánnak, Szabó Magdának vagy Lakatos Istvánnak is verseskötete – Nemes Nagy ezt a világháború utáni néhány évet „kozmosz tavasznak” nevezte, mert ekkor kinyíltak a lehetőségek. Ezután viszont jelentősen szűkült a nyilvánosság tere, sokak számára csaknem évtizednyi hallgatás, bezárulás következett. Ez a kontextus hozzátartozik

az Ezüstkornál megjelent *Trapéz és korlát* befogadásához. Pilinszky második kötete előtti recepciója sokkal revelatívabb lehetett volna, amennyiben a negyvenes-ötvenes években más belpolitikai helyzet van, ez az időszak nem kedvezett a pályakezdő költőknek. A hangsúly alapvetően ma a *Harmadnaponra* [1959] tevődik és az ezt követő szövegekre, amelyek persze valóban kiérleltebb lírát mutatnak, korszakváltónak is nevezhetők a szubjektumkép, a lírai én poétikai helyzete vagy épp a versnyelv összetettsége tekintetében. Ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy ne lett volna néhány jelentős szakmai, csaknem azonnali visszacsatolás: elég csak a Baumgarten-díjat megemlíteni vagy Nemes Nagy kritikáját [az *Újhold* második számából], amely gyorsasága ellenére igen éleslátóan mutatott rá a Pilinszky-líra sajátosságaira, úgy mint tárgyyszerűség, tömörség, szenvedély, metafizikusság, formai fegyelem, egységesség. Ma is erős kezdésnek látszik ez a néhány versnyi füzet, talán méltatlanul háttérbe szorulva. Ezekben a költeményekben megjelenik – a fentebb jelzetteken túl – több olyan jegy, amely a későbbi lírában is meghatározó, közülük főként a transzcendencia, illetve a világba belevettség tragikuma, a jelenvaló lét terhe szembeötlő. Szignifikáns a közeli háborús tapasztalat, annak átélése és szavakba öntése, hogy az Isten magára hagyta a világot és ebből kell kiindulnunk.

Fodor Péter: „Mikor meghalt, nem volt semmije. És ma – költők tudják csak igazán! – egész világ a birtoka: fűszálak és csillagok, sőt a szótár egyes szavai, amiket büntetlenül senki többé el nem vehet tőle. [...] Huszonöt évvel halála után még ma is ő a legmodernebb költőnk.” – 1962-ben írta ezt József Attiláról. Milyen a kapcsolata Pilinszky versnyelvének a két háború közötti későmodern líratörténeti folyamatokkal?

Pataky Adrienn: József Attila Pilinszkynek nyilvánvaló előképe, ahogy Szabó Lőrinc vagy Babits Mihály is. Az első kötet verseiben többen kimutatták a Babits-féle objektív líra vagy elvont tárgyiasság hatásait, továbbá a [kései] József Attila-i, illetve a Szabó Lőrinc-i szerelmi líra továbbélését, a motívumok szinten túl a retorikai eljárások, a szubjektumképzés vagy épp a metafizikus hang rokonságát. Amennyire ezekhez az elődökhöz kötődik, épp annyira el is távolodik tőlük, nem egyedi módon a hagyomány folytatása és túllépése vetekszik tehát egymással. Sajnos Pilinszky 1945 előtti kéziratai (néhány elajándékozott kivételtől eltekintve) egy bombatalálat következtében megsemmisültek, így a korai publikálatlan anyagokról nem sokat tudunk, elképzelhető, hogy azokban lehetett volna igazán választ találni e kérdésre – 1938-tól közölte műveit, de már a harmincas évek közepétől írt. Megjelent verseiben a későmodernségből Pilinszky talán leginkább azt a szálát vitte tovább, amely az objektivitásra, illetve a személytelenítésre irányul. A magyar irodalomban Babitshoz kötődő tárgyiasság és esztétista modernség nála jellegzetes csöndekkel, tömörséggel és dísztelenséggel párosul. Ami pedig József Attilánál az önfelszámolás, az Pilinszkyknél az individualitás felszámolása lett. [Lásd erről Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 164.]

Kulcsár-Szabó Zoltán: Ahogyan a *Trapéz és korlát* kapcsán már szóba került, Pilinszky költői nyelve számos szálon, akár a szókincsét vagy emblematikáját, akár bizonyos formai sajátosságokat tekintve, József Attiláén alapozza meg magát. Fontos azonban, hogy viszonya ehhez a hagyományhoz vagy hatáshoz nem konzerváló karakterű,

Pilinszky költészete tele van kísérletező mozzanatokkal. A köztudatban élő Pilinszky-kép, amely egy külvilágtól, a történelem vagy a mindennapok konkrétumaitól elzárkózó, introvertált, folyton ugyanazon a néhány metafizikai és költői problémán tépelődő figurát mutat, olykor elfeledteti, hogy – mint arra többek közt Tolcsvai Nagy Gábor monográfiája viszont figyelmeztetett – valójában egy kifejezetten modern vagy akár modernista művésről van szó. Aki talán minden hazai kortársánál több időt töltött, egyáltalán nem elszigetelten, Nyugat-Európában, és szenvedélyesen érdeklődött a legelőreutatóbb kortárs nemzetközi törekvések iránt a társművészetekben is, különösen a zenében és a színházban. Az, hogy József Attila jelentőségét az idézett helyen a „legmodernebb” jelzővel foglalja össze, innen nézve nem véletlen. Talán a költői pályájának alakulásán is megfigyelhető az a modernista igény, amely előnyben részesíti az újjal való kísérletezést a már bejárt utakkal szemben, és ez akár összefügghet a versírásról való lemondásával is a pálya végén. Ebben az értelemben úgy lehetne fogalmazni, hogy a modernség tradíciójához annak szellemében, azaz nem tradícionalista módon viszonyuló alkotó volt.

Fodor Péter: „Az *Apokrif* írójának metafizikus élménye eléggé sajátos, hát még mennyire sajátos a magyar irodalomban! A mi magyar kultúránkban, gondolkodásunkban, még kivételesen gazdag líránkban is szembetűnően kevés a metafizikus árnyalat, nemcsak a gondolati, filozófiai tartalmakból, hanem a kedély, az emóció vibrálásából is hiányzik az a transzparencia, áttetszőség, amit egyszerűség okából vallásos hangoltságnak szoktunk nevezni, s ami a világ nagy irodalmaiban bizony mindenütt, különféle módosulatokkal, megtalálható.” – Nemes Nagy Ágnesztől származik ez a látélet. Hogyan ragadható meg a Pilinszky-életmű „metafizikus” hangoltsága?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nemes Nagy ítélete helyes, de talán némiképp szigorú. Csak az ő kortársaik között keresgélve is lehetne további példákat találni magas esztétikai színvonalú és metafizikai érdekelttségű lírára, elsősorban Weöresre kézenfekvő hivatkozni. A Pilinszky-költészet metafizikájának talán az a sajátossága, hogy teológiailag alaposan végiggondolt, reflektált és bizonyos értelemben persze elkötelezett viszonyulást tart fenn a metafizikai régiók iránt. Ami szerintem ambivalensnek mutatkozik, egyrészt magánál Pilinszky-nél, másrészt a Pilinszky-költészet recepciójában is, az a művészi és vallási tapasztalat viszonyának kérdése. Pilinszky maga rendre ellentmondásokban fogalmaz, amikor erről beszél. „Számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű” – írja A *„teremtő képzelet” sorsa korunkban* című előadásában, amiből rögtön azt a következtetést vonja le, hogy „vallásos művészet igazában nem is létezik”. Feldobja az „evangéliumi esztétika” kategóriáját egyfelől, másfelől tiltakozik a „katolikus költő” címkéje ellen („költő vagyok és katolikus”). Költészetének metafizikus hangoltsága tehát mintha azt a dilemmát tárná elő, hogy valóban visszavezethető-e a modern művészet esztétikai tapasztalata a vallási tapasztalatra, elképzelhető-e, hogy éppen ez utóbbi közegében ölt alakot, illetve hogy a művészetten keresztül megmutatkozhat-e a vallási tapasztalat valamiféle új, érvényes, modern formája. Bármennyire ambivalensek is az ezzel kapcsolatos megnyilatkozásai, figyelmet érdemel, hogy sem valamiféle szekularizációs, sem kompenzációelvű logikát nem tekint érvényesnek a kettő viszonyában.

Pataky Adrienn: Pilinszkynél a tudatos figyelem a valóság szubjektív feltétele, mind befelé, mind kifelé. Metafizikussága talán a rendkívüli tömör, szikár versnyelvében, kihagyásos versépítkezésében [Nemes Nagy azt is írja, hogy Pilinszky megtanított bennünket a hiány gazdagságára] s az állandó (ön)reflektáltságában rejlik; kevésbé tűnik bölcséletinek, inkább meditatívnak, s ez mint szemlélet nem csak a lírájában érvényesül. Az egyik kulcs népszerűségéhez talán a *Meditáció* című prózaversében keresendő: „van itt valamiféle szomjuság, amit még senki meg nem itatott”. A katolikus katekizmus és egyáltalán a Biblia mellett [akár intertextuális szinten] igen erős egy időben R. M. Rilke, később Simone Weil hatása.

Fodor Péter: Isten és ember hitbéli találkozásának egyedül méltó foglatatát Pilinszky visszatérően a csendben jelölte meg. Milyen következményekkel járt ez költői nyelve „működésére” nézve? Milyen kihívások elé állítja olvasóit a „csönd poétikája”?

Pataky Adrienn: Pilinszky több ízben megfogalmazta, hogy a költői szó lényegében „néma beszéd”, „beszédes csend”, amihez képest minden egyéb „üres fecsegés”, s hogy a hallgatás olykor minden szónál fontosabb, méghozzá „a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.” A lírai darabok jól tükrözik, hogy a csend és a megnyilatkozás csaknem egyenértékű: a versek az elnémulásokkal együtt *élnek*. A töredékes versnyelvet ő maga „dadogó beszédnek” nevezi: anyai nagynénje, Baitz Borbála [Bébi] egy baleset következtében „örökre megrekedt a gyerekkorban, írni-olvasni sosem tanult meg, s beszélni is alig. Én az ő nyelvét beszélem, valójában az ő félig artikulált dadogása az én anyanyelvem, költészetem forrása. [...] bármit is írtam le, ő »fogta a kezemet.« [...] én lennék az ő nem létező nyelve, szava, szája. [...] Bébi lenne az, aki ösztöneim mélyén eligazít, és hozzásegít egy-egy fölismeréshez.” [*Pilinszky János feljegyzései* [1973; 1974] = Uő., *Naplók, töredékek*, 1995, 104, 201.] Pilinszky beszédmódja tudatos, ontikussá redukált versnyelv, amelynek üres helyeit kitöltheti a mindenkori befogadó. Ez a temperált kontempláció egyrészt kinyitja a szövegeket a kifinomultabb vagy edukáltabb olvasóközönség számára, másrészt viszont megnehezíti a közérthetőséget, fokozza a rejtelmességet (ugyanakkor a Pilinszky-darabok nagy előnye, a popularitás szempontjából, hogy van egy közérthető rétegük is).

Kulcsár-Szabó Zoltán: A *Harmadnapont* követően, majd különösen a lírai életmű legkésőbbi szakaszában válik dominánssá Pilinszkynél egy olyan versbeszéd, amely nagyban támaszkodik az elliptikus alakzatokra, a tömondatok kopár grammatikájára, a kimondatlanság vagy kimondhatatlanság különféle szignáljaira. Ez nem egyedi – sőt, valamennyire talán törvényszerűnek is nevezhető – jellemény a kor európai költészetében, Pilinszkynél pedig valóban összefügg az ember és Isten közötti kommunikáció alapdilemmáival. Mindazonáltal az a benyomásom, hogy az, ahogyan ez a poétika megvalósul a kései Pilinszkynél, olykor esztétikai megoldatlanságokat is felszínre hoz. Pilinszky rövid verseinek nem jelentéktelen hányada valójában módfelett beszédes, narratív vázzal is rendelkezik és a szentenciózusság kísértésének sem mindig áll ellent. „Az ágy közös. / A párna nem.” [*Életfogytiglan*] – egy ilyen kétsorosot nyilván jól lehet idézni, el tudom képzelni, hogy gyakori vendége naplónak és emlékkönyveknek,

talán éppen azért, mert valójában egyáltalán nem hallgat, hanem nagyon is sokat akar mondani. Celantól pl. nemigen lehetne ilyesfajta mottószerű verseket idézni.

Fodor Péter: „A kellően megragadott tárgy megteremtheti [nyelvi] környezetét, de semmi mesterkedés sem képes egy fát a megnevezés erejével felmutatni. Az ilyen vers minden igyekezet ellenére sápadt műfordításnak hathat legfeljebb. Az irodalom ugyanis nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása.” Leírás, kifejezés és megszólítás illetén megkülönböztetése megnyílna igazolható vissza írásaiban? Milyen megkülönböztető jegyei vannak nála a tárgyias költészetnek?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Az idézett okfejtés közvetlen előzményét Pilinszky „képzelt” öninterjújában a költői képre vonatkozó kérdés alkotja, amelyet a lírikus igencsak szkeptikusan válaszol meg, „mivelhogy semmiben sem különbözik a világ többi »képétől«”. A megnevezéssel, felmutatással, leírással, egyszóval az ábrázolás különféle költői módozataival szemben pozicionálja itt a megszólítást (vagy a „találkozást”), ami arra figyelmeztethet, hogy Pilinszky közelítésében csakis ezen a bonyodalmas, sokrétegű dialogicitáson keresztül valósul meg a tárgyi és nem-tárgyi világ igazi feltárulkozása. Innen nézve, bár ez további alátámasztást igényelne, akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy a „tárgyiasság” és az ezzel sokszor összefüggésbe hozott személytelenség Pilinszky költészetének jóval kevésbé meghatározó poétikai tényezője, mint mondjuk Nemes Nagyénak. Pilinszkynél mintha a megszólítás mutatkozna annak az alapvetőbb lírai síknak, amely a költészet voltaképpen teljesítményéről, és talán az alapvető strukturális meghatározottságáról tanúságot tehet.

Pataky Adrienn: Pilinszky esetén ún. hermetikus objektivitásról szokás beszélni – mint arról már szó esett, a lírai én háttérbe szorul, a helyére események, tárgyak lépnek, továbbá – valóban – a megszólítás. Talán elsősorban ebben különbözik a Nemes Nagy-féle tárgyias költészettől az övé, illetve abban, hogy kevésbé materiális, inkább transzcendens és metafizikus megalapozottságú.

Fodor Péter: Vajon a teremtmény fogalmának kitüntetettsége, az emberi és állati attribútumok összekapcsolásai (a legösszetettebb módon talán az *Apokrifban*) fölkelthetik-e a mifelénk is egyre élénkebb biopoétikai kérdezőmód érdeklődését a Pilinszky-életmű iránt? Milyen eredményekkel kecsegtethet egy ilyen irányú kutatás?

Pataky Adrienn: Pilinszky-konferenciánkon [2021. jún. 4., PIM] Bartal Mária és Kulcsár-Szabó Zoltán előadása épp ebből az irányból közelített egy-egy költeményhez, írásaik olvashatók az *Irodalmi Magazin* Pilinszky-számában. Az előbbi szöveg Maurice Merleau-Ponty *hús (la chair)* fogalma felől, illetve Simone Weil a *figyelem természete* kifejezése felől vizsgálta A szerelem sivataga című verset, utóbbi munka pedig a *Magamhoz* című korai darabot elemezte, a *dekreáció* – szintén weili – fogalmából kiindulva. A *Magamhoz* című, 1942-es versben – ezt jelzi a szerző is – a lírai én az animális létezésből emeli ki azokat a tulajdonságokat, amelyek az önmegszólítás, önmegért[et]és lehetőségét biztosítják: „Légy hát, akár az állatok, / oly nyersen szép és tiszta, / bátran figyelj, mint

ők figyelnek / kegyetlen titkaikra.” A vers az ént olyannyira az állati lét felé szorítja vissza, hogy a teremtménységig korlátozza, míg végül fel is számolja.

Számomra e témában az egyik legfelforgatóbb vers a kései, 1974-es *Akvárium*. Az ábrázolt személynek azt a patológikus állapotát mutatja meg, amelynek során már szinte kevesebb emberi tulajdonságot, szokást, viselkedésmódot találni benne, mint állatit – egyre nehezebb hozzáférközni, a család is elveszítette vele a kapcsolatot: „Nővérem az akváriumban / behuzódik a moszatok közé. / Éjjel-nappal keressük, hol van, / nénéi, gyerekei, unokája / keressük a nyálkás és idegen / lomb-levél sírban-temetőben.” A versben elmosódnak a határok az emberi lét és az állati mivolt között, a nővér néha rágyújt, beszél, de többnyire oktalan cselekszik [ami e dichotómiában az animalitáshoz köti]: „[a]hogy egy halmadár / uszonyait verdesi, tördeli: // remeg és lüktet.” A második versszakból a harmadikba átvetető enjambement után már szinte állattá válik: szeme „halmadár szem”, tudatosságát elveszíti: „nem a szemünket keresgéli, csak / lukakat fúr [...] ellenünk, ellenem, maga ellen, / luk, bármi áron.” Súlyos darab, sőt belőle az elnémitő, letaglózó tehetetlenség – a víz alól nincs már mód beszélni, és a víz alá nem ér le az emberi nyelv, hang. Minden bizonnyal az 1975-ben öngyilkos nővér, Veronika állapota ihlethette a fenti költeményt, amelyik után Pilinszky – utolsó hét évében – már alig írt verset. Méltatlanul keveset citált szövegről van szó, bár pont idén írt róla röviden Marno János [*Igazgyöngy az akváriumban. Pilinszky János Akvárium című verséről*, Élet és Irodalom, 2021. május 21.].

A kérdésre válaszolva tehát igen, a biopoétika megtermékenyítő lehet a Pilinszky-recepcióra nézve, az életmű bármely szakaszában született versek esetén (ezt az itt említett három, különböző korszakban született vers demonstrálja is), és nem csak az animalitás felől. Hiszen a biopoétikai irányú kérdezőmód az élet jelenségére és az azt övező fogalomkörre, a nyelven keresztüli hozzáférési kísérletekre koncentrál, két irányból is, egyrészt arra kíváncsi, miként viszi színre az irodalom az életről szerzett tapasztalatokat, másrészt arra, hogy az irodalom hogyan alakítja meglévő életfogalmunkat: vagyis a költészet is egy tényező, médium az élet megértéséhez közelítésben.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nyilvánvalóan nem érdektelen innen rátekinteni az életműre. Pilinszky költészetének csúcsteljesítményeiben csak úgy hemzsegek az állatok és egyéb, nem-emberi létformák képviselői. Mindazonáltal megkockáztatható, hogy jelenlétük mindenekelőtt egy emberi létállapot artikulációját szolgálja, Pilinszky inkább ebben érdekelt, mint az állati vagy a növényi élet sajátosságaiban. Ez mutatkozik meg talán abban is, hogy az állati leginkább a nyelvtől való megfosztottság, nyelvi szegénység emberi szükségállapotának elgondolásához járul hozzá. Amikor a „páriák művészetének” lehetőségén gondolkodik el, „az emberben megrekedt állati igénytelenség” nyelvi artikulálhatóságának kérdését állítja a középpontba, ha tetszik, a nyelv egy specifikus határtapasztalatáét. A „teremtménységre” helyezett hangsúlynak van azonban egy másik fontos vonatkozása. Pilinszky mintha a kreáció, az öntörvényű létrehozás – egyben művészi – princípiumának korlátaira tenne figyelmessé, mintha az aziránti szkepszisét nyilvánítaná meg, hogy az emberi helyét a metafizikai világrendben, de egyben a művészet alapvető elveit is le lehet vezetni a teremtés, a semmiből előállítás, a szuverén cselekvés – performatív értelemben is – erős aktuasaiból. Simone Weilnél talált ehhez filozófiai támpontokat, többek közt a „dekreáció” fogalmában,

amely a „visszateremtésben” például azt az elméleti lehetőséget veti fel, a teremtmény visszavonulását a teremtettségéből, amelynek következtében a Teremtő pozícióját nem határozza meg a teremtménység, azaz megszakad az egymást kölcsönösen meghatározó teremtő és teremtetett köteléke. Itt egyfajta negatív produktivitás (vagy, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban egy formulájával élve, *passzív teremtés*) képzelete merül fel, amelynek aktuálisan jelentős esztétikai és politikai-etikai vonatkozása is pl. a disszertációját egykor Weillről író Giorgio Agamben gondolkodása hívta fel a figyelmet, elég ehhez olyan fogalmaira hivatkozni, mint az inoperativitás vagy a destitúció. Hogy Pilinszkyt mennyire foglalkoztatta a nem-cselekvés, illetve az autonóm cselekvés korlátai, egyáltalán annak kérdése, hogy valaminek a bekövetkezését mennyiben határozhatja meg a cselekvés, a produkció, azt költészetének jellegzetes paradoxonjai is tanúsíthatják: „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem” (*Merénylet*); „Megtesszük, amit nem teszünk meg, / és nem tesszük meg, amit megteszünk.” (*Hommage á Isaac Newton*).

Fodor Péter: Egyéni és egyetemes viszonya visszatérően foglalkoztatta – az, hogy miképp mutatkozik meg egy látszólag esetleges, köznapis tapasztalatban valami olyasmi, ami létezésünk nem individuális attribútumairól képes vallani. Hitt abban, hogy végtére annyira egyek vagyunk. Manapság, az identitáspolitikák csúcsra járatásának korszakában, amikor az életformák, világképek különbségei mutatkoznak értéknek, milyen időszerű „tartalékai” lehetnek Pilinszky írásainak?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Kétségtelen, hogy a kulturális diverzitás nem tartozott Pilinszky fő témái közé. Az identitás problémája annál inkább. Ebből a szempontból egyfelől beszédek az önábrázolásai, amelyek rendre destruktívnak mutatják magukat, pl. azzal, hogy az önmegjelenítés eltörli az arcot: „Kirajzolódom végleg a világból” (*Tanuk nélkül*), „halott redő, ezer rovátka rajza” (*Apokrif*), „[...] lerombolt arcomon / csupán a víz ijesztő pusztasága” (*Egy arckép alá*). Másfelől a megszólítás, az én-te vagy az én-Isten kommunikáció törekénységével való szembesítés sorozatos gesztusai is arra figyelmeztetnek, hogy senkinek sem áll hatalmában szabadon rendelkezni az identitása fölött. Ha szabad pár mondat erejéig elkanyarodni Pilinszkytól, a kérdés egy általánosabb szépségszissel is szembesít. Aki szakmailag az 1990-es évtizedben, akár úgy is lehetne fogalmazni, a posztmodern bűvöletében szocializálódott, az még akkor sem nagyon tudja hova tenni az önazonosság deklaratív tételezésének az identitáspolitikákból ritkán hiányzó gesztusát, ha pontosan érti annak motivációját és azt a különös folyamatot, amelynek eredményeképpen a differencia értékelve identitásként fogalmazódott újra. A nevezett időszakban az identitás inkább totalizáló, ideologikus instanciaként került gyanúba, olyasvalamiként, aminek létrejöttét vagy előállítását képtelenség elgondolni egy akár teljesen kontingens másik közreműködése nélkül, olyasvalamiként tehát, ami nincs annak hatalmában, aki magának tulajdonítja és inkább átmeneti, töredékes, megsokszorozott formában ad hírt magáról. És persze az is kérdés, mennyire kényszeríthető az identitás és az identitás elismerése. Werner Hamacher az *Arról a jogról, hogy ne használjunk jogokat* című kitűnő tanulmányában többek közt az alábbi „kiigazítást” javasolta az emberi jogok fogalmához: „Minden embernek joga van ahhoz, hogy bármilyen tetszőleges alakban jelenjen meg az általa

választott nyilvánosságban, mindaddig, amíg ebből nem vezeti le vagy nem követeli levezethetni azt a további jogot, hogy megjelenését annak megmutatásaként tekintsék, hogy ő kicsoda vagy minek kell lennie.” Szerintem ez nagyon megfontolandó. Pilinszkynél – bár a kortársai között akad rá kevés színvonalas és nagyon sok gyenge példa – nemigen lel támogatást az identitás olyan elképzelése, amely annak legitimitációját és elismer[tet]ését deklaratív tételezésekből, harcias performatívumokból eredezteti. Ez az életmű nemigen fogja előremozdítani az identitáspolitikák ügyét, viszont inspirációt jelenthet mindenki számára, aki identitásának valamely rétegét [pl. a katolikusságát vagy egyáltalán a kereszténységét] folytonos kihívásként, az [akár kritikai] értelmezés szüntelen feladataként és ennyiben uralhatatlanként, kiszolgáltatottként is éli meg.

Pataky Adrienn: Pilinszkynek mindmáig kultusza van, sokan olvassák, citálják, a befogadók körében nem szorul népszerűsítésre, magyarázatra talán inkább – de a kultusz felőli megközelítések sokszor nem engedik a művek szövegszintű vizsgálatát, a személyről való beszéd [és a személy vélt milyenségéhez ragaszkodás] gyakran megakadályozza a mélyebb értelmezések létrejöttét. Amilyen népszerű Pilinszky a laikus olvasók körében, annyira zavarbaejtő a fiatal kortárs líra hozzá való viszonyulása – kevesek számára fontos előkép (nem úgy, mint mondjuk József Attila, Petri György vagy akár Kemény István). Közülük is a legtöbben a hit, a transzcendencia, a tanúságtétel, a holokauszt-versek vagy épp az ambivalens szerelemélmény felől kapcsolódnak hozzá, s csak jóval kevesebben a tematikán túli líranyelvi sajátosságai miatt.

Azt gondolom, az oktatásban is sokkal nagyobb szerepet kaphatna, például a közösségben élésről, az erőszakmentességről, a felelősségvállalásról és egyéb etikai/ontológiai kérdésről is számos iskolai órát vagy akár felnőtteknek szóló foglalkozást lehetne tartani Pilinszky egy-egy szöveghelyéből kiindulva – és nyilván nem kizárólag pozitív kontextusban, a Pilinszky-vers sem mindig morális, de a szélsőségekkel, a negatív érzelmekkel való azonosulás tapasztalata sem haszontalan.

A szociális érzékenységre buzdítás mellett a figyelem kihívása lehet ma a legaktuálisabb: közösségben élni, de folytonos önvizsgálatot tartani, időről időre megtapasztalni a [nem szorongató, sokkal inkább szorongásoldó] csendet. Az egyik mai üzenete az életműnek az lehet, hogy halljuk meg a csendet és legyünk jelen az életünk pillanataiban, mert a jelenlét alternatíva „a pusztaság helyett”, továbbá az, hogy a múlt felidézhető és a tapasztalata az írás/olvasás révén jelenvalóvá tehető, átadható másoknak, kiterjesztése által megszüntethető az egymástól való időbeli elválasztottság, s a költészet eszköztára segítségével kimondható a „kimondhatatlan”.

A szeretet kimeríthetetlensége

MÁRTONFFY MARCELLEL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET¹

Szirák Péter: 2019-ben jelent meg a *Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben* című köteted, amely a teológia és az irodalomtudomány kontextusaiban vizsgálja az istenkérdés megnyilvánulásait a költő és publicista életművében. Ha lehet, egy kicsit személyesebb is téve a nyitányt, kezdjük az elején: honnan ered a Pilinszky életműve iránti vonzódásod? Milyen szerepe volt abban az esztétikai tapasztalatnak és a teológiai érdeklődésednek?

Mártonffy Marcell: Köszönöm, hogy szóba hozod az indíttatás kérdését, hiszen valamennyit mindenképp szükséges mondani róla. Valószínűtlen és érthetetlen is volna, hogy az ember olyan, súlyosan egzisztenciális valóságokkal, mint az istenhit – külön is –, és mint a hit szövegvilágának, illetve különböző formáinak kapcsolata az irodalommal, minden személyes érdekelttség nélkül foglalkozzék. Ugyanakkor rögtön vissza is kell fogynom magam, hiszen akár a létezés alapkérdéseivel való találkozásnak, akár a teológiaiailag rendszerezett kérdések és az esztétikai tapasztalat kapcsolata iránti érdeklődésemnek különféle történetei vannak, Pilinszky írásainak első felbukkanásait is ideértve. Ezért inkább csak egy-két emlékezetes mozzanatot idézek fel.

Biztos vagyok benne, hogy Pilinszky nevét először Budapesten, egy XI. kerületi utcasarkon hallottam, ahol az 1970-es évek elején, a gimnáziumból hazafelé ballagva beszélgettünk iskolatársammal, egy nyelvész fiával. Ő mondta, hogy van egy fantasztikus költő és kötet, kívülről idézett is belőle: a *Szálkák*. Átszellemülten beszélt róla, én pedig irigykedtem, mert akkortájt még távolabbról és szorongva méregettem a feladatot, hogy ideje volna kortárs szépirodalmat is olvasnom. Két év múlva, 1974-ben, amikor már katolikus teológiát tanultam és megvettem a frissen megjelent *Végkifejletet*, még mindig borzongató volt ugyan a borító szépsége és az, hogy modern költészetet olvasok, de már beláthatóvá vált, hogy ez nem választható el hitbeli tájékozódásomtól. Sokat segített ezután irodalom és teológia közös nyelvének keresésében, de a Pilinszkyvel való ismerkedésben is, Jelenits István elmékedéseinek és előadásainak hallgatása különböző situációkban.

Eszembe jut továbbá egy örökre elmaradt személyes találkozás. Török Endre, akinek szemináriumaira éveket jártam a budapesti bölcsészkaron, meghívta egyszer körünkbe Pilinszkyt. Emlékszem, ahogy erőteljes hangján telefonált vele: „János, várunk! János, mikor indulsz?” Végül nem ért oda, ez már a halála évében lehetett. Török óráira Reisinger János invitált először. Ő akkoriban, a '80-as évek elején készítette az első válogatást Pilinszky publicisztikai írásaiból, amely azután Jelenits szerkesztésében jelent meg *Szög és olaj* címmel 1982-ben, egy évvel Pilinszky beszélgetéseinek Török Endre által gondozott első kiadása előtt. A teológiai és irodalmi kérdések közös felvetéséhez bizonyára Török tanár úr szintézisigényének hatása is hozzájárult.

¹ A beszélgetés a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH projekt (K 132092, K 132113) keretében készült.

S végül szeretném megemlíteni, emléke előtt is tisztelegve, Tarján Tamást. Pilinszky költészetéről tartott speciális kollégiumán nyílt alkalmam először a versek rendszeresebb áttekintésére.

Szirák Péter: Könyved előszavában megállapítod, hogy Pilinszky „költőként és gondolkodóként kiemelkedő képviselője és katalizátora annak a vallási eszmélődésnek, amely nem tér ki a modernitás kihívása elől”, s hogy ő az, aki „a keresztény gondolkodók közül elsőként vont le alapvető következtetéseket a holokauszt eseményének a hitre, spiritualitásra és etikára gyakorolt hatásával kapcsolatban.” Teológia- és költészettörténeti értelemben mennyiben tekinthető egyedülállónak – bátornak, radikálisnak, akár társtalannak – Pilinszky tanúságtétele a felfoghatatlanul nagy bűn megtörténtéről? Hogyan kapcsolódott mindez az ártatlanul szenvedők teodíceai kérdésének teológiai tradíciójához?

Mártonffy Marcell: Mostanáig elbizonytalanodom: nem abúzus-e olyan teológiai kérdésekkel terhelni az életmű olvasását, amelyek csak a költő halála után körvonalazódtak élesebben. [Johann Baptist Metz például, aki az önértelmezése szerint is az Auschwitz utáni katolikus teológia egyik legkiemelkedőbb művelője – hozzátehetjük: a legkiemelkedőbb –, „a szenvedők tekintélye” és a válasznélküliséget kockáztató „kiáltás” jegyében fogant írásainak zömét Pilinszky halála után közölte; ezeknek a híre sem juthatott el a költőhöz.] A teológia és spiritualitás alapszavai, egyben klaszszikus kérdéskörei ellenben – így a bűn és a kegyelem, az imádság és az áldozat, az irgalom és a Krisztus-követés –, mintha a történelmi „botrány” értelmezéséhez is kulcsot adnának, annak keresztény lírai reflexióját pedig visszavonhatatlanul hitelesítik. Az ezekre összpontosító, de a kimondottan poétikai szempontú, akár kritikus értékelések is zömmel egyetértenek az életmű és a tanúságtétel kivételességét illetően, nem szólva élvonalbeli alkotók sokaságának tisztelgéséről, amelyeket saját közhelyeim ellensúlyozására is idézek könyvemben. Igen, egyedülállónak vélem Pilinszky választát a holokausztra, egyrészt és bizonyos oldalról mindenképpen. Nem is valamiféle hiányérzet késztetett arra, hogy Pilinszky esszéiről írjak, és voltaképp azt sem kívánom cáfolni, hogy publicisztikájának nyelvi megalkotottsága ritkán mérhető verseihez.

Csak hogy épp az összeméréssel, a másodlagosságnak a recepcióban visszatérő megállapításával szemben adódott egy olyan látószög, ahonnan nézve nem a [legjobb] versek közlésintenzitása és a cikkek didaktikus jellege, időnként rutinszerűen működtetett hitbuzgalmi retorikája közti ellentét ötlük elsősorban szemünkbe, hanem egy meglehetősen egyedi kulturális és vallási konstelláció. Ennek lényeges alkotóeleme a haláltáborok emlékezetének beleszövődése az áthagyományozott hit fő kijelentéseibe éppúgy, mint egyfajta, a bűnösségtudaton, az alázaton és a feltétlen isteni könyörület hitén alapuló ellenjavaslat az intézményes kereszténység moralizáló gyakorlatával szemben, és ide tartozik a szeretet transzcendens eredetű kimeríthetetlenségének, kizárólagos jelentőségének, személyközi és társadalmi felelősségének súlykolása, hit és poétika eredendő összefüggésének, kereszténység és kortárs kultúra egymást értelmező kölcsönösségének hangsúlyozása – mindez együtt, a politikai szabadsághiány közepette, egy ennek okán is meglehetősen zárt egyházi miliőben.

Magát a kezdeményezést bátornak, sőt radikálisnak gondolom, de mint kezdeményezést: azaz nem bevégeztnék és nem időtlennek. Sok elemében vitatható, nem egyenletes és nem mindig eredeti szövegvilágnak, amely egészében mégis különleges jelenség és terjedelmét tekintve sem lebecsülendő publicisztikai korpusz. Jóval többről van tehát szó, mint esszenciális lírai beszéd és népszerű vallási próza oppozíciójáról. A katolikus újságíróként is magas szinten teljesítő Pilinszky (érzékenysége és tehetsége) egyszerre végez a katolicizmus történeti alakulása szempontjából is jelentős teológiai, emlékezetpolitikai, irodalom- és kultúraközvetítő, a vallási identitást és nyelvhasználatot nem mellesleg kritikai belátásokkal is formáló munkát, és hoz létre emlékezetbe vésődő lírai esszéket. Ugyanakkor ez a reflexiós munka egy másik oldalról, történeti szituáltságára tekintve is mérlegelhető. Pilinszky egészében véve eredeti és líranyelvében sok szempontból a véglegesség pecsétjét hordozó munkássága nemcsak a saját elmélyülésének köszönhet sokat, hanem természetesen olvasmányainak és személyes kapcsolatainak is. Ami a sajátja és amit átvett, a holokausztra felelő keresztény teológia és európai emlékezetmunka alakulásán belül is értékelhető. Részint az irodalmi hatástörténet korántsem töretlen folytonossága – adósság és elkülönülés egyidejűsége Pilinszkyre is hivatkozó Pilinszky utáni alkotóknál [így Kertésznel, Esterházy-nál, Borbély Szilárdnál; megrendítő és nehezen elfogadható, hogy egyikük sincs már közöttünk] –, részint az e tárgyban született protestáns és katolikus hittudományi munkák felismerései alkalmat adnak a megvitatásra.

Elsősorban a teológiatörténeti kontextust szem előtt tartva próbáltam körüljárni, Pilinszkytól elindulva és nagyrészt vele együtt, néhány általa exponált problémát. Hogy tanúságtétele hogyan kapcsolódott az ártatlanul szenvedők teodíceai kérdésének teológiai tradíciójához, nehéz egyértelmű választ találni. Talán egyszerre kapcsolódott e tradícióhoz szorosan és esetleges módon. Tény, hogy meditációiban nagyon sok szava és mondata van ártatlan szenvedésről és együttszenvedésről, amint a krisztusi megváltástörténet vigasztaló jelenvalóságáról is. De éles fényt vet megbékítő látomására Borbély Szilárd könyörtelenül kritikus állásfoglalása, amely a koncentrációs táborok metafizikájának előterét üresnek látja: hiányolja Pilinszky írásából a történelmi realitást, a tényleges áldozatok tömegeinek emlékezetét. És további adat lehet végül – a kép összetettségét szeretném szemléltetni vele –, hogy Pilinszky auschwitz látogatása után öt évvel, 1970-ben, a Szent István Társulat közgyűlésén is épp Jacques Maritain „híres könyvét” említi – *Isten ártatlanságáról* –, amelyet, állítása szerint, „nemrég olvasott”. Ez az 1963-ban megjelent könyv, melynek eredeti címe *Isten és a rossz megengedése* [Dieu et la permission du mal], a tomista filozófia nyelvén beszél a rosszról, amely „nemlét” (*non-être*), és amely a „szükségképpen esendő” teremtmény szabadságának következménye. Márpedig Isten lemond e szabadság korlátozásáról, a nagyobb jó érdekében. Klasszikus és cseppet sem kielégítő magyarázat. De csakugyan felróható-e Pilinszkynek, hogy ebben a magasságban igyekszik tájékozódni?

Szirák Péter: Könyved második és harmadik fejezetében is foglalkozol a[z] [írás]művészet és a hit megértésmódusai közötti közvetítés lehetőségével, a „hittapasztatlat poétikai modalitásai”-val. Már korábban is említést teszel az „irodalom és transzcendenciakérdés” rögzítetlen, nyitott viszonyáról. A művészet a hagyományhoz fordulás, annak átformáló megelevenítése, a hívés viszont – az általad idézett Derrida szerint –

a teljesen máshoz való odafordulás és viszony, vagyis az „abszolút megszakításnak a tapasztalata.” Mit tudnál mondani erről az egyszerre nélkülözhetetlen és ugyanakkor „lehetetlen” relációról?

Mártonffy Marcell: Alaposan feladod a leckét. Talán nem is azzal hozol zavarba, hogy nem a hit tartalmi, kodifikált, közösségileg vagy intézményesen szabályozott elemeiről, hanem magáról az „odafordulásról” kérdezel – ami nagyon személyes gesztus –, hiszen hagysz kiutat: kérdésed elsősorban a művészet és a hit relációjára vonatkozik. A hívésről azért is nehéz beszélni, mert ez a beszéd hitelességet követel meg, ezért kiszolgáltatottá teszi a beszélőt [aki nem tudhatja, hogy helyes-e egyáltalán megnyilatkozni ebben a kérdésben]. Ha mégis megkockáztatható inkább egy tárgyias és ellenőrizhető állítást: a hit létmódja klasszikus kifejezéssel az, hogy kegyelem – kívülről érkezik, nem magától, hanem „hallásból” van [Római levél 10,17]. A külső eredetben ugyanúgy jelen van az adomány, az ajándék, a megszólítotttság, és egyúttal a többlet, a gyarapodás mozzanata, mint az eseményszerűség: a nem rögzíthető, nem egyidejű, hanem minden várakozást kijátszó és felülmúló történet, talán egy diszpozíció – nyitottság, készség – megszületése.

Az adományok és események mozgó konstellációja, úgy vélem, a bizalom, az ismeret és a megértés rendkívül összetett és impulzusokban gazdag terét hívja létre. A hit nem pusztán passzivitás – amelyet Pilinszky „mozdulatlan elkötelezettségnek” nevez –, hanem, amint végső soron nála is, feltételezi az empirikus valósággal való szüntelen és sokoldalú kommunikációt, azt nyitja fel, tanúsíthatóan, de nem bizonyíthatóan, az ismeret horizontjait meghaladó valóság felé.

A hit nyelvhez juttatásának s ezzel együtt magának a hívésnek a nehézsége – ide szerettem volna kilyukadni – számos jól ismert szakaszban érkezett el, a kibontakozó modernitással egyidejűleg, arra a fokra, ahol az Istenhez forduló bizalom már nélkülözi a többé-kevésbé egységes politikai és társadalmi környezet, a „keresztény világ” támasztékát, feltételezi a hívő szubjektum erőfeszítését, és inkulturációjának számtalan formája választhatóvá vált, emellett pedig a huszadik század rettenetei után a teljes értelemvesztéssel, a hívés lehetetlenségével vagy a közömbös Isten tapasztalatával is számot kell vetnie. De ugyanígy – a modernség után – a „vallás visszatérése” nevezett eklektikus politikai és kulturális jelenség sem igazít el a hit igazságának és praxisának kérdésében.

Ebben a tágabb kontextusban nyer igazán értelmet számomra az általad most felhozott derridai kijelentés a hitről mint az abszolút megszakítás tapasztalatáról. A negatív teológiai hagyományra egyre elhatározottabban visszahajló keresztény teológia ezt a kijelentést arra a felismerésre vonatkoztatja, amely szerint Isten mint abszolút Másik radikális és definiálhatatlan másságának emlékezetben tartása az Istenről való beszéd hitelességfeltétele, és amely felismerés Isten eljövendő igazságosságára mint a vallási struktúráktól elkülönülő eszkatologikus valóságra tekint, kritikus és cselekvésre ösztönző várakozással. Az abszolút megszakítás nem elszigetelt aktsa a hitnek – hiszen a hit nemcsak a művészetben, de a valláson belül is a teljes hagyományhoz, s nem csupán a reprezentálhatatlan Abszolútumhoz viszonyul –, de eshetősége nélkülözhetetlen Isten és a „faragott képek” különbségének fenntartásához, amint a transzcendencia hívására adott hívő válasz szabadságához is.

Nem tudom, mert mindig csak utólag és a recepció függvényében észlelhető – a megértésben történik meg –, hogyan íródhat be a hittapasztalat irodalmi művekbe, és eredeti beíródása hogyan létesít epochét a hagyományban. Annyi tűnik bizonyosnak, hogy ha irodalmi szövegek a transzcendenssel – Isten kérdésével vagy valóságával – való szembenézés tanúsításaként válnak olvashatóvá, akkor valódi, teológiailag vagy vallási szempontból is figyelmet érdemlő teljesítményük nem „magának” a hitnek, hanem a hívó viszony valamely, nyelvileg és kulturálisan meghatározott alakzatának a prezentálása, s főként nem Isten valóságos jelenlétének megörökítése, demonstrálása és felkínálása bizonyíték gyanánt. A keresztény ihletettségű irodalom e könnyen és gyorsan referencializáló olvasásával szemben úgy vélem, ha nem is a műalkotás, de az esztétikai tapasztalat autonómiája, tervezhetetlensége és jelentésteremtő eseményszerűsége a teológia és alighanem a hit szempontjából is döntő jelentőségű. A hit [kultúrájának] megállapodott konfigurációja és az irodalmi kommunikációban születő új megértés közti különbség, rés, elmozdulás teszi lehetővé a figyelem felszabadulását olyan észlelésekre, amelyet az emlékezet és a reflexió, utólag, talán a személyes hit alakulástörténetébe is beépít. Amikor tehát arról beszélhetek, hogy fontos művek is hozzájárultak annak a kinyilatkoztatásnak – számomra a bibliainak – a jobb megértéséhez, amely az irodalom szövegvilága mögött és abba beleszövődve értelemajánlatával már megtalált.

Szirák Péter: Mit jelent Pilinszky-nél az írás és a test médiumának szoros kölcsönössége, az inkarnáció folyamata?

Mártonffy Marcell: Legelőször érdemes megjegyezni, hogy Pilinszky számára egyfelől csakugyan rendkívül fontos – amint fogalmazol – az írás és a test médiumának szoros kölcsönössége. Másfelől viszont épp azzal, hogy e kölcsönösség újszövetségi horizontját is folyamatosan szem előtt tartja (és ami sokkal több ennél: az ima, a meditáció, az átélés révén egyidejű és személyes viszonyt alakít ki a testté lett Igével), nem könnyíti meg az így létrejövő látomásos szintézis értelmezését.

Pilinszky költőként az alkotói jelenlétről és önátadásról, hívőként pedig a Logosz misztériumáról gondolkodik, nem külön-külön, hanem mint egymásba játszó, egymásból részesedő, vagy talán csak analóg, de egymásra vonatkoztatható folyamatokról. Ez azért okoz nehézséget, sőt, azért ébreszt kétséget a teológiai szempont hasznosságával szemben, mert amíg a testi tapasztalat beíródása, a test lírai reprezentációja lényeges és termékeny vetülete az irodalom valóságának, addig korántsem magától értetődő, hogy a János-evangélium prológusa – a világ teremtése előtt létező Logosz páratlan, kimondottan egyszeri történelmi megtestesülésének nagy himnusza – mivel járulhatna hozzá az emberi alkotás lehetőségeinek és dinamikájának elgondolásához. Az sem evidens, hogy a megtestesülés hitvallási tétele megfeleltethető volna a Szentírás ihletettségének (vagy sugalmazottságának). Márpedig Pilinszky látomásában e kettő egybeolvad: Isten emberi testet öltött Jézus személyében, szava testet öltött az Újszövetségben – ahogy ő maga is már hittanból tanulta. Isten olyan közel jött a világhoz, hogy közelsége és megmutatkozása, teljes azonosulása az emberi halandósággal, s végül felemeltetése a lét teljességébe ellenállhatatlan erőhatást gyakorol a világra: „mindeneket” magához vonz [vö. Jn 12,32]. Ezért az Újszövetség mint a megtestesülés

kiváltságos szövegtenője maga a tökéletes alkotás, mondhatni az Ige írássá testülése. Nem véletlen, hogy Jézus benne megőrzött szavait és a róla szóló elbeszélést Pilinszky az emberi nyelv legmagasabbrendűbb teljesítményének, következésképp esztétikai mértéknek is tekinti [és „evangéliumi esztétikáról” beszél]. Az sem véletlen – ugyanakkor sajnálhatjuk –, hogy az Ószövetséget az isteni szó tökéletlenebb nyelvi megtestesüléseként tarja számon: „Az Ószövetség Istenének arcát még elhomályosítja a nagyon is emberi tolmácsolás” – írja az egyik Genézis-jegyzetében, s így folytatja: „A tükörkép tükörképe ez még, de a kettős fénytörésben is helyel-közzel megkapó erővel villan föl Isten és ember drámájának egy-egy mozzanata”. Helyel-közzel?

Pilinszky nem tud eltekinteni attól a hagyományos üdvörtörténeti sémától – persze igazságtalan volna ezt ma felrónunk neki –, amelynek némely elemét már nem igazolja a szentírástudomány. Például nincs semmilyen kényszerítő teológiai indoka annak, hogy Jákob harcát az angyallal, amelyről az idézett rövid Genézis-jegyzet megemlékezik, Isten testi közelségének kevésbé erőteljes megnyilatkozásaként tartsuk számon. Ez a küzdelem, ha belegondolunk, Pilinszky személyes „agóniájának”, a tapasztalással és a tapasztalásért folytatott intenzív harcának legalább olyan hiteles bibliai allegóriája lehetne, mint a Krisztus-imitáción nyugvó önarckép.

Lehet-e valódi szerepe az inkarnáció teologumenonjának irodalmi szövegek megértésében? A Pilinszky számos tételmondata mögött kitapintható elmélyült, meditatív gondolkodás rendre apodiktikus és a bevéső ismétléssel végérvényessé kristályosított megfogalmazásokat eredményez. Az inkarnáció – különösen e fogalom kései, tágas, a felekezeti irodalmon messze túlmutató használata – egy korszerű keresztény poétika eshetőségét vetíti előre, sőt annak megalapozásaként hat, legnevezetesebb szövegkörnyezete pedig mintha egyenesen e teopoétika centrumába vezetne: „...szeretném mindenekfölött a művészetnek azt a szerepét hangsúlyozni, ami belőle nélkülözhetetlen, s amire egyetlen s legtalálhatóbb szavunk, minden bizonnyal nem véletlenül, az evangéliumból kölcsönzött megtestesülés. *Et incarnatus est* – a mondat igazság szerint minden valódi műalkotás zárómondata lehetne” [*Egy lírikus naplójából*].

Mi testesül meg a „valódi műalkotásban” és mit jelent itt írás és test kölcsönössége? Az előbbi szöveg megjelenésekor, 1970-ben már sok mindent. Olyan, főként a katolikus szentségtanból ismert fogalmak társíthatók hozzá, mint a valóságos jelenlét, az átlényegülés vagy a misztériumot nem csupán felidéző, hanem megismétlő [re-prezentáló] megemlékezés, anamnézis. De ennél is továbbléphetünk: ha a teológiai képzelet magasából visszatérünk a műalkotások alakzati sokféleségéhez és nyitott értelelmirányaihoz, akkor észrevevesszük, hogy az inkarnáció „testi” dimenziója végképp megfoghatatlanná vált. A latin szó vagy magyar megfelelője, a megtestesülés egyszerre utal olyan eltérő dolgokra, mint a szövegtest és általában a műalkotás anyaga, a teremtő képzelet tudati valósága, a létezők művészi reprezentációjának ideális formája, a transzfigurációjában – színeváltozásában – elgondolt anyagi világ, valamint az emberi test, amely mindezt alkotóként vagy befogadóként átéli, megvalósítja, médiumként maga is részt vesz az inkarnációban. [Nem feledhető, hogy Sheryl Suttonnal beszélgetve Pilinszky megismétli kulcsmondatait a megtestesülésről – ekkor már a színjáték sokoldalúan inkarnatorikus médiumának előterében.] Talán azért nem lényegtelen mindez, mert e többféle lehetőség a „megtestesülőt” is megfosztja teológiai egyértelműségétől.

Mi testesül meg a műalkotásban? Pilinszkyt legáltalánosabban isteni és emberi érintkezése és a művészet vallási küldetése foglalkoztatja, ugyanakkor az inkarnáció nála olyan fogalmakkal is rokonértelművé válik, mint az idő és a jelenlét testi tapasztalata [Grotowski színházában „a közönség drámai inkarnálódása a színészek kultikus segédletével”], a létezés súlyának, „lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezének” inkarnációja a szegények testében, az univerzum megtestesülése a katedrális világmodelljében, de ide tartozik a realitás is, a tények által elfedett valóság, vagy akár a műalkotás egzisztenciális hitelessége és kimeríthetetlen értelem-többlete. Lényegében tehát bármivel összefügg, amit valóságosnak és értékesnek tekint.

Pilinszkyre alighanem ebben a vonatkozásban is döntő hatást gyakorolt a megismerkedés és a mély – fordítói – azonosulás Pierre Emmanuel s főként Simone Weil szövegeivel. Utóbbtól, Weiltől megtestesülés és irodalom kapcsolatát illetően főként a „dekreáció” gondolatát sajátítja át: azt, hogy Isten teremtő művének, vagyis a világból való visszahúzódásának ellenmozgásaként most a teremtésnek kellene visszahúzódnia, hogy újra maga Isten és az ember isteni része legyen a realitás [„Visszaállítani a rendet: lebontani magunkban a teremtményt” – olvassuk Pilinszky fordításában Weil *Kegyelem és nehézkedés* című könyvében]. Pierre Emmanueltól elsősorban arra kap ösztönzést, hogy keresztény alkotóként hogyan viszonyuljon a szó egyetemes igazságigényéhez és felelősségéhez. Utóbbinak *A szó szeretete* című, eredetileg 1963-ban megjelent írását két év múlva Pilinszky fordításában közli az *Új Ember*. Ebből idézek: „legkisebb figyelmetlenségünk, legkisebb elernyedésünk a szóval szemben elég ahhoz, hogy ő maga, az ige találjon kevésnek bennünket”.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy maga az irodalom nem kínál fogódzót a megtestesülést valamilyen teológiai értelemben beteljesítő alkotások elkülönítéséhez, akkor épp meghatározatlanságai és inkohereanciája folytán tarthatjuk termékenynek, hittörténeti szempontból, Pilinszky teológiai-poétikai gondolkodását, s benne a katolikus irodalom normatív szemléletének felszámolódását.

Szirák Péter: Hogyan függenek össze a szeretet, a szegénység és a szolidaritás kulcsfogalmi Pilinszky-nél? Érzékeled-e ennek a cselekvésre indító attitűdnek a hatását a későbbi évtizedek irodalmi szegénység-reprezentációinak/diskurzusainak [Tar Sándor, Krasznahorkai László, Barnás Ferenc, Borbély Szilárd stb.] alakulástörténetére?

Mártonffy Marcell: Hadd idézzek egy rövid szakaszt az utolsó évek publicisztikájából. Nem szépen megformált szöveg, az alkotói koncentráció erőteljes hanyatlását mutatja, de emblematikusnak vélem: „Jézus – mikor magára vette a világ bűneit – valójában magára vette azokat a maguk realitásában, vagyis az elkövetett bűnök valóságos, egyedül valóságos súlyában. Így ő, aki büntelen volt, az elkövetett bűn súlyát – vagyis a bűn igazi valóságát – jobban érezte bárki bűnösénél és vezeklőnél. Nem bűneinkben, de elkövetett bűneink valóságában osztozott velünk, s volt ember, a legemberibb ember, bizonyos értelemben az egyetlen ember az egész emberiség helyett” [*Jézus és a bűn*, 1979]. Ha eltekintünk attól, hogy ellenőrizetlenül sokasítja itt magát a „realitás” – főként Simone Weil hatását tanúsító – fogalma, láthatóvá válik, hogy Pilinszky ezen a helyen is, ahogy elmélkedéseiben végig, krisztológiai alapra helyezi az emberek

közi felelősség-viszonyt. Szigorú hierarchia uralkodik itt: ha az emberiség (mint bűnösök tömege) áll szemben a „legemberibb emberrel”, akkor a teremtéshez méltó horizontális relációk is csak ebből a fentről lefelé ható közösségvállalásból, Isten fia osztozásából és együttérzéséből, együttszenvetéséből és könyörületéből fakadhatnak. Amint a Pilinszky irodalmi kánonjának középpontjában elhelyezkedő hegyi beszéd (illetve lukácsi megfelelője, a mezei beszéd) mondja: „Legyetek irgalmasok, amint Atyátok is irgalmas!” (Lk 6,36). E viszony társadalometikai vetülete, noha egyenesen következik a könyörület hitbeli tapasztalatából, másodlagos Pilinszky számára. A ’szolidaritás’ szó ritkán fordul elő írásaiban.

Annál gyakrabban beszél – voltaképp állandóan – a szeretetről, és rengetegszer a szegénységről. Írásaiban a szegénység szorosan tapad a szentség fogalmához. A nyolc boldogság spirituális jelentésszintjén a szegények már szegénységükben részesei a boldogság isteni dimenziójának. Pilinszky jól ismert szókapcsolata szerint létezik „a szegénység pozicionális szakralitása”, és úgy tűnik, az általa felidézett koncentrációs univerzumban is centrális jelentőséget ölt a szegénység fogalma. A fokozhatatlan fájdalmat a dehumanizáló éhség váltja ki, amely köré az együttérzés (pátosza) az eucharisztikus lakoma auráját vonja (a *Francia fogoly* című versben). „Az így fejünkre idézett katasztrófának volt azonban egy másik tanulsága is. Az írott történelem romjai alatt szinte kivétel nélkül mindannyian érintkezésbe jutottunk az íratlan történet, a szegények életének mélyrétegével” – ez áll az *Ars poetica helyett* című szövegben. Súlyos kérdés, hogy miért lehet bizonyos szempontból könyörtelen is ez a szép és merész spirituális-poétikai gesztus, a tömegpusztítás emlékének felemelése a megváltás és a megszentelés keresztény narratívájába. („Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megtörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*” – uo.).

Vizont az általad szóba hozott összefüggés – szeretet, szegénység, szolidaritás –, amely Pilinszky gondolkodását is strukturálja, valódi fordulatot jelent a második világháború alatti és utáni keresztény értelmiségi gondolkodásban (például az *Esprit* folyóirat környezetében és azoknak a progresszív francia katolikusoknak a körében, akikkel valamilyen szinten Pilinszky is kapcsolatban áll). A kereszténység megkésett történelmi önvizsgálata nyomán szükségessé vált evangéliumi redukcióról van szó, talán a reformáció megkésett és részleges recepciójáról is.

A szegénység-irodalom későbbi alkotóira valószínűleg megkerülhetetlenül hatott az a nyomaték, amelyet Pilinszky lírájában és prózájában kapott ez a fogalom és emberi állapot – ennél pontosabb állítás kutatómunkát igényelne. Következetesnek tartom viszont – és nem hanyatlásnak –, hogy a Pilinszky publicisztikai tevékenységéhez alighanem tudatosan kapcsolódó alkotók, mint Esterházy Péter, Borbély Szilárd és Schein Gábor, a beszéd transzcendens felelősségének eminensen teológiai kiindulópontjából a kifejezetten nyilvános állásfoglalás felé is megnyitják az említett biblikus alapkategóriákon nyugvó diskurzust. Ezt a fejleményt közelebről vagy távolabbról mintha Pilinszky evangélium-felfogása is indukálná.

Szirák Péter: Mely érvek alapozzák meg a recepcióban eddig meghatározó szerepet játszó szerepelvű-ideologikus vagy modális karakterizációk (pl. a „szenvedő misztikus”, illetve a hithirdető, „normatív elokvencia”) érvényességének vitathatóságát?

Mártonffy Marcell: Erre a kérdésre azért nem tudok, s nem is mernék határozott választ adni, mert nem feltétlenül vitatom ezeket a jellemzéseket, illetve elfogadom, hogy a bennük foglalt ítélet legitim vagy van ilyen vetülete. Konkrétan és személyesebben a hithirdető retorikáról: Pilinszky-olvasatom – vagy inkább: Pilinszky műveire irányuló, ma sem elég éles tekintetem – számos vakfoltját orvosolták azok a lírapoétikai apparátust mozgósító értelmezések, amelyek a kultikustól az irodalmi olvasás felé mozdították el a versek fogadtatását. Mindig is úgy éreztem [ha szabad ezt mondanom: teológusként], hogy erősebb ösztönzést kapok azoktól a kritikai belátásoktól, amelyek a részben vallási közelségből is származó rajongást vagy gyors azonosulást [katolikus olvas katolikus költőt] kibillentik a józan, elemző, kétségeknek helyet hagyó befogadás felé.

Próbálok pontosabban fogalmazni: egy nagyszabású keresztény lírai életmű nyilvánvalóan a vallási tapasztalatba is beépül – egyszerűen szólva: Pilinszky nem utolsó sorban azzal gyakorol katartikus hatást olvasóira, hogy valóságképük sarkalatos összetevőit eleveníti meg. Azaz versei és prózái egyaránt befolyásolják az istenképet, az imádságot, az elmélkedést, az Újszövetség olvasását, a hívő önértelmezést. Mindez azonban, mivel a nyelvben történik, magában hordozza az időben zajló jelölésszervező folyamatok kontingenciáját. Ezért a „tiszta” irodalmi olvasásmódok – például azzal, hogy kijelölik a megértés valódi eseményének nyelvi feltételeit – mérhetetlen szolgálatot tesznek a teológiának, amelynek legfőbb érdeke, hogy fenntartsa az alapvető differenciát: a nyelvi és a nyelven túli különbséget.

Ha valamennyire rehabilitálni is próbáltam az esszéket az időnként leereszkedő ítéletekkel szemben, részint kevésbé figyelembe vett értékeiket igyekeztem felmutatni, részint hit- és művelődéstörténeti jelentőségüket, amellyel összefér, hogy a publicisztika számos darabja erőteljesebbnek mutatkozik a versek zöme mellett.

A „szenvedő misztikus” formulájáról hasonlólt gondolok. Ugyanolyan fontos olvasmányom volt Radnóti Sándor könyve, mint amennyire megvilágító Szegedy-Maszácz Mihály kritikája a könyvről. Radnóti Sándornak lekötöztetettje vagyok, többek közt azért, mert Pilinszky-kötetemhez is elemien fontos észrevételeket fűzött, de korai munkájának tézisének nem tudom hermeneutikai kulcsként használni Pilinszkyhez. A misztika – ami a külső szemlélőnek vagy tanúnak hozzáférhető belőle – nyelvi vagy más jelrendszer, amely kétszeresen is meghasad, mielőtt utat engedne magához a tapasztalathoz. Egyrészt nincs csálhatatlan kritériuma [misztikus] szerepminta és élmény megkülönböztetésének – s ha a misztika, a krisztusi passióban való részesedéssel együtt, szerepminta [is] Pilinszky-nél, akkor – olvasattól is függően – olyan szerep, amely mellett a szövegeknek több más megformált alanya is létezik. Másrészt a misztikus nyelv történeti alakzatai nem egyenértékűek és főként nem egyértelműek. A tartalmi hullámszerűség pedig az olvasónak engedi át a döntést, mit tart a misztikus nyelvből valóban misztikusnak és mit nem, sőt, ami szintén lehetséges, mit tart jónak vagy rossznak. Természetesen a „szenvedő misztikus” ellenkezőjét sem állítom Pilinszkyről, hogyan is mernék bármit tagadni. De költészetében csak a misztikus hagyomány hatását érzékelem, a misztikussá avatás relevanciáját nem.

Szirák Péter: Pilinszky „metafizikai botrány”-értelmezésének hatástörténetét is szisztematikusan vizsgálod: mindjárt az első fejezetben Kertész Imre holokausz-interpretációjával vetted egybe, majd a könyv utolsó fejezeteiben a megváltás egyetemes

hitének és a rossz abszolútumának, s így a gyilkosságnak az ellentétét középpontba állítva Borbély Szilárd és Esterházy Péter életművének konnexiói kerülnek szóba. Az itt kommentált esszék vagy *A Testhez* című verseskötet, illetve a minuciózusan elemzett kései remekmű, a *Márk-változat* révén hogyan gondolták tovább Pilinszky „küzdelmes hitét”?

Mártonffy Marcell: Tulajdonképpen mindegyik kérdésed meghaladja illetékességemet és felvetéseim újragondolására készítek. Talán a dialógus egyik törvénye, hogy amit olvastál, azt olvasásod tükrében ismét meg kellene értenem. És azt is belátom, mennyi mindent nem gondoltam alaposan végig, a hiányok pótlása pedig nem végezhető el rövid válaszokban. Most mégis egy-egy utalásra szorítkozom, minden általánosabb kijelentést alaptalannak és felelőtlennek éreznék.

Esterházy Péter szép Pilinszky-esszéjét [*A mi a bánat*] olvasva nyilvánvaló az író ragaszkodása a költőhöz, amint műveiben a Pilinszky-vendégszövegek is úgyszólván a tanúságtétel nyíltságával vallják meg a hatás jelentőségét. Mindenesetre olyan művészi autonómia folytat párbeszédet, talán folyamatosan, Pilinszkyvel, amelyet figyelembe véve sokatmondóbbnak tűnnek a jelöletlen és talán nem is azonosítható szövegközi transzformációk, mint a szembeötlő idézetek (Pilinszky a könnyen megfigyelhető vendégszövegek közé tartozik). Ezért, bár az utolsó regényben, a *Márk-változat*ban is van [jelölt] hivatkozás Pilinszkyre, sokkal fontosabb, hogy az én megosztásának művelete, amely a szerző alakját könnyebben felidéző szereplőt, az idősebb testvért – metonimikusan önmagát – féltestvérré, egy Auschwitzban megölt apa gyermekévé teszi, mondhatni művészi jóvátételként teljesít be egy olyan poétikai lehetőséget, amelyre Pilinszky még nem gondolhatott. Legfeljebb, végleg kinyitva a katolikus irodalmat, nem zárkózott el előle. [Most gondolatban odateszem a kötet végére – Károli Gáspár Márk-passiója is megengedi –, a Pilinszkytől idézett idézetet: *Et incarnatus est* – hiszen „minden valódi műalkotás zárómondata lehetne”.]

Voltaképp Borbély Szilárd költészete is részben hasonló emlékezeti konstrukciót hoz létre. Egy példa: a *Halotti pompában* és *A Testhez* című verseskötetben Borbély nemcsak megidéz és átír Pilinszky-szövegeket [vizuálisan, a nevezetes is ikonná lett auschwitz-i fotó manipulálásával is jelezve a lényegi újjáírás szükségességét], hanem poétikává teljesíti ki szigorú Pilinszky-kritikáját: az áldozatok testi emlékének, a borzalom és a gyász egyedül hiteles mértékének hiányát elődjénél. E hiány tudatosítása épp Pilinszky sokat idézett Auschwitz-esszéjének legszenvedélyesebb mondatát olvastatja, legalábbis potenciálisan, üres ígéretként: „....hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal” [*Egy lírikus naplójából*, 1965].

„Személy szerint” ez a jóvátétel a *pars pro toto* alakzatán, egyetlen áldozat, egy 1944-ben a Dunába lőtt, de megmenekült zsidó lány elbeszélésén keresztül valósul meg – test szerint is – például *A Testhez* című kötet *A Nefejejshez* című versében, amelynek megbomló, elidegenedett, sebzett grammatikája a lélegzet és az eleven beszédhang imitációjával írja be a versbe a testi jelenlét lehetséges maximumát. Itt is hivatkozhatunk a Pilinszky által elképzelt, de valójában elképzelhetetlen megtestesülésre, annak nem kalkulálható és Pilinszkyhez is vélhetően csak az összeolvasás műveletében kapcsolódó módusára.

Szirák Péter: A megváltoztathatatlan múlttal, a szörnyű megtörténéssel szembeállított misztikus-etikai irányultság, Pilinszky híres apóriájával szólva, „a jóvátehetetlen jóvátétele” hogyan válik értelmezésben jövő-távlatúvá, a figyelem, a „virrasztás” proaktív működésévé, a szeretet megértésének és megélésének praxisává?

Mártonffy Marcell: Az irodalmi „jóvátétel” nyitott lehetőségét egymást is értelmező művek utalásrendszerén és mintegy a hagyomány folyamatos továbbírásán keresztül valamennyire talán érzékeltetem az előbb – amennyi hirtelen eszembe jutott. A Pilinszkynek köszönhetően szállóigévé vált apória jövőperspektíváját teológiailag azért láttam szükségesnek szembeállítani a transzcendens jelenvalóság képzetével, mert az Auschwitz utáni teológiai kísérletekkel ismerkedve meggyőződésemmé vált, hogy erejét veszítette, s talán okkal, az a teológiai imagináció, amely látja az üdvtörténeti drámát, tud a végbement katasztrófa láthatatlan szentségéről, és képes átszakítani az idő burkát, hogy a megváltás tettét bevezesse a lezárult múltba. Ez a szent dramaturgia elnémul a zsidósággal, a változatlan érvényű ószövetségi hit megrendülésével, az áldozatok emlékezetével és a tragédia felfoghatatlan számszerűségével szemben, de a teodíceai kérdés pusztá ismétlődésével és annak bármely aporójával szemben is. Ugyanakkor magának a Krisztus-hitnek és a szabadítás keresztény gondolatának sem szükségszerű és egyedüli értelmezése.

Az újabb reflexiókban, amennyire látom, a jóvátétel – s tágabban a mindenkori jó megtétele különböző szinteken – a cselekedetté konvertált hit műve és a különböző indítékú jószándékok összefogásának sokdimenziós feladata. Egyebek mellett egy olyan emlékezetkultúra létrehozásáé, amelyről Kertész Imre beszél *A holocaust mint kultúra* című előadásában, és amelyet, derűlátóan, már létezőként tételez. Lehet persze ennek a folyamatnak indokoltan is egyik összetevője a Golgota rávetítése Auschwitzra. De érdemes felidézni Karl Rahnert, aki élete vége felé, egy 1980-ban megjelent dolgozatában – még a zsidó és keresztény teológiai etikák elszánt praxisközpontúsága előtt, de már a krisztusi megváltáshit holokausztra való (közvetlen) alkalmazhatóságának megrendülése után – a teodíceai-kérdésre adott választípusok rendszerezését követően Isten mint titok, mint feneketlen örvény átláthatatlanságát és a sötétség (szerető) elfogadását ajánlja konklúzióként a hitnek. Abban a tudatban és reményben, hogy a logikus válaszról való lemondás nem némaság és tétlenség, hanem [pro]aktív várakozás: az így támadt űrt az emlékezés, a megszólalás és a cselekvés számos módjának erőfeszítése és összjátéka tölti ki.



Fried István

Egy Jókai-regény újragondolása

MEGJEGYZÉSEK A SZÉP MIKHÁLHOZ

„Mi lett belőle tovább? Egy elcsapott hóhérból? Hol végezte az életét? Azt senki sem jegyezte föl.”
 „Hová lett? Mi volt az igazi neve? Azt nem tudta meg senki.”
 „S talán igaz, hogy úgy van.”¹

A *Szép Mihál* [1877] nem túlságosan gyakran volt a Jókai-regénykutatás vagy a magyar regénytörténet tárgya, felületesen szemlélve azok véleményét látszott igazolni, akik az idősödő, ekkor 52 éves Jókai hanyatlását konstatálták; azt ugyanis, hogy a közönség kegyeit keresve, túlfeszített, érdekességhajhászó módon szerkesztette a rémregényes eszközöktől sem idegenkedő cselekménysort, borzalmak halmozásával, a különlegességek felsorakoztatásával, a rabló- és egyéb „romantika” kellékeinek felhasználásával helyettesítette a lélektanilag megalapozott történetmondást. És éppen e regényt még az sem menthette meg az efféle – úgy gondolom, a szöveget felületesen olvasó – vélekedéstől, hogy Jókai ezúttal [is] beszámolt forrásairól, amelyekhez igyekezett hű maradni, sőt, az elbeszélés folyamán több ízben utalt arra, hogy ellenőrizhetőek a megadott helyen, honnan származnak állításai, leírásai, a történetek. S ha mindez nem volna elég, a regényhez illesztett jegyzetek nemcsak az egyes helyek magyarázatával szolgálnak, hanem forrásjelöléssel is. Jókai azonban még ennyivel sem elégedett meg. A cselekményvezetést, a két szerető szív tragikussá váló eseményét belehelyezte az epika és a dráma közötti különbözőzés [nem elméletébe, hanem az általa helyesnek gondolt] gyakorlatába;² korrajzát azért részletezte, hogy az olvasót segítse a XVII. század magyar köznapi, közigazgatási és politikai történetben való elgondolásában, forrásaihoz utal vissza a korszak kulturális és más szokásainak érzékeltetését kínálván, és nem utolsósorban a regény kétféle magyar nyelvére hívja föl a figyelmet: nem egészen arra, hogy evvel a „fogás”-sal másutt is él, hanem – mintegy leleplezve, mint működteti nyelvi képzelőerejét – az elbeszélt és az elbeszélői idő szembesítésével

1 Jókai Mór, *Szép Mihál* [1877], s. a. r. Téglás Tivadar, Akadémiai, Budapest, 1964. A regényből vett idézetek a kritikai kiadásból származnak, mint ahogy a mű forrásait, a korábbi szakirodalmat tekintve is a kötet jegyzetanyagára támaszkodom. A továbbiakban külön nem hivatkozom. Azokat a megállapításokat, melyek az igen gazdag, 1870-es évekbeli Jókai-regénytermésre vonatkoznak, ismerem, de ezúttal [is], anélkül, hogy vitatnám a szakirodalomban formálódó álláspontokat, a magam gondolatmenetében megkísérlem, hogy függetlenedjek tőlük. Jelen írás kiegészítése két Jókai-könyvben és több azóta megjelent dolgozatomban kifejtett felfogásomnak. Az említett szakirodalom: Jókai Mór, *Egy hírhedt kalandor a XVII-ik században*, az utolsó Domokos Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1984, Gergely Gergely, *Jókai regényei az 1870-es években*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1975/3., 307–317; Tarjányi Eszter, *A kópé novella mint a populáris kultúra alapköve = A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2018, 193–205, Nyíri Péter, *„Nincs olyan nagy, nincs olyan kicsiny, ahol őt ne látnám”. Vallás és erkölcs Jókai regényeiben*, A Magyar Nyelv Múzeumáért Alapítvány, Sátoraljaújhely–Széphalom, 2020, 129–144.

2 Az elbeszélő emígy indokolja a regény zárását, szembeállítva a drámában megengedhető happy endinggel. A megállapítás ellenőrizhető Jókainak a regényből készült, azonos című drámáját olvasva.

emeli a történelminek szánt narrációs elemet a jelenkori olvasó horizontjába. Olyan kettős nyelvi világot teremt, amely ugyan nem kettős vonalvezetésű, de tudatosan rekonstruktív igényű, így a „fejezetek elé” írt mondatok a *régi írásmód* szerint vannak fogalmazva (mint Jókai állítja), azaz a szóhasználatot és a helyesírást illetőleg archaizál (igaz, maga figyelmeztet, hogy nem bizonyosan a XVII. századi nyelvállapot szerint). Ezzel azonban szabadkezet ad az elbeszélőnek, hogy ne kelljen kilépnie önnön kora nyelvi helyzetéből. Ezt csak akkor teszi meg, amikor más nyelvből, süllyal a latinból, kölcsönöz, a korhűség kedvéért. Mindazonáltal az elbeszélői nyelv nem lesz egysíkúvá, hiszen a babonás, zűrzavaros, másfelől a szigorú törvényekkel korlátok közé szorított világnak, jórészt a forrásokból előbányászott alakjait beszédmódjuk, a hozzájuk fűződő hiedelmek, az álságos szándékok jellemzik. Így a regény egyik (lényeges) hozadéka, hogy ennek a sokszereplős világnak többféle beszédmódját igyekszik az elbeszélő a lehetségeséig híven visszaadni.

A forrásokból érkezett az íróhoz a készítés, hogy a XVII. századi (magyar és nem csupán magyar, hanem például török) világ szereplőiből széles spektrumú társadalmat szerkesszen: a főnemesi, a városi élet ágensei mellett a martalócok, a rablók, sőt, a társadalmon kívüliek összefonódó, elhatárolódó, egymással is küzdő-vitázó, külső erőktől fenyegetett létezési formáit (ne politikátörténeti dominanciával, hanem) a mindennapok gyakorlatában vigye színre; Magyarország és Erdély története szinte csak háttérként vázolódik föl, a középpontban II. Rákóczi György meggondolatlan lengyelországi kalandjával. Mégis, ez a viszonylag távolabb történő esemény bejátszik a szereplők életébe (és halálába), szinte jelezve, hogy hiába maradnának a szereplők a „történelmen” kívül, a saját történetükön belül, ez nem lehetséges. Az 1650-es esztendőkből sem lehetséges a távollét, a messzebbre zajló események begyűrűznek a védettnek gondolt életébe; a törvény betűi nem teszik lehetővé a törvény szellemének érvényesülését. A tisztesség, a tiszta szándék nincs védve az intrika, a cselszövés, az oktan sértegetés, a bosszúvágy ártó szándékaitól, a két főszereplő védtelen a látszattal szemben, olyan közegben zajlik életük, amely ellen (amikor a legnagyobb szükség volna rá) nincs hatásos fegyverük.

Ez az, amit az elbeszélő kibont, fordultatos történetet beszél el, a feszültségkeltés és (időleges) oldás „tárcaregényi rutinja”-val, nem annyira a meglepetéseket halmozva (bár nem is takarékoskodva a meglepetésekkel), hanem a forrásokból merített események csoportosításával, szembesítésével. Főlísmérve a hatáskeltés eszközeit, hiszen az 1840-es esztendőktől kezdve gyakorolhatta, és ezt tanulhatta kedves francia íróitól, de akár a szintén kedves Dickenstől. Mármost ezt a szokványosnak olvasott (noha nem feltétlenül és messze nem minden mozzanatában szokványos) Jókai-regényt a fejezetek elé írt archaizáló – alcím-funkciójú – mondatok, mottók kissé eltérítik. Olvasói szempontból azért, mivel a sűrű történet „gyors” olvasását megszakítják, és az ebben az archaizált helyesírású-kifejezőkészletű nyelvben kevésbé vagy egyáltalában nem járatos olvasót a lassú, kibetűző, megfontolt olvasásra kényszerítik. Ez a kétfajta olvasás kiegészítheti egymást, de arra feltétlenül figyelmeztet, hogy régi korban játszódó történetről van szó, amelynek az elbeszélő a „mai” nyelvre fordítója. Így elképzelhető, hogy a fordítás nem egészen tökéletes, valami elvész. S hogy ne vesszen el, a regényt követőleg magyarázó jegyzetekre van szükség, mivel azok nélkül egyes részletek a homályba veszhetnek. Azt pedig legfeljebb csak sejtethetjük,

de nem tudhatjuk, hogy a latin és a német szövegeket hányan értették Jókai kortársi olvasói közül, bizonyára jóval többen, mint manapság. Az archaizált mondatokon kívül a latin és német nyelvű kifejezések, idézetek, „sententiá”-k az archaizálás keltette modalitást erősítik, a jelentől elváló, ám az elbeszélői „fordítás” által mégiscsak érthetővé-élvezhetővé tett elbeszélést színesítő beszéddé szerkesztve a több nyelvből származó megnyilatkozásokat.

A *Szép Mihálynak* azonban legfőbb ötlete a legfontosabb forrás vélt vagy valódi elbeszélőjének szerepeltetése: az *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*³ képzett Simplexnek több minőségben történő megjelenítése. Amennyiben a kóperegény⁴ közelében látja a kutatás a *Szép Mihált*, ez jórészt Simplexnek köszönhető, aki hol elszenvetője, hol mozgatója-kitervelője a cselekménynek, aki a legtöbb figurával közvetlen kapcsolatba kerül, hol segítve terveik végrehajtásában, hol gátolva más szándékok beteljesülését. Aki furfangos, találékony, mindig a „jó” oldalra igyekszik, ugyanakkor [több ízben] kiszolgáltatottja is a várt és nem várt fordulatoknak. Semmiképpen nem „hős” [ez a férfi főszereplőnek fenntartott pozíció], de nem is csupán raisonneur, jóllehet az ő műve „regényesedik” a *Szép Mihálban*. A kóperegénybe eleve beleértendő a kalandsorozat, a képtelen helyzetekbe veszés és az onnan csodával határos kimenekülés. Jókai azonban módosít a „kóperegény”-i mintán, Simplex mellé egy másik spiritus movens is beiktat: Babura Pirkát, aki első sorban a női főszereplő életútját egyengeti, majd juttatja el a kilátástalanságig, míg Simplex a férfi főszereplő „bajtárs”-a, a szónak szó szerinti és átvitt értelmében. Úgy is írhatnók, az értelem, a számítás és a megtervezettség segítségével lép közbe és old meg problematikus helyzeteket, amikor a legnagyobb szükség van rá. Babura Pirka a korszak éjszakai oldalának képviselője, aki kitűnően használja ki az uralkodó félelmeket, előítéleteket, babonákat, rájátszik boszorkány hírére, női praktikákkal lesz úrrá nem egy „férfiúi” naivitáson, a megtévesztés, tévútra vezetés mestere. Ez a kettős történelem alatti, mögötti folyamatok ismerője, kihasználója, a korszak összetett világának, ellentmondásos színtereinek tudója, szervezője, hol haszonélvezője, hol áldozata. Mindenképpen a legalább kétszintes⁵ történetnek vitathatatlanul egyik központi alakja. A történet nappali világában ismerjük meg a két főszereplő szerelmi históriáját, amelybe belejátszik az éjszakai világ is; Simplexnek és Babura Pirkának

- 3 Jókai maga idézte forrásait, melyek hiányosan megmaradt könyvtárában megvannak. „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”. A *Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa*, szerk. E. Csorba Csilla, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 134, 146. E könyvtárban Szilágyi Sándor II. Rákóczi Györgyről írt könyve is fellelhető, ez a *Szép Mihált* követőleg, tizennégy év múlva jelent meg.
- 4 Fried István, *Verbó elhíresedett fia földrészek és nyelvek között*. Benyovszky Móric *kalandjai Kelet-Közép-Európa irodalmaiban*, Irodalmi Szemle, 2019/10., 26–44.
- 5 A kétszinteség itt részint a műfaji emlékezetből következik, részint a „nappali” és „éjszakai” ellentétéből, semmiképpen nem a *Don Quijote* képzelgő-képzelteti-irodalmi versus alatt járó-tapasztalati párosából. A *Don Quijote* nem a pikareszke reagál, hanem a lovagregényekre, hatástörténetében a pikareszkeknak nem jut hely. Jókai könyvtárában két *Don Quijote*-kiadás is fellelhető, mindkettő francia nyelvű, az egyik 1882-es, tárgyunk szempontjából érdektelen, a másik a Gustave Doré illusztrálta 1869-es. Előszavát Louis Viardot, a neves énekesnőnek, Turgenyev barátnőjének férje írta. Ez önmagában nem elégséges ok, hogy Jókai Cervantes-olvasását bizonyítsuk, de természetesen nem zárható ki, hogy olvasta. A *Don Quijote* magyar hatástörténetében inkább egy Mikszáth–Krúdy vonal húzható meg [Pongrácz gróf – Alvinczy Eduárd]. E téren válik el álláspontom Szörényi Lászlótól, vö. *A Simplicissimus-féle irodalom mint*

mindkét világba van bejárása, természetesen nem azonos módon, nem azonos státusban, eszközeik is különbözőek. Ugyanakkor a szerelmi történet reménytelenül indul, fenyegetettségnek van kitéve, majd az éjszakai világ szereplőjének, nevezetesen Babura Pirkának segítségével teljesebben be, és ugyancsak ő az, aki ebbe a békés létezésbe újolag hozza be a fenyegetettséget, majd okozza a tragikusba hajlító végkifejletet. Simplex a kópéregényi elképzelés szerint állandó mozgásban van, meglepő színtereken tűnik föl, halálos veszélyből, török rabságból menekül ki, szüntelen aktivitásával tűnik föl különféle színtereken. Végezetül az ő ötletgazdagsága menti meg a biztos haláltól a férfi főszereplőt, készíti elő, teszi lehetővé a megmenekülést a halálos csapdából. S teheti ezt azért, mivel ugyan a nappali világban otthonos, de – ha szükséges – alámerészkedik az éjszakai világba is. Nem kerülheti el figyelmünket, hogy Babura Pirka és Simplex már e regényidő előtti korból ismerik egymást, és korántsem ellenséges a viszonyuk.

Még egy szempont beiktatását gondolom mellőzhetetlennek. Ha Simplex elsősorban a férfitörténet mozgatója, különösen eleinte, Babura Pirka a nőié. Mivel valójában a regény első harmadában egymástól elkülönül a kettő. A férfi főszereplő [itt az ideje, hogy néven nevezzem: Kalondai Bálint] fokozatosan válik azzá, aki belenő a neki szánt szerepbe, a kicsapott diákból a kassai főbíróéba, a reménytelen szerelmesből a boldog férjébe. Ez több lépésben történik, a kezdethez Babura Pirka segítése, tanácsai szükségeltetnek. A női főszereplő a valóban szép, Jókai áldozatkész nőalakjaihoz hasonló Mikhál elveszne, ha Babura Pirka nem állna mellette, nem szöktetné meg a hóhér házából, ne vezetné Bálint karjaiba. A férfi és a női történet egyik szála, a kétszínességéből a „felső”, ezután továbbfonódik, immár egyesülve, s csak akkor válik ismét szét, amikor ítélet alá kerülnek. Babura Pirka története folytatódik, néha láthatatlanul, újra fölbukkan, immár a végzet küldötteként, aki Mikhál romlását készíti elő. Az ő története szintén a verpadon fejeződik be, de csak az övé, mert az általa képviselt éjszakai világban megvan az utóda,⁶ aki ott folytatja, ahol valójában abba sem maradt. Mindazonáltal nem állítható, hogy a női demonizáló princípium állna szemben a férfi heroizálással/kópéregényivel. Hiszen éppen az a Jókai-regény egyik érdekessége, hogy a két princípiumból eredeztethető történetsszálak keresztezik egymást: a férfitörténet egyben a rémregényes hóhértörténet is, a halálnevelő változatos megjelenítésével, csalárdsággal, kegyetlenséggel, embertelenséggel, demonizáló vonásokkal, a női történet a tisztaszívú Mikhálé, Bálint anyjé és Izabella grófnőé, akik egy ideávilág üzenetét tolmácsolják magatartásukkal, jelezvén a női történet éjszakai oldalával ellentétben a nappalit. A Jókainak felrótt vétket jórészt elháríthatjuk: nem ördögöket-angyalokat fest, noha a *Szép Mikhál*-ban meglehetősen szélsőséges karakterek ágálnak. Ezzel nem állítván, hogy az elbeszélő lélektanilag túl mélyre ásna. Ha hű akar maradni forrásaihoz, márpedig hű akar maradni, akkor a kópéregénybe fordítás ezt nem teszi lehetővé, Bálint is, Mikhál is változnak a regény folyamán, Simplex és Babura Pirka nem. Ugyanakkor a hóhértől, Vihodártól sem

Jókai Mór regényvilágának forrása = *Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. Ármeán Ottilia – Kürtösi Katalin – Odorics Ferenc – Szörényi László, Pompeji Alapítvány, Szeged, 2004, 283–289, főleg 286–287.

6 Ez az utód az egyik rabló szeretője, háza mintegy átmeneti állomás a két szint között, Babura Pirkával együtt előbb segít, utóbb a végzet előkészítéséhez járul hozzá.

tagad meg az elbeszélő [minden kegyetlen elszántsága, ridegsége, kíméletlensége ellenére] heroizáló vonásokat, a viselkedés méltóságát, a példát statuálva kivégzendő rablóktól sem a szenvedésen úrrá lévő hősi vonást; még az országvesztő, kéjvágyó, gátlástalan Zurdokitól sem tagadja meg, hogy csúffá téve, megérdemelt felsülésekor kardot ragadjon, és párbajra hívja a nála ifjabb, erőteljesebb Homonnai grófot. S bár ezt a felsorolást folytathatnám annak bizonyítására, hogy korántsem a leegyszerűsítő egyoldalúság érhető tetten Jókai emberábrázolásában, inkább ott folytatom, hogy Babura Pirka és Simplex talán a leginkább szemléletessé rajzolt figura: Babura Pirkának a boszorkányság mintegy túlélési stratégia, az intrika a megélhetés forrása, a félelemkeltés megfelelési [persze, nem kényszer] törekvés a környezet elvárásaival szemben. S ha céljai [megélhetése, élete] megvalósításához nemtelen eszközöket használ, egyáltalában nem az „ösgonosz” kisszerűbb leképződése. Mivel eszesnek mutatkozik, olyan színben tűnik föl, hogy kielégítse azok várákozását, akik a kor hiedelmei szerint tekintenek rá, a kor jellegzetes szereplője [lehet hivatkozni, hogy az 1650-es esztendőkből horoszkópok, jósok, jövőmondók mily hatással voltak a történelem szereplőire]. Babura Pirka jelenéseiből olykor a humor sem hiányzik, jóllehet a humor Simplex alakjában testesül meg – ismételve: a kóperegényi elvárások szerint.

Jókai jegyzetei között írja: „A tudomány maga is teli volt babonával, az orvoslás titkos szimpátiákkal foglalkozott, nem csoda, ha az alsóbb néposztályokban a kuruzslónők egész hatalmat képeztek: a boszorkányi kart, melyet az üldözés nem irtott, de növelt. A kuruzslás együtt járt a kerítéssel.”⁷ Ha az idézett mondat a női történet része, és beiktatható az éjszakai történetbe, akkor a késmárki professzor, a valóban neves Frölich Dávid tudni érdemes és tudni nem érdemes tudományával, leánynevelési elvével, életvitelével ugyan a történet férfi vonalába sorolódik, és a nappal világában igényel és kap helyet, mégsem zárható ki teljesen, hogy a „tudományos”-nak gondolt hiedelmek és elképzelések szerint minősül tevékenysége. A matematika és a csillagászat professzora lévén „ki tudta számítani a nap- és a holdfogyatkozásokat, valamint ha a városi hírhedt toronyórának valami hibája lett, az óraművet szét tudta szedni és újra összerakni; az időjárást meg tudta határozni egy egész esztendőre; rendén elbánt az aureus calculussal, sőt a horoszkóp és csízió felállításához is értett; az aspektusokból tudott magyarázni, a hónapok feladatait könyv nélkül tudta, ismerte az arcanumokat és a füvek virtusait, az antipátiákat és szimpátiákat, sőt amulettumok készítésében is tudós volt. Amellett nemcsak tanár, de felavatott pap is volt, s mind a két katedrát be tudta tölteni.”

A leírás során gyanússá válhat, miért kell minden alkalommal megismételni, hogy „tudta”; híréből következik, hogy sokféle hasznos és a korban igényelt ismerettel rendelkezett, gyakorlati és elméleti „tudás” egyként a birtokában volt, és ennek segítségével tehetett eleget tudóstanári kötelezettségeinek, és szerezhette jó nevet szélesebb körökben, ahol inkább a divatos, korhoz kötött foglalatosságaiért becsülték. Mindenesetre az elbeszélő a messze földön tudós hírében álló Frölich Dávidot is olyannak láttatja, aki pontosan megfelel a korszak elképzeléseinek a sokoldalú tudósról. A széleskörű ismeret azonban nem párosul azzal, hogy eligazodna az élet

7 A XVII. század első felének olyan példáira hivatkozom, mint II. Rudolf prágai udvara, utóbb Tobias Masnicius tevékenysége...

ügyes-bajos dolgaiban, sentenciái pótolják a tapasztalati valóságból eredeztethető „tudás”-t, a széleskörű tájékozottság miatt nincs különbség a fontos és a kevésbé fontos, a valóban tudományos és a csupán hiedelmet tartalmazó között.

A cselekményt elindító, leányával kapcsolatos döntése határozza meg Mihál sorsát, így az apa lényegében beáll azok sorába, akik (akaratlanul) jelölik meg azt a tévutat, amelyre a két főszereplő egy ideig rákényszerül. Innen nézve, a férfi és női történet tőle indul ki. Hozzátenném: vele, általa zárul. Hiszen a kezdő fejezeteket követően elveszítjük szem elől a tudós professzort, aki egy sikertelen keresést követően kevéssé látszik érdeklődni Mihál sorsa iránt, és Mihál sem gondol arra, hogy sorsa jobbra fordultán meglátogassa apját. Ellenben az apjától, apja követelésére tanultaknak néhány esetben hasznát veszi,⁸ így mégis valamiképpen ott lebeg az apai emlék az eseményeken. Még egy megjegyzés kívánczik ide: a későbbi történetek számára, illetőleg a szereplői magatartások jellemzésére szolgáló első fejezet, melyben az archaizáló mottó szerint az apa bölcsen (bewlchen) és célirányosan (tzeeleraaniosan) neveli Mihált, hirtelen vetődik föl, mi kell a „XVII. századbeli háziasszony liktáriumához”, többek között az *aqua vitae* készítéséhez, aztán – szinte megelégedve, hogy az elbeszélőnek a történet alakulásához kellene inkább előkészülnie – „ősanýáink” kertészkedéséről esik szó, a virágoskertekről és még sok más egyébről, európai kitekintéssel. A regényt követő jegyzetek arról árulkodnak, hogy készítője szerfölött szükségesnek gondolja indokolni ezt a szerinte hosszú kitérőt, amelyet vékony szálak fűznek Mihál sorsátörténetéhez. Védekezésül veti oda: „A kor jellemzése végett időztem az akkori szokások leírásánál is hosszabban az első fejezetben, hiszem, hogy unalmas is.” Nem túlságosan gyakori a regénytörténetben, hogy egy utószóként funkcionáló fejezetben a szerző (elbeszélője) unalmasnak minősítse előadását, és ezt szükségességével magyarázza. Az első fejezet az általam használt kiadásban az ötödiktől a tizenharmadik lapig terjed, a professzor nevelésének részletezése a hetedik lapon kezdődik meg, az utolsó két lapon arról értesülünk, mint jár Mihál apjával együtt templomba, mint záratik ki a világ életéből, ti. sehová nem mehet, szobájának ablakai az udvarra nyílnak.⁹ Egyszóval az elbeszélő és az elbeszélés magamentése inkább figyelemfelkeltésnek hat, és némi önirónia becsempészésének; valamint egyáltalában nem idegen a Jókai-szövegkonstrukcióban, hogy a nem egyszer halmozással érzékeltetett helyszín tárgyi bősége közvetve vagy közvetlenül belejátszódik a történet kibontakozásába. Éppen ezért a jegyzetek mentegetőzését mégsem kell annyira komolyan vennünk, egyrészt azért, mivel a Jókai-írásmód, -szerkesztés jellegzetes fordulatai köszönnek vissza, nem a leírás révén megcélzott teljességre törekvés, hanem a láttatás/elképzeltetés célszerűségében megvalósítani kívánt ráirányítása az olvasóknak egy régi szokásrend, „világ”, művelődés és az elbeszélendő történetek összefüggéseire, másrészt azért, mert az első fejezetben körvonalazott étkezési mód és „fogyasztói” magatartás latin bölcsességekben kifejezett, szertartássá váló rendje még Jókai gyerekkorában is megélt élményként volt jelen a megörökölt életformában.

8 Utóbb tetszik ki, hogy Mihál svédül (!) is tud, így Zurdoki titkos levelét meg tudják fejteni. Erről (mármint a nyelvtanulásról) az első fejezetekben nem tétetett említés. Nem elképzelhetetlen, hogy Jókai rögtönözve, a cselekmény gördülékenyebb bonyolítása érdekében iktatta be, megelégedkezvén Mihál tanulmányairól.

9 A *nagyenyedi két fűzfa* (1853) tudós professzora hasonlóképpen félti leányát a diákoktól, de ott sem sikeresen.

S ez az életforma, amelynek az étkezés a nem mellékes megnyilatkozási formája, hiszen a materialitáson kívül szellemiekre, a verbalitás elhanyagolhatatlanságára is utal („Még diákkoromban is a latinkodás a bontonhoz tartozott. Egy ebéd előtt a házigazda minden fogáshoz mondott egy diákhexametert”) – ezek után Jókai feltehetőleg emlékezetből közli a leves, a rák, a hal, a sült, a sajt, a dió, a vaj, a gyümölcs kínálásakor elmondott egysoros verset, melyet a megkínált, ha betelt az étellel, szintén latin hexameterrel hárít el.¹⁰

S minthogy az elbeszélő munkáját úgy tünteti föl, mely a történet különbsége miatt alaposabb korrajzot igényelve, széles háttérrel fest föl, és csak efféle előkészítés után indíthatja el a történetet, egyben relativizálja az *unalmas* minősítést, megalapozza a szereplőkre váró kalandokat, a két szerelmes viszontagságait csupán sejteti, mivel a történet oly bonyolódott lesz, hogy annak követéséhez részletező előtörténet szükségeltetik. Ugyanis a következőkben egy tévesztés, egy elhallgatás tárul föl, így esély mutatkozik a történet más szempontú újraindítására.

Visszatérnék Frölich Dávidhoz, akinek a korszakba illő jellemének alapos leírása egyben magabiztos tudás és félreismerés között oscillál. Az elbeszélő elrejtí kétésegeit a professzor nevelési elveivel kapcsolatban, pusztán óvatosan kommentál, nem beszél ki a szövegből. A korrajz arra is jó, hogy a leánygyermekét egyedül, szinte „tudományos” módszerrel nevelő apa szituációjában előlegezze a tudósnak a gyakorlatban csődöt mondó elvei kritikáját, éppen nem kimondva, hanem az események során kibukó hibás számítását.

Minderre ugyan fény derül az események elbeszélése során, de az említett epizódon kívül majd csak a negyvenedik, a záró fejezet az, amelyben Frölich Dávid újra megjelenik. A fejezet rövidségével tér el az elsőtől (és a többitől), féloldalmi mind-össze. Az eddigiekkel szemben elmarad az archaizáló összefoglalás is [találgathatunk, miért?], tán mert a szereplők sorsa már eldőlt, azaz a cselekmény lezárult, a „regényesség”-nek vége. Vagy azért, mivel ilyenmódon lehet félreérthetetlenül kontrasztja az elsőnek? A tudós magabiztossága, híre-neve a legkevésbé sem csökken. De mintha az elbeszélő iróniáját már nem leplezné, úgy tesz, mintha beleélné magát a tudós gondolkodásába, osztogna azokkal, akikkel Frölich élénk tudományos levelezéssel tart kapcsolatot. 1877 elbeszélőjének műve végén már nem kell tekintettel lennie a korrajz megkívánta „történetiség”-re, hűségese nek sem kell maradnia a forrásokhoz, melyekre hivatkozott, leírhatja, amelynek leírásától az első fejezetben tartózkodott.

„S mindenkor a legpontosabban értesülve volt mindazokról, amik Kelet-Indiában és Amerikában történtek, sőt, a holdban lakó emberekről is írt egy igen érdekes és megcáfolhatatlan igazságokkal teljes opust.” Csak Késmárk és Kassa között nem működött a hírszolgálat. „Hanem, hogy a Mihál leányából mi lett, azt nem tudta meg soha.” Ha még emlékszünk, az első fejezetben a „tudta” volt a kulcsszó, amely így vagy úgy a tudós meghatározójaként szolgált, jóllehet ennek a tudásnak hasznosíthatósága legalábbis több esélyűnek mondható. Az *Utolsó fejezet* nem átalija tagadóra fordítani az ígét, egy nevezetes, leánya életét-halálát hírül hozó üzenet, ha létezett, elkerülte, tovább bizonyára maga sem tudakozódott, sosem fogta el semminemű kétely a maga tudo-

10 Az étkezési kultúráról kultúrológiai nézőpontból: *Kulinarik und Kultur. Speisen als kulturelle Codes in Zentraleuropa*, hg. Moritz Csáky – Georg Christian Lack, Böhlau, Wien, 2014.

mánya iránt. Megelégedett tehát avval, hogy a maga módszerei szerint horoszkópot készített, nem egyszer, többször is, „és felüté a csíziót”. Ismét Jókai emlékezése: „A csízió még gyermekkoromban használatban volt; csak mint játék már: de hű utánnomata a múlt századbeli komoly tudományos tanácsadónak, mely fölvilágosított a múltról és a jövőről, a nap teendőiről, távollévők hogylétéről s egészségünk fenntartásáról.” Horoszkóp-aspektus-csízió: ezeket faggatja, veti össze, hogy megtudja Mihál hol és hogylétét. S az általa kikövetkeztetett eredmény teljes mértékben megnyugtatta: „Mihál leánya most igen nagyon boldog, s örömeletet él, valami nagyon messze eső országban, aminek még a nevét sem mondta ki senki.” Meglehetősen enigmatikus összegzés, egy költői-átvitt értelmű felfogás szerint a halálban-lét eufemisztikus megjelölése; ez azonban nagyon kevésbé egyezhet a tudós meggyőződésével, amely a horoszkópon-aspektusokon-csízión nem terjed túl, a kombinatorika nem segíti a ténybelihez eljutást. Elég általános a következtetés, hogy megnyugvással szolgáljon, sem tudományos hitet nem kezd ki, sem a tudomány [feltétlen?] igazságában nem ingat meg. A leginkább az utolsó tagmondat tetszik talányosnak: miféle távol eső ország az, amelynek nevét nem mondta még ki senki, mikor a professzor Kelet-Indiától a Holdig derített föl levelezésével minden helyet, ahol ember megfordulhat? Talán az elbeszélő kételkedne a XVII. század tudományosságában? Frölich Dávidéban meg [kaján módon] különösen? Vagy az emberi megismerő és megnevező képesség határoltóságáról kellene megemlékezni? A kérdés aligha válaszolható meg, az *Utolsó fejezet* utolsó mondata sem nyugtat meg, sem igazít el, bizonytalanságban hagy: „S talán igaz, hogy úgy van.” A könyvet becsukva töprenghetünk tovább. Mi van úgy: a horoszkóp megfejtette hollét? Vagy a csízióból kiolvasott „nagyon messze ország”?¹¹ Ahol Mihál boldogságra lelt? A tudós nem tudhatja, hogy azért volt olyan periódus Mihál életében, amikor „igen nagyon boldog” volt, és ezért nem kellett „nagyon messze eső országba” költöznie, legfeljebb a Késmárktól nem olyan messze eső Kassára. A tudóst tudománya kielégíti, az elbeszélő azonban pontosabb ismeretekkel rendelkezik, s a tudóst és elbeszélőt elválasztja egymástól: mit hogyan tudnak? Az *Utolsó fejezet*ben azonban helyet-szerepet cserélnek: a tudós meggyőződése hat álmodozásként, míg a XVII. századot könyvekből tanulmányozó elbeszélő a maga elbeszélésének logikáját követi, az irodalomét, amely viszont több forrásból merít, ám mindenekelőtt az irodalomból [még az ebéd egyes fogásaira is verset mondanak!]. A tudóst nem gondolkodtatja el: hiába veszi körül könyvekkel leányát, ad feladatokat, vonja el a társas érintkezéstől, az „élet” irodalma eleven cáfolattá lesz, a szerelmes ifjú versei legyőzik az akadályokat, Mihál kezébe kerülnek, aki fogékony a szép versek tartalmára, a „profanus *virágdalok*” a tudós szerint „orcátlan”-ok, Mihál szerint „Szép, hűséges költemények”. Apa és leánya vitája kurta lesz, az apa a maga férjjelöltjét ajánlja (szinte visszautasíthatatlanul), meg sem fordul fejében, hogy tévesztés áldozata lehet. A környezet az apának kedvez, noha az elbeszélő eltávolító igyekezete tetten érhető: „A vastag főlíánsok és a kitömött madarak mindnyájan helyeselték ezt az okoskodást [az apáét], maga a csontváz is elhallgatta, hogy az ő fejét valamikor

11 Borsa Gedeon, *A magyar csízió kialakulásának története* = *Az Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyve 1974–1975*, 269–346; Uő., *A csízió története* = Uo., 1976–1977, 307–328; Uő., *A magyar csízió átdolgozásai* = Uo., 1978, 493–549.

ilyen csekélységért választották el a nyakától, csak az automat kutya intett »nem«-et a farkával s öltögette a nyelvét az ilyen szofizmákra.”

A tudós környezete a horoszkópkészítőé, a csízio szorgos [ki]olvasójáé, míg Mihál emlékeibe néha a nemet bólogató kutya ötlük föl.¹² Innen nézve az *Utolsó fejezet* a tudós megingathatatlan hitét erősíti, a történetegész ismeretében életidegen felfogását; s ha a tudni érdemes vagy inkább kevésbé érdemes dolgok tudományában járatosnak mutatkozik, legalábbis az a híre, hogy járatos, leánya kérője hamis „vallomása”-nak fenntartás nélkül hisz, mint ahogy nem gyötri kétely a horoszkóp és a csízio fölé hajolva sem. S bár több ízben is fölhívja az olvasó figyelmét az elbeszélő, hogy a zavaros XVII. század közepének ügyes-bajos dolgait beszéli el, s az országos bajok mellett a szereplőket sújtó esetekkel sem marad adós [ebbe török fogság éppúgy befér, mint a haramiák kezére jutás, kinek-kinek mi a sorsa]: ennek megfelelően az eligazodás előtt akadályok tornyosulnak, a tudós tudománya sem kínál semmiféle, még oly kétes megoldást, foglya marad kora tudományosságának, esetleg ártalmatlanabb változata annak, mint amit Babura Pirka művel [noha a boszorkány merészebben forgolódik a köznapok gyakorlatában]. A tudós ezek szerint téveszt, de őt is megtévesztik, és a maga szerény[ebb] keretei között leképezi az éppen csak érintett fejedelmi tévedést és tévesztést, mint ahogy Mihál egyik kérője, a hóhér apját letagadó fia szintén téveszt, majd téved, mikor tervét kívánná végrehajtani. A tudomány sem kivétel, a tévedés és tévesztés eszköze [is] lehet hasonló a boszorkánynak tartott Babura Pirka manipulációihoz.

Nemcsak a történet leng ki a látszólagos szélsőségek és e szélsőségekhez meglepő módon hasonlóságokat felidéző jelenségek között, szinte valamennyi szereplő pályáján úgy mutatkozik meg egy zűrzavaros korszak ellentudományosságának elfogadása, mint a benne élés természetes feltétele. A szorgalmas, bár kevésbé rokonszenves diáknak, az apja hóhérságáról mélyen hallgató ifjúnak nem kell sok idő ahhoz, hogy beletanuljon a hóhérságba, elsajátítsa azt az életformát, amelytől menekült volna. A másik „oldal”-ra helyezett ifjú, Bálint diákként csődöt mond, mivel a diákéletből csak a szórakozás, a könnyed életvitel vonzza, hogy aztán kassai főbíróként beletanuljon tisztsége méltóságteljes betöltésének formáiba. Mihál előbb dacol meglepő helyzetével, aztán [nem tehetvén mást] engedelmesen követi Babura Pirkát, kinek segítségével nélkül sosem találta volna meg kurta időre szóló boldogságát. Az ellentétek/hasonlóságok sora folytatódik: a mű elején Mihált riasztja Bálint „véres” foglalatossága, az ugyanis, hogy nagy valószínűség szerint apja mesterségét kell otthon folytatnia: a hentes- és mészároságot. Sejtelve sem lehet arról, hogy apja választottja, Henrik majd még véresebb foglalatosságra kényszerül, sőt apja halálát követőleg átveszi szerepét. Babura Pirka machinációjának eredményeképpen átalakított külsővel lép életének következő periódusába. A tévedések és tévesztések kevésbé átláthatóvá teszik bizonyos szereplők számára egy másik alak valóságosságát, kissé vagy egészen elfedik lényegét, így éppen a jellegadó figuráknak életük mellett van egy eltitkolt is, és ez elsősorban Mihál és Bálint sorsában lesz végzetessé a tiszta szándékú, rokonszenves szereplőknek alakoskodniuk kell. Mihál házassága Henrikkal ugyan támadható, de a Bálintéval kötött egy ki tudja mennyire érvényes, bár jórészt

12 Erre a szövegben ez egyetlen előforduláson kívül nincs utalás.

elfogadott szokásrenden alapul. Az említett zűrzavaros korszak zűrzavaros szereplői viszonyokat enged csak meg kibontakozni, ebből pusztán néhányan képesek kivonni magukat. A boszorkánynak sem sikerülhet, külföldre menekül, nehogy utolérje a várható bosszúállás. Bálint anyja ellenben a maga természetességével áll ellen, avatkozik be, amennyire csak tud, az eseményekbe, igaz, cselekvése erősen korlátok közé van szorítva. Egyedül Simplex az, aki, noha több ízben van kitéve életveszélynek, kétszer is csak hajszál híján kerül el az igazán rosszsorsot, látja át a kezdettől fogva a cselekvések lehetőségét, ismeri föl, miként változtatható át az egyeseknek kijelölt létezés valami másra. Simplex különösnek, rendhagyónak tűnő, mégis, elkötelezetlenségéből, szabadossá lett életéből fakadóan kalandjaiból megkísérli „kihozni”, ami kihozható. Visszavezethető volna „író”-voltára? Arra ugyanis, hogy mindannak, ami vele, körülötte ellene történik, igyekszik írásban rögzített formát kölcsönözni? S ez az íráság nem a történetek kieszeléséből, hanem a megélt írásos összefűzéséből eredeztethetően beszámoló a századában történhető viszontagságokról. Simplex ott tűnik föl, ahol a dolgok történnek; olykor szemlélésre kényszerül, máskor egy színjáték kieszelője, mozgatója. Aligha minősíthető véletlennek, hogy Bálint menekülését, ellenségei megtevesztését ő szervezi meg, s a „nagy színjáték” éppen farsangkor zajlik. A „farsang lovagja” komédiájának részleteit ő tervezi meg: a halálos ítélet elől éppen megmenekült Bálint városból kiszóktetésének módját ő eszeli ki, felhasználva a „népi nevetéskultúra” által kínált lehetőséget, az átöltöz[tet]és, tévesztés, álcázás eszközeivel élve. Ugyancsak ő szervezi meg Bálint búcsúját Mikháltól, akit a temetőárokba temettek, bűnössége jeleként. Csakhogy – ismét tévesztés, álcázás – éjszaka a hirtelen halált halt Zwirina dízsírjába viszi át Mikhál koporsóját, míg a városi méltóság koporsója a temetőárokba kerül. Bálint búcsúja a kettős tévesztés jegyében történik, míg Mikhál sírjához tér, addig az órá leső strázsák a temető árkat vigyázzák, s az oda eljutó hangot a temetői hiedelmekkel, az ördögi-szellemi jelenléttel magyarázzák, míg Bálint és Simplex kacagják a „rémséges tréfa”-t,¹³ „hogyan szép Mikhál és megöli gyilkosa helyet cseréltek egymással.” A temetői jelenet mintegy folytatójává válik a farsangnak, az elbeszélő a naiv történetmondó szerepében mutatkozik, kérdez, „úgy tetszett”, majd a strázsák riadalmába éli bele magát („valami föld alatti zene”, „kísérteties láng”), és helyesli a strázsák beszélgetését („Ez egészen helyes volt”).

Hogy az elbeszélő együtt játszik Simplexszel, nem meglepő, hős tud a szereplőkről, bár ő sem tud[hat] mindent, nem sejt[het] valamennyi rejtett információt, ellenben ő lát[hat]ja át, mikor mit kellene tenni egy megoldás érdekében, jóllehet néha más segítségére szorul (egy ízben Bálint – miután önmagát megszabadította a török fogságból – kiváltja Simplexet; és nem utolsósorban Simplicissimusként ő ajánlja föl a vele, körülötte történeteket továbbírásra, mely természetesen nem zárja ki, hogy az ő nyomába lépő író a saját, továbbgondolt változatával álljon elő.¹⁴ Az a tény, hogy a *Szép Mikhál*-nak nem csak a regényben Simplexnek tulajdonított önéletírás volt forrása, és a más forrás a mű jegyzetei között van jelezve, töprengésre adhat okot:

13 A temetői groteszk vezeti be az *Egy asszonyi hajszál* című regényt; a groteszk áthatja az egész művet, vö. Fried István, *Kleopátra orra, avagy Jókairól többen többféleképpen és Jókai prózaprogramjai*, Irodalomtörténeti Közlemények 123, 2019, 201–231.

14 Meglehetősen összetett az elbeszélő viszonya forrásaihoz. A hivatkozások a történetek hihetőségét igyekeznek alátámasztani, ezt erősítendő vezetettnek be az elbeszélői kommentárok, melyek olykor ironikusan vonják kétségbe a leírtakat.

a *Szép Mihál* elbeszélője Simplexet ugyan kompetens krónikásnak tarja, megbízik benne, de szükségét érzi, hogy máshová is tekintsen, a korra vonatkozó ismereteket más forrásból egészítse ki. Ilyeténképpen a regény elbeszélője számára Simplex nem mindentudó elbeszélő, és nem csupán azért, mert nem mindenütt járt-tapasztalt, ahol a szereplők megfordultak, és a tőle független vagy őt közelebbről nem érintő eseményeknek nem volt-lehetett részese, hanem azért, mert csak az önmagából kiinduló és önmagára visszavonakoztatható történések okozatairól tudósíthat hitelesen, más egyebet ráhagy a regény elbeszélőjére, aki megkísérli, hogy a hiányzó információkat máshonnan szerezze be, vagy csupán kövesse az elbeszélendő [belső] logikáját. Innen magyarázható, hogy a regény két fejezete is a tanácsalanságot eláruló kérdésekkel zárul, a harminchetedik fejezet így: „Mi lett belőle tovább? Egy elcsapott hóhérból? Hol végezte az életét? Azt senki nem jegyezte föl.” A harminckilencedik, amely Simplex további sorsáról tájékoztatna emígy: „Simplex, akinek egykorú napjából [!] állítottuk össze ezt a történetet, melynek eseményei mind az elbeszélő által szemmel látott tapasztalatok, ez eset után a padisa által új nagyfejedelemnek kinevezett Barcsay szolgálatába állott, s azt elkísérte törökországi útjába is. Legutolsó naplójegyzetei Sztambulból szólnak. Hová lett? Mi volt az igazi neve? Azt nem tudta meg senki.”¹⁵

Persze, bizonytalanságról árulkodó utalások azért akadnak a regényben, amelyek az elbeszélő kételkedését fejezik ki az általa följebb elmondottakkal kapcsolatban, és összetettebb narrációs stratégiáról árulkodnak, amely részben a különböző forrásokból, részben Simplex „napló”-jának üres helyeiről tanúskodnak: „amint hogy ez az ékes correspondentia még *tán* ma is olvasható az ónodi levéltárban.” (*kiem. F. I.*) „[a]zon az éjszakán valamennyi hóhérlégény mind gyomorgörcsöt kapott, és nyomorultul fetrengett kínjában, ami ha nem a sok megivott ólomcukros bortól származott, úgy bizonyosan a két boszorkány megrontásának következtése volt.” Tudós Frölich Dávid ugyan Szebenben minden házat felkeres, hogy leányára (és vejére) akadjon, „[a]zon egyre nem jött rá, minden tudománya és bölcsessége mellett, hogy abban az egyetlen házban keresse őket, amely a városon kívül van.” S az elbeszélő annyit fűz hozzá: „[d]e ugyan, hogy is jöhetett volna ilyen gondolatra?”

A följebbi idézetek árnyalják az elbeszélői hitelességről gondoskodni óhajtó narrátor történetmondását, persze, nem vonják kétségbe Simplex beszámolójának „igazság”-ait. Inkább annak az elgondolásnak jelei, hogy a Simplex-naplóra épülő történet nem minden részletében teljesen megbízható, jóllehet semmi nem cáfolja azt, ami leíratott: de ami leíratott, az csak a történet, amelyhez nem pusztán kiegészítések fűzhetők, hanem meg-, átvilágítandók a szereplők cselekedeteinek, magatartásának motivációi, reakciói az egyes eseményekre; a változó helyzetekhez alkalmazkodás elbeszélése alapos forrásfelhasználást igényel, nem is szólva a figurák tulajdonságai rejtett és mások előtt kirajzolódó vonásainak megjelenítéséről. Az elbeszélő elsősorban érdekfeszítő történetet mond el, amelynek furcsaságait a rekonstruálendő kor szokásvilágából igyekszik magyarázni, ám ez a történetmondás [előtérben a szerelmi történettel] egy sokrétű, ellentétekben nem kevésbé szűkölködő világba

15 E nyitva hagyott fejezetzárások jelzik a szerzői [?], elbeszélői [?] igazságszolgáltatás, a kiegyenlítődéssel elmaradását, mely nem egyedi eset az 1870-es (és későbbi) esztendő Jókai-regényeinél.

helyezi a történeteket, a kópé- és a rémregény között elterülő mezőn játszatja az eseményeket. Az érzelmestől a morbiditásig vezeti az egymás kontrasztjaiként szolgáló történetrészleteket, amelyeket a regény végére a farsangtemetésbe futtat ki, a bolondos maskarák tévesztő, feje tetejére álló világába, amely csak egy a *Szép Mikhál*ban elbeszélte tévesztések közül.

Ez a tévedés/tévesztés ott rejtőzik Mikhál és Bálint szándékai mögött is. Részint azért, hogy Babura Pirka közreműködésével Mikhál elváltoztatja az arcát, majd úgy tesz, mintha egyszerű szolgálólánynál nem tudna többet. A bártfai házasság úgy köttetik meg, hogy a sajátja helyett más nevet diktál. Részint Bálint helyett Simplex vállalja a megtévesztést („Mert az is kötelessége a jó barátoknak, hogy ha látja, hogy a bajtársa nem tud hazudni, ő pedig tud, hát akkor cselekdje azt helyette.”),¹⁶ így hát Kassa helyett Kolozsvárt említi úti célként. Ezt átöltözés követi, majd „kissárfúvel csinálunk arcra, homlokra szeplőket”, s a bártfai esküvőn megtörténik a névváltás is. Az elbeszélő jól érzi, hogy itt közbe kell avatkoznia, mentegenie kell a tévesztést, és e mentegetés egyben proleptikus funkcióba is kerül: „Arra nem is gondoltak akkor, hogy ez mégis hamisítás, csak arra, hogy most egymáséi lehetnek.” A következő fejezetben „Mikhálnak tettetni kellett magát, hogy mindahoz egy hangot sem ért, amit a napa magyaráz neki”. „Még azt sem volt szabad elárulnia, hogy ért a varráshoz, piperéhez.” S még amikor a grófné meghívja magához, sem árulja el magát: „s annál kedvesebben volt meglepve [ti. Bálint], hogy a Milka hogy el tudja feledni a Mikhált, s milyen jól bele tudja magát találni a paraszti tempókba: elébb szemérmesen húzódozik a leüléstől, azután pedig a kötevényével letörli a pamlagot, mielőtt ráülne, pórias becsülettudással.” Ugyanakkor ez a [rákényszerített] színjáték kelti föl a vén kéjenc Zurdoki gyanúját: Mikhál nem fogadja el a táncra felkérést, minthogy szolgálólány volt, nem tanították táncolni. Az elbeszélő ismét mentegeti: „És minden szavában igazat mondott; mert csakugyan szolgáló is volt, nem is tanult táncolni.” Amellett, hogy a kimondott szavak többféle érthetősége tematizálódik, az elhárítás csak rövid távon sikeres, nem táncol az őt elcsábítani akaró Zurdokival, de elárul magáról valamit, hiszen Zurdoki tudja, hogy „Micsoda nők azok, akik valóban nem táncolnak soha. Azok a *protestáns lelkészek leányai...*” Az aláhúzás az elbeszélőé, aki tolmácsolja Zurdoki gondolatait, mintegy átélte beszéd formájában érzékelteti, hogy Zurdokit nem hagyja nyugton az elutasítás.

Szinte valamennyi tévedés/tévesztés, még azoké is, akik manipulatív szándékkal adják ki másnak magukat, mint akik, vagy akik céljuk eléréséhez kénytelenek a tévedés/tévesztés eszközeivel élni, valamennyien a korszak, a különféle hatalmak, szokásrendek ellenében vagy azokhoz illeszkedve kénytelenek élni; és fenyegetettségüket, kiszolgáltatottságukat képtelenek másképpen ellensúlyozni, mint elleplezéssel, olykor önmaguk álcázásával. Babura Pirka „csak” kihasználja mások hiszékenységet, erősen rájátszik „boszorkány” hírére, Henrik menekülne az esetleges vagy szükségszerű megbélyegzéstől, amely apja hóhér voltából őrá vetülne, Mikhált (mint olvasható a felsorolt példákban) tévesztett sorsa taszítja a többszörös tévesztések közé, Bálint megmenekülése érdekében vállalja a farsangi maskarajátékban részvételt. A sze-

16 Ez kópéregényi szerepéből is következik. A változó helyzetekhez alkalmazkodásával képes csupán életét tervei szerint élni, ez olykor nem több a túl-élésnél.

replők többsége nemigen látja át, milyen irányban kellene megkísérelni a kitörést a bekerítettségéből, legfeljebb a főnemességet képviselő Homonnai és Izabella engedheti meg magának, hogy amíg lehet, annak mutatkozzanak, akik; igaz, ők Zurdoki megszegyenítése kedvéért élnek a cselszövésével, melyhez jól jön egy romantikus kellék: a festmény, amely egy rejtett ajtót takar [a jelenlét és jelen-nem-lét tévesztésre szolgáló módjával élve]. Olyan világban kényszerülnek élni a szereplők, amelyet nem pusztán a nagyhatalmak és kisebb [a törvényt messze kerülő] együttesek tesznek alig átláthatóvá, a személyt fenyegető rettenetes helyé, hanem a szereplők többsége mintegy leképezi magatartásával a hatalmi aspirációkat, a hóhérok és hóhérlégények éppen úgy visszaélnak a rájuk bízott halálos feladattal [a nézőket szórakoztató kínzások színjátékát produkálva], mint Kassa város némely tisztségviselője, aki az igazságszolgáltatásból kizárja a méltányosságot és az emberiség szempontjait, és egy vélt törvényi igazságosság jegyében arra törekszik, hogy tisztségét a félelemmel elegy elismerés övezze. Ebbe a világba hoz derűt, vigasztalást Simplex, aki nemcsak az írásnak, hanem a zenének, a zenei közlésnek is mestere, tárogatójával jelet ad, üzen, figyelmeztet, biztat, reményt kommunikál, majd följegyzi [megörökíti] az eseményeket. Ő írástudó, aki nem a maga szerepkörében jelenik meg a többiek előtt, hanem látszólag egyszerű tárogatósként; ám minthogy jónéhányan valóban ártatlan muzsikusként tartják [legfőljebb a rablók gyanakodnak arra, hogy útjuknak árulója lehet], különféle helyekre van bejárása, nem feltételeznek róla cselszövést, ő viszont megfigyeléseit tervei véghez vitelére tudja hasznosítani. A kóperegény megkülönböztető tulajdonsága, hogy főszereplőjének, aki egyben elbeszélő is, majdnem a révbe érkezésig, teljes élettörténetét adja, nem egyszer végtanulást fogalmaz meg. A *Szép Mikhál* eltér ettől a hagyománytól, Simplex életének ama szakaszát, amely függetlenedett Mikhál és Bálint „regényétől”, igen röviden foglalja össze, majd hagyja abba, hiszen a végnapok[?], a saját élet esetleges további eseményei elbeszélhetetlenek, mert hiányzik az írásbeli forrás. Ezzel a *Szép Mikhál* című regény elbeszélője hitelesíti a maga elbeszélését, utalván arra, hogy a történet egyfelől addig tart, amíg arról ellenőrizhető információk alapján be tud számolni; és ha a legfontosabb informátor kilép a történetből, akkor neki is el kell hallgatnia, másfelől a regény mindenekelőtt azt vállalta, hogy egy érzelmességtől sem mentes szerelmi történetet kísér nyomon. Mikhál halála és Bálint szökése nyomán már nem folytatódhat, hiszen a szerelmi regény véget ért, Bálint későbbi sorsáról mindössze egy mondat tudósít: Eger visszavételekor hal meg. A történet harmadik szereplője, a hóhér fiából hóhérrá lett Henrik is csak addig érdemel figyelmet, amíg létezése tevőlegesen befolyásolhatja a főszereplők életét. Amint ennek lehetősége a jelzett okokból fölszámolódott, megszűnik az indok, hogy az ő története folytatódjék. Az elbeszélő ismét azzal a fogással él, hogy információhiány miatt korlátozottan nyilvánítja a maga kompetenciáját a Henrik-történet folytatására. Ennek következménye, hogy fejezetzárásként kérdések jelzik az elbeszélő tanácstalanságát, amelyet a tagadó formájú záró mondat teljesít ki. Más módszerrel él az elbeszélő az *Utolso fejezetben*. Frölich Dávid, a tudós apa megnyugszik a horoszkópban és a csízióban, boldognak tudja leányát. Az elbeszélő tömör reflexiója azonban ironikus végkicsengést kölcsönöz nemcsak a fejezetnek, hanem a regényegésznek. „S talán igaz, hogy úgy van” – idézem újlag e befejező mondatot. Frölich Dávid megnyugvására szolgál, mert hisz az általa használt, kom-

binatorikus forrásoknak, de az elbeszélő, aki a történet hitelességének felelősségét megosztja Simplex följegyzéseivel, egyszerre hisz és óvatosan kételkedik, támaszul használja, nem egy esetben azonban mintegy kihátrál Simplex önéletrajzából. A kópéregényt nem viszi következetesen végig, mert a szerelmi regény is kéri a maga „jogait”, a kalandos történetek mellett olvasható a kassai várostörténetből származó, kevésbé színes, jól dokumentálható, krónikás történet; Frölich Dávid kora tudományosságának úgy reprezentánsa, hogy nem válik el munkálkodásában a valóban tudományos attól, ami csak a maga idejében sorolódhatott be a tudományosba, és amelynek romlékonyságára az elbeszélő a maga ironikus módján a regényhez fűzött jegyzetekben tárgyyszerűen-szükszavúan utal.

El kell ismerni, hogy e kétféle elbeszélői stratégia egyeztetése sikeresnek bizonyult, majd az *Egy hírhedt kalandor...*¹⁷ történetfűzére lép tovább, a kópéregényi ajánlatot aképpen szerkesztve meg, hogy az egyes kalandok [fejezetek] egyben elbeszélésparódiaként is elfogadhatók legyenek: a szerelmi történet ugyan ott epizódikus, utóbb rejtett marad szinte az utolsó pillanatig, amikor is visszautal egy allegorizáló kifejelettel.

Még egy mozzanat följegyzésével adós vagyok. A tizenötödik fejezet elején Bálint szüleiéről olvashatunk, az apa „tekintélyes kassai polgár és bíróviselt ember”, „aki díszes hivatalán kívül mészáros és hentes volt.” A civitasnak [tehát] az a megbecsült polgára, aki utódjának szánt fiát iskoláztatta, s akinek halála után felesége, Bálint anyja tisztességgel folytatta a jól jövedelmező mesterséget. Ama kassaiságnak volt képviselője, aki a céhes ipar sikeres művelője, ennek megfelelően városi ember és a művelődés elkötelezettje, ebben a minőségben polgár. Márai Sándor tudomásom szerint ezt a Jókai-regényt soha nem említette, talán soha nem is vette a kezébe. Pedig kassai polgárként, Jókai-olvasóként jó érvhez jutott volna Kassa város művelődéstörténetét értékelve.



17 A „hírhedt kalandor” jelzői [minősítő] szerkezet korai felbukkanása az 1856-os keltezésű regényben, *A régi jó táblabírák*ban egyben egy jelentésformálódás történetébe illik bele. Vörösmartynál 1840-ben a hírhedt [zenésze a világnak] még teljesen pozitív hangsúlyú, híres-neves, nevezetes, világhírű, Jókainál egyre inkább átfordul ma használatos jelentésébe, noha őrzi még a korábbi vonzaskörben használatosat. Jókai Mór, *A régi táblabírák* [1856], s. a. r. Nacsády József, Akadémiai, Budapest, 1962, 71, 574–575.

Hansági Ágnes

Jókai Mór, Pierre Ménard kortársa

A MAGYAR SZÁZADFORDULÓS MODERNISÉG „PRÓZAFORDULATA”: JÓKAI MÓR: *A KI HOLTA UTÁN ÁLL BOSZUT* [1886]¹

Jorge Luis Borges emblemikus elbeszélésének, a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzőjének* a narrátora, miután lajstromba veszi főhőse látható életművét, tér rá írása tulajdonképpen céljának megvalósítására. Arra nevezetesen, hogy „William James kortársának”² *láthatatlan* főművéről legyen híradással és egyúttal tegyen róla tanúságot, hiszen „nem maradt egyetlen piszkolat sem,”³ amely ezt „megcselekedhetné” helyette. A *pszeudorezümé*, vagyis az „imaginárius szöveg(ek) színlelt összefoglalása”⁴ egyúttal olyan hipertextussá is teszi a szöveget, amelynek a hypotextusai fiktívek, vagyis pszeudohypotextusok.⁵ Jókai 1886-os kisregénye, az *A ki holta után áll boszút*⁶ nem elsősorban az „elégetett kézirat” kedvelt (és sokféleképpen alkalmazott) világirodalmi toposza⁷ okán idézi fel az olvasóban Borges 1939-es novelláját. Sőt, nem is egyszerűen azért, mert Jókai szövege lényegében pszeudohypotextusokból (levél, versfordítás), pszeudorezümékből („Czifra asszony”) építkezik, amelyek az olvasó által könnyedén újrafelismerhető hypotextusok, önidézetek, azonosítható kulturális kódok közé ágyazódnak. [Ezek jórésze ma sem csak a Jókai-filológusok számára jelentések.] Az elégetett kézirat egyébként már az 1846-ra datált *A remete hagyománya* című novellájában is a metafikció eszköze, amennyiben a beágyazott elbeszélés pszeudorezümé; az elsőfokú narrátor a remete kéziratának megtalálója és megsemmisítője; a beágyazott elbeszélés pedig *re-szkriptualizáció*.⁸ Az 1939-es

1 A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

2 Jorge Luis Borges, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* (1939), ford. Jánosházy György = Jorge Luis Borges, *A halál és az iránytű. Elbeszélések*, Európa, Bp., 1998, 42.

3 Uo., 37.

4 Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, ford. Wolfram Bayer – Dieter Hornig, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993, 348 skk.

5 Vö. uo., 510 skk.

6 Az *A ki holta után áll boszút* a Magyar Szalon képes havi folyóirat III. évfolyamában jelent meg 8 részben, 1886 januárjától augusztusáig. A *Maglály-család* folytatásos közlése a folyóirat 1885. decemberi számában zárult le, és a következő évi előfizetést a kiadó a folyóirat tízezres példányszámával, valamint Jókai januárban induló „geniális új elbeszélésével” reklámozta. Első kötetkiadása: Jókai Mór, *A Maglály-család – A ki holta után áll boszút. Két elbeszélés*, Révai, Bp., 1887 [Jókai Mór újabb regényei], 81–168. [A továbbiakban az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

7 A teljesség igénye nélkül, csupán utalva a motívum elterjedtségére: Henrik Ibsen, *Hedda Gabler* [1890/1912]; Hermann Broch, *Vergilius halála* [1945/1976]; Kertész Imre, *Felszámolás* [2003]; Christoph Ransmayr, *Az utolsó világ* [1988/1995]; Mihail Bulgakov, *A Mester és Margarita* [1928–1940/1969], ford. Szöllősy Klára, Európa, Bp., 1984. Szöllősy fordításában a világirodalom egyik legtöbbet citált mondata: „Már engedje meg, ezt nem hiszem el – mondta Woland. – Ilyesmi nem létezik: kézirat sosem ég el.” Uo., 389.

8 *Reszkriptualizáción* azt értem, hogy a megsemmisített kézirat, amely ebben az értelemben elvesztette a materialitását, olyan immateriális, de a kézirat első és egyben utolsó olvasója (és

és az 1886-os szöveg összekapcsolását mindenekelőtt az mentheti fel az olvasói önkényesség vádjá alól, hogy Jókai elbeszélése a metadiegetikus határátlépéseknek, a metalepszis fikcionális és figurális alakzatának, a szerző metalepszisének variációira épül. Nemcsak „a szerző avatkozik be saját fikciójába”, hanem „fikciója is beleártja magát a valós életbe.”⁹

A kisregény két részből áll. Az első, rövidebb fejezet címének peritextusa saját hierarchiát állít fel a két rész között. Az alcím szerint ez a fejezet¹⁰ előszó, bevezetés a „tulajdonképpen” elbeszéléshez [„S itt kezdődik már most a valóságos igazi elbeszélés, a mit a czim ígér; mert amit eddig elfecsegetem, az mind csak előljáró beszéd volt.”¹¹], amelynek az önéletíró csupán a keretelbeszélője. A „valóságos igazi elbeszélés,”¹² a második rész narrátora az első, önéletírói elbeszélés mellékszereplője, Szepi, a lódoktor. Az ő meséjét hallgatja, kommentálja és adja közre az önéletíró. A két rész közötti temporális ellipszis négy évtizedet ugrik át, az önéletírás 1844 őszétől 1846 őszéig beszéli el az önéletíró íróvá válásának a történetét.¹³ Az önéletírás legfontosabb jelenete egyetlen éjszaka, az első novella megírása. A kulcsjelenetet előkészítő kivonatos elbeszélés a novellatéma, az alapanyagul szolgáló történet megismerését, míg az írásaktus jelenetét követő kivonatos elbeszélés a novella sikerét [„ösbemutató” másnap: szerzői felolvasás a bántódi társaságban; Szepi lemásolja a novellát, és „jutalmul” a tisztázatért ajándékba kéri és kapja a kéziratot; a novella másolatának átadása Petőfinek; Frankenburg megveszi az *Életképek*be;¹⁴ Rayée fordítási ajánlata a *Journal de Demoiselles* számára¹⁵], majd bukását beszéli el [Reseta, a censor törli a lapból a rémtörténetet,¹⁶ a szerző a kézirat elégetése mellett dönt]. A második rész a visszaemlékezés jelenéhez jóval közelebbi múlt időben játszódik. Amíg az első rész elbeszéli énjé, a tizenkilencéves komáromi patvarista Jókay Mór még csak

megsemmisítője) emlékezetében élénken élő, vagyis azonosítható művé válik, ami bár többé nem kézzel fogható, de azonosíthatóságot olvasója és emlékének hordozója számára éppen az egy jelentésre záruló saját olvasat [Barthes] erős hatása teremti meg. Az újbóli rögzítést, leírást megkísérlő elsőfokú narrátor reflektál arra, hogy olyasmit „rögzít”, ami az emlékezetmunka sajátosságaiból adódóan nem lehet önmagával azonos. Vagyis olyan re-konstrukció, újraalkotás, amely bizonytalan távolságban van már nem létező eredetijétől. „A kunyhót szépen kitakarították, ami elvihető volt, elvitték belőle, csupán egy csomag megsárgult, megfoltosult írott papírt hagytak ott egy szegletbe vetve, mit én gondosan felszedtem, s mohón elolvasék. Ez iratok minden szavát szívembe oltottam akkor. Mint pokoli balzsam, úgy esett keserv-éhes lelkemnek. Ez lett embergyűlöletem katekizmusa. Később eszem megtérvén, az egészet a tűzbe dobtam. Most sajnálom. Sok ábrándos bohóság volt benne. Amennyire emlékemben maradt, megpróbálok néhányat közülök kuriózum gyanánt ide feljegyezni.” Jókai Mór, *A remete hagyománya* = Uő., *Elbeszélések [1842–1848]*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Akadémiai, Bp., 1971 [JMÖM Elbeszélések 1.], 147–172. Itt: 154. A novella kiadás- és keletkezéstörténetéről lásd uo., 600 skk.

9 Gérard Genette, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. Varga Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2006, 23.

10 *A ki holta után áll boszut*, 81–129.

11 Uo., 130.

12 Uo., 130. A második rész: 130–168.

13 A kulturális kódok referenciális utalásai nyomán [komáromi patvarista, Jókai Pestre költözése, *Sonkolyi Gergely* megjelenése] rekonstruálható az elbeszélő idő; a kisregény temporális ellipszisei azonban nem szolgálnak biztos fogódzókkal, ezek alapján az önéletírás elbeszélő idejében ez az időintervallum akár egyetlen év is lehetne.

14 Uo., 119–120.

15 Uo., 123.

16 Uo., 124–127.

álmodozott az íróvá válásról, az irodalmi sikerről, vagyis nemcsak temporálisan, de habitusában, ízlésében és társadalmi státusában is idegen az elbeszélő éntől, addig a második rész elbeszélte énje időben és pozíciójában is szinte egybevágó az elbeszélő énnel, „Jókai Mórral”: „Tavaly, az országos kiállítás alkalmával, a hiuság ördöge rávett, hogy kiállítsam az összes munkáimat. Megtelt velük egy egész könyvtár.”¹⁷ A *Magyar Szalon* olvasói még emlékezhetnek azokra a sajtóbeszámolókra, amelyek az 1885-ös budapesti országos kiállítás eseményeiről adtak hírt, és a Jókai-kiállítás minden részletéről tudósítottak.¹⁸

A kisregény második szakasza 1885-ben játszódik, a beágyazó, kivonatos elbeszélés a fiatalkori jóbaráttal való találkozásról számol be. Az olvasó az első részből már tudja, hogy Szepi nem egyszerűen tanúja az első novella születésének és sikeres ősbemutatójának, de az első novella első másolója, vagyis „sokszorosítója” és megörökítője is egy személyben [„addig kért, hogy adjam neki oda a novellámat: hadd írja ő azt le magának, bizony soha sem fogja megmutatni senkinek, a míg hajlandó lettem ráállni; s oda adtam neki, örökítse hát meg – legalább tintában.”¹⁹]. Az elégetettnék hitt kézirat tőle kerül vissza megalkotójához és megsemmisítőjéhez, később pedig Szepi beszél el a czipra asszony történetének a folytatását. Szepi szóbeli történetmondásának a hallgatója az önéletíró. A mesemondás aktusa annyi időt vesz igénybe, amennyi alatt a mesemondó négy szívat elszív. A beágyazott, szóbeli elbeszélés Szepi intenciója szerint folytatása a „Czipra asszony” című novellának, amelynek kéziratát negyven éven át ereklyeként őrizgette. Az önéletíró nézőpontjából viszont azoknak a szintén beágyazott elbeszéléseknek, amelyeket negyven éve a bántódi társaságban meghallgatott, és amelyeknek kitalálta a végét, majd ezek nyomán megírta a rémtörténetet; az olvasó szemszögéből pedig annak a pszeudorezümének, amely a kisregény fókuszpontjában áll, és amely az írásaktus, a rémtörténet megalkotásának önreflexív elbeszélése során épül fel. A kisregény két része szerkezetileg annyiban tükröztetése egymásnak, hogy míg az első rész központi jelenete a czipra asszony történetét elbeszélő gótikus novella *íráskutusa*, addig a második rész Szepi *mesemondó*

17 Uo., 132.

18 Az 1885. évi országos kiállítás januártól rendszeres témát adott a napilapoknak. A *Nemzet* 1885. január 11-én adta például hírl, hogy a Budapesti Országos Kiállítást Ferenc József fogja megnyitni május másodikán, és Rudolf trónörökös mint a kiállítás protektora üdvözli majd a királyt. A *Nemzet* 1885. május elsejei számában a hírek között *Az udvar Budapesten* címmel tudósít a trónörökös április 30-i megérkezéséről és fogadásáról. A fogadóbizottság tagja Jókai, és a cikkből megtudhatjuk, hogy Rudolf másnap vele szándékozott kikocsizni a kiállítási területre. Május elején a *Nemzet* „Kiállítási melléklete” szinte óráról órára követhetővé teszi a lap olvasói számára a kiállítás eseményeit. Rudolf trónörökös és Stefánia trónörökösne május másodikán délután tettek látogatást a megnyitóra készülő kiállításon, a szemle végeztével pedig a pár „a trónörökös kívánságára Jókai kiállításába tért vissza.” *Kiállítási hírek*, *Nemzet*, 1885. május 2., 4. Ugyancsak a *Nemzet* kiállítási mellékletében szerepel az 1885. évi budapesti országos általános kiállítás térképe. Az udvari estélyről szóló tudósítás [*Nemzet*, 1885. május 4., 2.] idézi az uralkodót, aki szerint Jókai gyűjteménye „különös fényt adott a kiállításnak”. Annak ellenére, hogy tudjuk, a mondat egy protokolláris eseményen hangzik el és a *Nemzet* címlapján Jókai Mór neve szerepel főszereplőként, a korabeli lapokat áttekintve mégsem az a benyomásunk, hogy csupán formális értéke volt Ferenc József Jókaihoz intézett szavainak. A képzőművészeti kiállításon a portrék között állította ki Temple János Jókai Mór arcképét [vö. Keszler József, *A képzőművészetek a kiállításon II*, *Nemzet*, 1885. május 6.]. A kiállítás Jókai-szobájáról lásd Adorján Sándor, *Jókai mint kiállító*, *Nemzet*, 1885. május 10., 1–2. [„A »Nemzet« tárcája”]

19 *A ki holta után áll boszut*, 115.

performansza, a cifra asszony történetének folytatása. A négy szivar „kiszívása” alatt Szepi az immár híres írónak meséli el a cifra asszony históriáját az író utolsó bántódi látogatása, vagyis 1844 és 1885, a visszaemlékezés jelenideje között, kitöltve egyúttal azt a négy évtizedet is, amelyet a temporális ellipszis kitakart az önéletírásból. Ez a történet természetesen nyitott, hiszen nincs „vége”.

A kiegészítés azonban nem az író élettörténetének hiányzó évtizedeibe, hanem egyik „novellahősének” a sorsába avatja be az olvasót. Az önéletírói keretelbeszélés extradiegetikus perspektívájában Szepi elbeszélése intenciója szerint megtörtént események újramondása, a narratíva *mimézise* pedig a híres íróvá vált fiatalkori barát életművéből [önkéntesen] kiiktatott „első” novellának, vagyis egy az irodalmi nyilvánosság számára és az irodalom szövegvilágában *nem létező* irodalmi szövegnek a folytatását mondja el. „Hanem hát mégsem teljes a gyűjteménye. // – Nem gondolnám. // – De én bizonyosan tudom. Hiányzik belőle valami. No találja ki, hogy mi? Még azt sem találja ki? Bizony talán már a nevére sem emlékszik? Hát a »cifra asszony«.”²⁰ Az önéletíró tehát úgy viszi színre a jelenetet, hogy a találkozás pillanatában számára az elégetett novella már [szöveg]emlékként sem létezik, elfelejtette. Az ifjúkori barát ráadásul azért akarja, hogy a híres író írja meg, amit majd elmesél neki, mert a novella kézírata „az csak fantázia; de a mi ezután következik, az igaz történet; és az tulmegy a legvakmerőbb költői képzelődésen is. Azért jöttem ide, hogy azt önnek elmondjam.”²¹ Szepi azzal akarja rávenni az íróra a történet „folytatásának” a meghallgatására, hogy annak a valósága „fantasztikusabb”, „leleményesebb”, mint az, amit az irodalmi fikció képes volt megteremteni. A romantikus rémtörténet tehát „realisztikusabb”, mint a fantasztikus valóság, miközben Szepi kérése mégiscsak abból a megfontolásból származik, hogy az irodalomnak a valóság újramondása, a mimézis volna a feladata.

Az *A ki holta után áll boszút* I. részének (*Hogyan támadt ez az elbeszélés? Olyan előljáró-beszéd forma*) kulcsjelenetében a Jókai Mórként színre vitt énelbeszélő „saját”, fiatalkori [az elbeszélt én által írt és] „elégetett kéziratának” pszeudorezümét alkotja meg negyven év távlatából. Az újraírás és az írás aktusának diegetikus szintje között mozgó elbeszélő én gyakran adja át a szót az elbeszélt énnak. Az extradiegetikus és intradiegetikus narráció közötti határátlépéseket olvashatjuk azonban az irodalmi szövegekhez való viszony két, egymással ellentétes stratégiájának egyidejű paródiájaként is. Az újraírásként felfogott értelmezés két, egymást kizáró szélsőséget képvisel: ez a két modell. Míg az első tiszteletben tartja a nyelvi műalkotásként felfogott szövegegészt, és komplexitása megragadását veszi célba, addig a másik számára a szöveg nyelvi komplexitása nem jelent értéket, éppenséggel ennek redukciójában érdekelt. A *Pierre Ménard*... elbeszélőjét éppen ez a két ellentétes, „különböző értékű” szövegekhez köthető stratégia inspirálta Pierre Ménard láthatatlan művének bemutatására. A „szerzővel való teljes azonosulás” módszerét Novalis egy filológiai töredékéhez kapcsolja, míg az irodalmi szövegen átgázoló reduktív, egyszerűsítő eljárást a „Krisztust egy bulvárra, Hamletet a Cannabière-re, Don Quijótét a Wall Streetre” helyező „élősdí könyvek” „főlösdíes bohóckodásával” azonosítja. Miközben azt is fontosnak tartja a tudunkra adni, hogy ez utóbbiaknál főhőse, Pierre Ménard

20 Uo., 134.

21 Uo., 138.

„[é]rdekesebbnek – bár megvalósításában ellentmondásosnak és felszínesnek – találta Daudet híres célkitűzését: egy alakban, mint Tartarin, egyesíteni az Elmés Nemes Lovagot és fegyverhordozóját...”²² A sors különös iróniája, hogy a *Magyar Szalon* 1886. áprilisi számában kezdi meg Alphonse Daudet *Tartarin az Alpesek között* című regényének folytatásos közlését, vagyis néhány hónapon át párhuzamosan jelent meg a két szöveg a folyóiratban.²³

Az önéletírói elbeszélést Genette eleve a metalepszis eseteként tárgyalja: „az ott voltam” és a „még mind mindig itt vagyok” (például elbeszélőként és szereplőként a szövegben), vagyis a hipotipószisz *jelenléteffektusa* nemcsak a szerző saját szövegében való jelenlétére terjed ki, hanem a leírt tárgy[ak] jelenvalóságára (mégpedig a mimézis szcenikus eleveisége értelmében) és ennek köszönhetően az önéletírás olvasójára is.²⁴ Az önéletírás elbeszélői paradoxonát Genette a *valóságeffektusok* (Barthes) szerepére vezeti vissza: az olvasó számára a való világból újrafelismerhető elemek (ezeket nevezi Barthes az S/Z-ben a lexiák kulturális kódjainak), miközben megteremtik a valóságosság *illúzióját*, a mimézis szcenikus eleveiségeivel pontosan azt a jelenléteffektust hozzák létre, amelyre csak a tiszta fikció képes. Röviden: „fikcionalizálják” a „történeti” elbeszélést.²⁵

A hipotipószisz és a metalepszis alakzatai a Jókai-prózában kitüntetett szerephez jutnak a nyolcvanas évektől kezdődően. Az is szembeötlő, közös sajátossága ezeknek az önéletírói keretbezárt élelbeszéléseknek, hogy az elbeszélő szerző egyszerre szegi meg az „önéletírói” és a „fikciós” „paktumot”, vagyis notórius metadiegetikus „határsértőként” viselkedik. Fried István, aki az utóbbi két évtizedben szisztematikusan dolgozta fel az életműnek ezt a korábban kritikai és filológiai szempontból egyaránt terra incognitának számító szegmensét, arra is rámutatott, hogy a „kései” elbeszélő szövegek gyakori, sőt, túlzás nélkül jellegzetesnek nevezhető elbeszélői eljárása az önéletírói keretbezárt, „a referenciális és fikciós összejátsztatása”, az autofikció.²⁶ (Mint

22 Borges, i. m., 36.

23 A *Magyar Szalon* áprilisi számának reklámként is szolgáló tartalomösszefoglalója hátsó fülszöveggént így kommentálja a közlést: „Bizonyára kedves meglepetésnek fogja venni t. olvasó közönségünk, hogy a francziák legkedveltebb írójának, a nálunk is népszerű Alphonse Daudet-nek legújabb regényét »Tartarin az Alpesek között« sikerült megszereznünk folyóiratunk számára és e mulattató regény közlését már e füzetünkben megkezdhetjük. Bármennyire szem előtt tartjuk is, hogy lehetőleg eredeti közleményeket hozzunk, ily nagynevű szerző művének közlését kitüntetésnek tartjuk folyóiratunk számára. Jövő füzetünkben már a tarasconi hős viselt dolgait pompás rajzokban is bemutatjuk.” *Magyar Szalon*, 1886/4., 112.

24 Genette, *Metalepszis*, 84.

25 Uo., 83.

26 Fried István, *Jókai Mór életrajzai III. Emlékirat, életregény, „regényes” élet*, ItK, 2018/1., 82–99. Itt: 86, 90, 91; A *tengerszemű hölgy* kapcsán írja a következőket: „Talán nemcsak »ironikus felhangok« hangzanak föl a kései Jókai-regényekben (és csak a késeiekben?), hanem az ironizálás a regény[ek] modalitásában, szemléletében, elbeszélő és műve viszonyának körülírásakor is tetten érhető. Kiváltképpen az olyan alkotásokban, amelyek erős, önéletrajzi jellegű referencialitását a jelzett intenciók ellenére vitatja a megírásra és annak mikéntjére vonatkozó (ön)reflexió.” Fried István, A „való” és az „igaz” között = Uő., *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Ister, Bp., 2003, 57–75. „Nem meglepő, hogy Jókai – fokozatosan kiöregedvén a közéletből – egyre több elbeszélő és regényírói teret szentel életének; az emlékezések meglehetősen változatos formáival él: az események újragondolása, -rendezése mellett a szöveg- és dal(lam)emlékek intenzív jelenléte olykor kijelöli egy-egy mű haladási irányát, figyelmeztet, mely történések, szövegek, dal(lam)ok alkotják egy-egy prózai alkotás forrását.” Fried István, *Jókai Mór életrajzai*, It, 2017/1., 16–31. Itt: 16.

a legtöbb Jókaira jellemző narrációs és/vagy poétikai eljárás esetében, Jókai korábban is alkalmazta már ezt a módszert, de az életmű 1880 előtti szakaszaiban nem vált domináns eljárássá.) Fried István mindazonáltal a kései elbeszélőpróza szövegeinek (talán ez is fontos lehet: a „nagyregényekhez” képest kései narratív fikciós munkái jellemzően „kisregények”) ezeket a prózapoétikai sajátosságait olyan kísérletek eredményeiként értelmezi, amelyek a romantika esztétikáján belül értelmezhetőek.²⁷ Az első személyű énelbeszélés változatos formáinak dominanciáját azonban Viktor Žmegač történeti regénypoétikája a modern regény egyik jellemző sajátosságaként tárgyalja,²⁸ akárcsak a regény szövetébe beleszórt regényreflexiót²⁹ vagy az elbeszélés metatextualitásra, meta-narratívára építő eljárásait, amelyek egyrészt transzparenssé teszik az alkotói „fogásokat”, a szöveg megalkotottságát, másfelől a szöveg viszonyát más irodalmi szövegekhez.³⁰ Žmegač elemzésének ezek a passzusai még akkor is megfontolásra érdemesek, ha komolyan vesszük azt, amit a modern regény „paradoxonáról” állít. Azt nevezetesen, hogy a „modern regény” jellegzetességeit „föltételelesen specifikusnak” kell tekintenünk, egyrészt, mert a diakron kapcsolatok jelentősége gyakorta szorítja háttérbe a szinkron kapcsolásokat,³¹ másfelől pedig, miközben a fabuláris rend lebontása vagy egyenesen a „fabulamentesség” a modern regénypoétikák egyik vezérmotívuma Žmegač szerint, a „modern” regények sokszor egymásnak ellentmondó tendenciákat dokumentálnak,³² ahogyan a szöveg egy más pontján fogalmaz: „a regény [...] bármit megtehet.”³³

Az *A ki holta után áll boszut* nem „fabulamentes” elbeszélés a szó szoros értelmében. A fabuláris rend azonban több ponton és többféle metaeptikus eljárásnak köszönhetően is, rendre megtörik. Egyrészt, mert a diegetikus szintek közötti határátlépéseket az elbeszélő láthatóvá teszi, másfelől, mert az írásaktusra reflektáló elbeszélés az elbeszélő én és az elbeszélt én, a „narrátor” és a „főhős” extra- és intradiegetikus reflexióinak oda-vissza játékában az alkotói eljárások, műfaji-poétikai fogások, esztétikai értékek, az írás mint rögzítés és másolás anyagi körülményeinek, valamint a kiadás, az irodalom piaci tényezőinek (technikai háttér, kapcsolati hálók, ideológiák) időbeniségét és változékonyságát is látni engedi. Az önéletírói keretezés tehát nem a valóságillúzió megteremtését és az olvasói kételymentességet, hanem éppenséggel a „valóság”, az „irodalom” és az „én” *instabilitásának* a „megteremtését” szolgálja. A „czipra asszony” fabuláját beágyazott elbeszélések sorozata konstruálja, ez a fabula azonban töredezett, össze nem illő elemeket tartalmaz. Amit az egyes

27 Vö. „Jókai – nem győzőm hangsúlyozni – még formai kísérleteivel is a romantikán belül marad, élete végéig romantikus regényíró (ha van értelme efféle kategorizálgatásnak), nem kérhető rajta számon az a polifonikus regény, amely Dosztojevszkijnek megkülönböztető jellemzője. Ami Jókai „világirodalmi” viszonyulásait és „választásait” illeti, gyümölcsözőbb, ha azt kutatjuk: mint tágitotta ki novella- és regénykísérleteivel a romantikának maga megszabta határait, s ha nem fordult is szembe népszerűségét meghozó prózai epikájával [miért tette volna?], többnyire maga vonta kétségbe ennek időszerűségét, főleg az 1880-as esztendőktől kezdve.” Fried István, *Jókai Mór és a századfordulás regénye*, It, 2018/3., 233–249. Itt: 242.

28 Vö. Viktor Žmegač, *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége*, ford. Rajslí Emese = *Az irodalom elméletei*, I., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 99–170. Itt: 116.

29 Vö. *uo.*, 124.

30 Vö. *uo.*, 156–157.

31 Vö. *uo.*, 100.

32 Vö. *uo.*, 103 skk.

33 *Uo.*, 126.

diegetikus szinteken az elbeszélők [a fiskális-jogigazgató; a tisztartó; az elbeszélt én, vagyis a patvarista Jókay Móric; Szepi, a lódoktor] a „cifra asszony” történeteként mondanak el, az történeti idejében, valósághoz való viszonyában is különböző [történelmi tény, amelyet a krónikák is megörökítettek; az oralításban élő és a lokalitáshoz kötődő legenda; féltett családi titok; novella/rémtörténet, amelyet a fiktív hypotextus pszeudorezüméből ismerünk; sajtóhír; anekdotacsokor]. A széttartó narratívákat összetartó cím az elbeszélt éntől, vagyis egy önjelölt írótól származik, megalkotását pedig a kisregény kulcsjelenetében színre is viszi a szöveg. Ezért is gondolom úgy, hogy az *A ki holta után áll boszut* nyomatékos érvekkel szolgálhat arra nézvést, hogy a Jókai-próza elérkezett a modernség korszakküszöbéhez.³⁴

A kisregény címe [*A ki holta után áll boszut*] egyszerre mutat rá a különböző diegetikus szintekre. [1] Az önéletírás énelbeszélésének szintjén az elbeszélt én elégetett kéziratára – amelyik „nem ég el”. [2] A beágyazott elbeszélés, az „elégetett novella”, vagyis a „Cifra asszony” főhősére – amennyiben értelmezhető a pszeudorezümében jelenvalóvá tett pszeudohypotextus zanzásításaként. [3] A „lódoktor”, Szepi szóbeli elbeszélésére, amelynek hallgatója és kommentálója az önéletírás elbeszélő énje és egyben Szepi szóbeli közlésének közreadója.³⁵ [4] A bántódi legenda főhősére és zanzájára, amely a fiktív hypotextus – az elégetett, „Cifra asszony” című novella – alapjául szolgált. [5] Azokra a krónikákra, amelyekből a helyiek meggyőződnek a legenda hitelességéről, és amelyek az oralításban terjedő történet írott forrását jelentik. Az önéletírásban ráadásul a fiskális, aki az önéletírás szűzséjében az első, orális elbeszélője lesz a bántódi kastély nevezetes történetének (vagyis az egyik szereplő már ezen a ponton elbeszélővé lép elő, a beágyazott elbeszélés pedig megelőzi a pszeudorezümé beágyazott elbeszélését), azzal érvel, hogy ha írásos források nem bizonyítanak ezt a históriát, „az ember alig hinné el.”³⁶

A valóság és a fikció viszonya a diegézis minden egyes szintjén tematizálódik. A fiskális elbeszélését az önéletírás elbeszélő énje „krónikázásnak” nevezi. A fiskális szólamát a tisztartó kontraszólama „kíséri”, aki az esti asztaltársaságban egyrészt az anekdotalánc elindítója, amikor „tréfásan kísérteties adomát” mesél el a saját életéből.³⁷ Másrészt ő az, aki közbeszólásaival megpróbálja megakadályozni a fiskalist abban, hogy elmesélje a „kastély nevezetes történetét”³⁸ [*óvainti, protestál, nagyot sóhaj*]. A fiskális, miközben hihetetlenként, valószerűtlenként vezeti be a történetet, leszögezi, hogy krónikák bizonyítják a hitelességét, saját elbeszélését pedig a történelmi kontextus ismertetésével kezdi [aki a kastélyt építette, a „Zrínyi, Nádasdy, Frangepán összeküvésből hirhedett Palárdy Máté volt.”].³⁹ Az írott szöveg, a krónika már az első beágyazott történet felütésében hitelesebb, mint a szájhagyomány vagy a személyes tapasztalat, miközben a karakter nevét Remellay Gusztáv *Zöldlaky* szállása című elbe-

34 Korábban, *A kártya* című pályakezdő novella kapcsán érintőlegesen már foglalkoztam ezzel a szöveggel. Az a belátás azonban, hogy a Jókai „modernsége”, illetve a magyar századfordulós modernség körüli vitában ez az elbeszélés perdöntő lehet, arra ösztönzött, hogy önálló elemzést szenteljek az 1886-os szövegnek. Vö. Hansági Ágnes, *A Jókai-kártya*, Tempevölgy, 2021/2., 70–86.

35 Ez a kisregény második része.

36 *A ki holta után áll boszut*, 90.

37 *Uo.*, 89–90.

38 *Uo.*, 90.

39 *Uo.*, 91.

széléséből veszi kölcsön.⁴⁰ A tisztartó közbeszólásai („Ez mind bele fog jönni ennek a crucifixus poétának a regényébe.« [...] Bizony jól teszi spectabilis, ha nem historizálja tovább, [...] Nem nyilvánosságra való ez.”)⁴¹ ugyanakkor arra a bizonyosságra vezethetőek vissza, hogy a fiskális (bár maga kételkedik ebben) megtörtént eseményeket beszél el, szigorúan megtartandó családi titkot, amelyet a regény médiuma, hiteles információforrásként nyilvánosságra hozhat, amennyiben megíródik.

Az irodalmi szöveg, a regény az önéletírói narratívában is a valóságeffektus funkcióját tölti be akkor, amikor a visszaemlékezés hitelességét az elbeszélő én azzal támasztja alá, hogy *Hétköznapiak* című regényének „legborongósabb részleteit” itt írta, és „a bántódi kastély maga is le van benne írva apróra: egész valóságában.”⁴² A visszaemlékező azonban jelzetten távolságot tart első regényétől, az önéletírás helyszínének ott szereplő leírását nem „tényként”, hanem áttételes információként kezeli („*ugy tudom*, [le van írva]”), ami nemcsak az emlékezetmunka bizonytalanságára, hanem az évtizedekkel korábban megírt szöveg idegenségére is utal. A kisregény olvasói számára a *Hétköznapiak* irodalomtörténeti tényyszerűsége, esetlegesen olvasástapasztalata, ahogyan a *Tavaszi antológia* és a *Pesti Divatlap* említése is az önéletírás hitelességét hivatott megerősíteni (valóságeffektusok), miközben a helyszínnel kapcsolatban az „ott voltam”, a hipotipózis alakzatát egy másik fikciós narratívára mint hypotextusra építi. A *Hétköznapiak* első harmadában valóban szerepel kastélyleírás: de nem egy, hanem kettő, a Dömsödi és a Szilárdy kastélyok leírása,⁴³ és bár a maga módján mindkettő „rendkívül regényes”,⁴⁴ a két kastély építészeti megoldásaiban és berendezésében is szöges ellentéte egymásnak a regény imaginárius világában. Vagyis az eredendően elbizonytalanító gesztussal az önéletírás egy ismert narratív fikció két, egymásnak ellentmondó szöveghelyéhez utalja az olvasót, és a két különböző leírás volna hivatott egy harmadik (az önéletírás önéletírói paktum értelmében referenciálisnak elfogadható) helyszínleírását alátámasztani.

A fiskális elbeszélése különös játékba torkollik: amikor egy ponton felfüggeszti a történet folytatását, az írójelölt patvaristát teszi próbára, ki tudja-e találni a történet végét. Az elbeszélő én, aki eddig szereplője volt az önéletírásnak, ezen a ponton válik először elbeszélőjévé az ekkor még cím nélküli, beágyazott történetnek. Poétikai, irodalmi tudása segíti hozzá, hogy kiállja a „próbát”, és kitalálja a fiskális által elkezdett történet folytatását, majd megoldását, hiszen „a költői igazságtételben logikának kell lenni.”⁴⁵ A chiasztikus tükröztetések az első és a második rész között az elbeszélő stratégiai játékosként való azonosításában is megfigyelhetők. Az első részben a beágyazott történet első elbeszélője, a fiskális kitűnő tarokkjátékos. A második részben az önéletíró, Szepi elbeszélésének meglehetősen kelletlen és szkeptikus hallgatója szintén profi tarokkjátékosként azonosítja önmagát. Amikor Szepi egyik karakterének, Lomniczynnak szenvedélyes tarokkjátékosává válását meséli el a

40 Vö. Honderü, 1845. 11. 04., 353.

41 Uo., 92.

42 Uo., 87.

43 Vö. Jókai Mór, *Hétköznapiak* [1846], s. a. r. Szekeres László, Akadémiai, Bp., 1962 [JMÖM, Regények 1], 53–57 [Dömsödi Góliáth kastélya]; 68–76. [Szilárdy Leander kastélya]

44 Uo., 69.

45 Uo., 93.

kártya nyelvén,⁴⁶ megkérdezi [önélet]író hallgatóját: „tetszik tudni ugy-e bár, hogy ezek kicsoda dolgok? [– Hogy ne tudnám? hiszen abból élek.]”⁴⁷ Az önéletírás szövegén belül a tarokkjátékos és az elbeszélő/fabulátor azonosítása a fiskális és az önéletíró párhuzamát hozza létre, amennyiben mindketten mások történeteit beszélik el, és az önéletírás egésze szempontjából ez magára az önéletírás metalepszisére is rámutat. Az önéletíró közbevetésének ironikusságát azonban elsősorban az az aktuális jelentés hozza létre, amelynek kontextusa az önéletíró biográfiájának közismertsége [az olvasó tudja, hogy a „históriai tarokkparti” törzsjátékosa; ahogyan azt is, hogy regényírásból, lapszerkesztésből, kiadói vállalkozásokból él], hogy a kor celebritásaként élete a nyilvánosság előtt zajlik. Az ismétlődésekre, a két rész közti tükröztetésekre még számos példát találunk a kisregényben. Ezek közé sorolható az is, hogy amiként Szepi meséjében sem lesz „vége” a cifra asszony történetének, csupán az elbeszélés aktuusa ér véget, úgy az első részben az önéletírás főhőse sem tekinti lezártnak a novelláját, a felolvasási jelenet zárata legalábbis, nem kevés ironiával, erre utal: „Meg is volt a kívánt hatás. A kisasszonyok a szemeiket törülgették, a fiatal barátaim a nyelvükkel csettentgettek, a tisztartó egy-egy »szapperment«-et szalasztott el közbe közbe, s a jurium director szájában kialudt a pipa. Mikor véget ért a novella: azt mondták, hogy de kár, hogy nincs tovább. – »Nem volt már több gyertyám!«”⁴⁸

Az önéletírás főhőse az asztaltársaságban olyan történetet fejez be, amelyet más kezdett el mesélni, a megírás művelete pedig eleve újírás, újramondás lehet csak, az irodalmi alapon kigondolt zárlat és kidolgozott részletek ugyanakkor éppen azt a „történetet” eredményezik, amelyet a fiskális a krónikákból, a tisztartó a helyi hagyományból ismertek. [„Hallotta azt maga valakitől? Csaknem úgy esett, a hogy leírta.”]⁴⁹ Az irodalom, az írott történetek narratív szabályrendje hitelesíteni tudja a hihetetlen történetet, a valóság „kitalálható”, megkonstruálható az irodalmi történetalkotás szabályai szerint, miközben sem a valóságnak, sem az irodalomnak nincsen esélye az originalitásra. A fiskális az önéletírás szereplőjéből egyrészt az ekkor még névtelen/címtelen „cifra asszony” történetének első elbeszélőjévé lép elő, de az önéletíró irodalmi figuraként viszi színre. Az *Álmok álmodója* (1876/1878) Darvady Zoltánjának vezetéknévét viselő fiskális, Darvady Márton az önéletírói közlés értelmében „nagyszerű anecdotá-mondó, eleven krónika, kitűnő paskievicsjászó”⁵⁰ egyben, vagyis nemcsak egy irodalmi hős rokona, hanem olyan karaktervonásokkal is ruházza fel a visszaemlékező, amelyek stratégiai játékosá, mesélővé, ráadásul mindig „megtörtént” események újramondójává (anecdotá, krónika) alakítják.

A fiskalist eufonikus szójáték mutatja be: „Az úrszéken prezidensül [igen is: és nem aleölölölöl! – inkább visszatérek a diák műszóért, de fuvolázni nem tanulok meg], tehát prezidensül fungált Darvady Márton jogigazgató úr.”⁵¹ A *prezidens* tükörfordítása olyan nyelvtörő, amely a „l” hang és a különféle magánhangzók ismétlődési sorából,

46 Uo., 153. A tarokk, a kártya „nyelvén” való jellemzésről vö. Hansági, i. m.

47 Uo., 153.

48 Uo., 113–114. A szapperment etimológiailag a „sackermment” indulatszóból származik, elavult, jelentése a szakramentumátl, gütiger Himmell!, Verdammt nochmal!

49 Uo., 114.

50 Uo., 83.

51 Uo.

majd a szabály „megtanulása” utáni egyetlen sorrendcseréből áll. A hangzás, a nyelv hangzó oldalának az előtérbe kerülése az önéletírás szereplőinek bemutatásában, a felütés „seregszemléjében” hangsúlyozza a szöveg irodalmiságát. A patvarista fiatal kollégái *Misi* és *Simi*: a szótagok megcserélésén alapuló becenevek a szójátékkal olyan karaktereket hoznak létre, amelyek az önéletírói narratívában az elbeszélt én, az önéletírás főhősének egy-egy készségét totalizálják. Szepi, a lódoktor szintén ebbe a sorba illeszkedik. *Simi* jó táncos, *Misi* jó tarokkjátékos, Szepi pedig „csodaszerű énekes volt; a ki olyan magas hangon tudott áriázni, mint egy »falsche Catalani«. Ha az ember behunyta a szemét, azt gondolta, valami primadonnát hallgat.”⁵²

Az emberi énekhang Szepi karakterének is meghatározója, a kontratenor azonban [és itt érdemes Balzac *Sarrasine*-jára, no és persze Barthes olvasatára is gondolnunk]⁵³ olyan hangon szólal meg, amely eredendően megbontja a hang és a hangot hordozó test összetartozásáról, információs potenciáljáról alkotott elképzeléseinket. Az Angelica Catalanira való utalás a Jókai-olvasók számára ráadásul nem is annyira a 19. század húszas éveinek legendás, Brassai Sámuel is megigéző⁵⁴ operacsillagára mutat, hanem sokkal inkább az életmű kultikus regényének, az *Egy magyar nábob*nak a 6., „A színházi csata” című fejezetére. Az önéletírás elbeszélője egykori önmagát e három képesség részbeni birtokosaként azonosítja: „én mind a három dologhoz érttem – egy kicsit: táncolni is, kártyázni is, meg énekelni is, de mondom, hogy nagyon közép-szerűen, azért nem nagy volt utánam a kérdezősködés.”⁵⁵ Az önéletíró szerint tehát a négy alak közül az elbeszélt énben egyesül mindaz, ami a három másikban külön-külön erőteljesen, és éppen ez teszi őt az ott és akkori társaság számára láthatatlanná. A fiatalkori cimborákat olyan emberi készségek karakterizálják, amelyek az íróvá válás előtti, „civil” ént, így akár olvashatjuk őket az elbeszélt én szóródásaként, ami különösen Szepi beágyazott története és másodfokú narrátorként való felléptetése szempontjából lehet kulcsfontosságú.

Szepi elbeszélése a bántódi kastély négy tulajdonosváltásának történetét adja elő az írónak, amelyeknek a háttérben rendre a „cízfra asszony”, a kísértet áll. Szepi, a másoló, az „elégetett” kézirat eredetijének az őrzője sem identikus az önéletírás első részében szereplő egykori önmagával. Már nem lódoktor, hanem birtokos, a hangja pedig olyan, „mint a repedt fazéké.” Már nem az egykori kontratenor, éneke már nem alkalmas arra, hogy megteremtsen egy másik „személyt”. Szepi és az író ráadásul nem ismerik fel egymást: „– Ugyebár, ön a szerző? [...] Ráismertem arrul a részszobráról ott a szekrény tetetjén. // – Az nagyon hasonlít hozzám. // – Jobban, mint ez a kis portrait itt az üveg alatt. // [Negyvenkét év előtt festettem azt magam tükörből.]”⁵⁶ Szepi, a kézirat [az ereklje] őrzője egykori cimboráját nemcsak jelenkori testi valójában nem ismeri fel, de az egykorú ábrázolás alapján sem. A közismert fiatalkori önarckép ezúttal is valóságeffektus, amely az olvasó számára „működik”, miközben az önéletíró életének a tanúja számára nem. Az azonosítást a név és a híres író ábrázoló szobor [képmás] összekapcsolhatósága teszi lehetővé: a szobor alapján ismeri fel

52 Uo.

53 Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Bp., 1997.

54 Vö. „E”, *Egy operalátogató*. A „Budapesti Hírlap” eredeti tárcája, Budapesti Hírlap, 1887. május 5., 1–2.

55 *A ki holta után áll boszút*, 84.

56 Uo., 133.

a név viselőjét. [Az önéletírásban az elbeszélő és az elbeszélten „két külön instanciája használja ugyanazt a névmást, melyre nyilvánvaló életrajzi azonosságuk jogosítja őket”, valamint, hogy ez „az azonosság egyúttal nominális is.”]⁵⁷ Ami a következő részben az önéletíróval történik, Karinthy Frigyes címét kölcsönözve, *Találkozás egy fiatalemberrel*, vagy az Esti Kornél-novellák elbeszélőszituációját idézheti fel. Szepi ajándéka az országos kiállításon szereplő összes művek közül hiányzó egyetlen egy, az elégetett „Czifra asszony” [„Boldog Isten! Ez az ember negyven év óta tartogatja bebalzsamozva azt a halottat, a kit én magam elégettem.”]⁵⁸

Az önéletíró, miközben feltett szándéka *nem* elfogadni az ajándékot, kíváncsisággal néz a régi kézirattal való szembesülés elé.

Hanem azért még is kíváncsi voltam meglátni az „első szülöttemet” halottaiból feltámadva.

Akkor még jó becsületes merített papírra irtunk; a mi nem fakul meg olyan hamar, nem törlik, nem mállik: még a tinta sem veresedett meg rajta. Olyan volt, mintha tegnap irtam volna.

Ugyanazok a selyembogártojásforma betűk, a milyeneket most is írok, azok a sűrű, egyenes sorok. Hanem a tartalom egészen idegen rám nézve. Ugy olvashatom, mint valami idegen munkát. De a míg olvasom, lassankint visszatér minden körülmény az emlékezetembe. Látom a szobát, a miben tanyáztam, az ócska képeket a falakon; s eszembe jut, hogy ennél a szónál az éji őr hány órát kiáltott.⁵⁹

A kézírás a test „nyoma”, mégis meg tudja őrizni az állandóságát, nem változik, miközben az író személy külsejében, karakterében, habitusában, ízlésében és társadalmi státuszában is teljes átalakuláson ment át. A név és a személyes névmás azonossága az önéletírásban itt nyer különös értelmet, hiszen a kézírás változatlansága képes megteremteni azt a bizonyosságot az önéletíró számára, hogy az idegen szöveg tőle származik, az elfelejtett emlékekből felidézhető mozaikok nem a fantázia szüleményei, hanem egy elfelejtett és elérhetetlen, de valóban megtörtént múlt maradékai. Miközben tehát a kisregény azt sugallja, hogy mind a test, mind a karakter mássá válik, a felejtés erősebb, mint az emlékezés, a test mégiscsak az, amelyik valamilyen emlékezik, de efelett, ahogyan a kézírás felett sincs az énnak hatalma. Ebben a jelenetben válik világossá az is, hogy az írás anyagisága és kultúrtechnikája uralja az írasaktus végrehajtóját, mint ahogyan az is, hogy az önéletírás, bár látszólag a fabuláris zérópontról indul, valójában fordított időrendet követ, hiszen a pszeudorezümék, sőt, a negyven évvel korábban játszódó bántódi és pesti jelenetek elbeszélésének megelőző és minimális feltétele az a találkozás, amely az emlékezetmunkát, a visszaemlékezés aktusát elindítja, lehetővé teszi.

Az I. rész önéletírói elbeszélésébe ágyazódik be a „Czifra asszony” című novella megírásának a jelenete, illetve az írasaktus eredményeként lépésről lépésre a psze-

57 Genette, *Metalepszis*, 94–95.

58 Uo., 136.

59 Uo., 137.

udorezümé, amely az elbeszélő én és az elbeszélt én diegetikus határsértéseinek következtében a szöveg egyes pontjain a pszeudohypotextusba magába fordul át. A címkeresés jelenetében megfigyelhető, ahogyan az elbeszélő én visszatekintő, múlt idejű elbeszélése a biztató, felszólító mondattal először az átélt beszéd státuszába csúszik, hiszen itt még nem dönthető el, ki beszél: a visszaemlékező, aki az írásaktus elbeszélésére nógatja magát és a hipotipószisz jelenléteffektusa nyomán a jelenetben szintén jelenlévő olvasót, vagy a visszaemlékezés főhőse, az elbeszélt fiataalkori „én” szólal meg.

Az egy szál gyertya, amit meggyújtottam, csak homályosabbá segített tenni a szobát.

Tehát lássunk a lélekidézéshez.

Ezek a falak zárják be talán most is nyugodni nem tudó lelkeidet, ártatlanul megölt „fehér asszony?”

„Fehér asszony” legyen a czime? Nem! Hisz ez a czim már úgy el van viselve, hogy nem is lehet többé igazán fehér. Tehát „fekete asszony?” Az sem. Hisz ez a döghalál jelképe a költészet országában: azután ebből is van már elég. Tehát micsoda? kék, sárga, rózsaszínű asszony? Egy sem illik ide. Megtaláltam! „czifra asszony” lesz a neve. Ez a magyar népmýthosz szerint tulvilági tündért jelent. Azonkívül pedig majd kifejtem én azt a novellámban, hogy miért szolgált az a hölgy a „czifra” elnevezésre. Valami bizarr, valami rendkívüli alak lesz belőle: a ki cifrálkodik azért, mert a férjének akar tetszeni: senki másnak.”⁶⁰

A kérdőmondatok már nyilvánvalóvá teszik a metalepszist, a kérdéseket a fiatal, íróságra ácsingózó patvarista, a történet hőse, Jókay Móric teszi fel. Az extradiegetikus pozícióból tehát olyan intradiegetikus, jelen idejű elbeszélésbe vált át a narráció, amely lehetővé teszi az önéletírás retrospektív távlatához képest az elbeszélt történet jelenidejében a közvetlenségnek, a pillanatnyi hangoltságnak és benyomásoknak teret engedő belső beszédet.

A szavak keresése, az alkotás dilemmáinak, „szakmai” nehézségeinek a színrevitele nemcsak az irodalmi szöveg megalkotottságára, a fikciós próza „műviségére” reflektál, hanem arra az esetlegességre is, amely a szerzői döntések kiküszöbölhetetlen velejárója. Az *írás* ebben a jelenetben nem a romantikus automatikus írás (Ludwig Börne) és nem is az ihlet kiadása. Olyan döntések sora, amelyben az alkotó mérlegel, pillanatnyi, legjobb tudása szerint választ különféle lehetőségek között. Ezzel viszont nemcsak mítoszlanítja a művészi alkotófolyamatot és annak végeredményét, hanem a műalkotás zártságának képzetét is lebontja, amennyiben döntései, választásai pillanatnyi hangoltságra és technikai tudására vezethetőek vissza. Az önéletíró elbeszélő énje ezért is kísérheti meg a pszeudohypotextus újraalkotását, egykori önmaga, az elbeszélt én megalkotásával egyidejűleg. Ahogyan a visszaemlékezés, az újírás is éppen annyira lehetséges, mint amennyire lehetetlen.

60 Uo., 99.

A kezdet gyorsan ment. Leírtam én a bűbajos Eglantinét oly pazarlásával a hölgyi bájaknak, hogy mikor elolvastam, már nem az asszonytól, hanem a férjtől kezdtem félni, hogy egyszer csak odaüt a buzogányával az asztalomra, s a fülembé ordít: „Hol láttad te mindezeket? kákompile!”

A férj jellemzésére annál több sötét színt használtam el. No az meg lehet elégedve az arczképével. Megérdemlik ezek a házi zsarnokok, hogy az ember ne kímélje őket.

És a nő mégis szereti őt és hűséges hozzá.

„Egy angyal, a ki hűséges az ördögéhez!”

[Ez olyan szép frázis, hogy a tisztartóné Stambuchjába is beválnék]

De most hogyan bogozzuk a cselszövényt?

Ha becsületes realisticus iskolát követnék, hagynám a szép asszonyt szép fiatal legénnyel összeviszonyulni. A tényleges adatok nyomán felhozhatnám hozzá az emelősülyesztővel a kedvesét a hogy az étkező asztalát felküldik hozzá s ezt maga a férj kileshetné a Judáslyukakon és Dyonisius füleken keresztül; de hát az idealista romantikusok szerint még olyan asszonyok is vannak a világon: a kik hűségesek; de nagyon unalmasak, sőt olyan poéták is, a kik az ilyen unalmas asszonyokról még unalmasabb regényeket írnak; s engemet azzal vert meg Apolló, hogy az utóbbiak közé tartozzam.

Tehát hogyan furfangoljuk ki, hogy ő tiszta ártatlan maradjon; de a látszat mégis oly csalhatlan tanubizonyosság erejével bírjon, miszerint a férj embergyilkos haragja egészen indokoltnak láttassék a talány megoldása előtt? Éjfélíg elbajlódтам vele: válogatva az eszközökben. Beszélő papagáj, mely titkokat kifecseg? Nem való ide. — Virágvázába elrejtett törpe, a ki észrevétlenül hallgatózik? — Ez sem alkalmas.⁶¹

A szöveg (öniróniája) az utolsó mondatból válik világossá: a titkokat kifecsegő papagáj a korai novellák közül például az *Adamantéból* lehet ismerős a Jókai-olvasók számára, de a metalepszist inkább az leplezi le, hogy a *Magyar Szalonban* az *A ki holta után áll boszut* megelőzően közölt *A Magláy-család* című abszurd kisregényben is kulcsszerepet tölt be a beszélő papagáj, a *kajdács*.⁶² Az idézett rész elején még az önéletíró beszél, a diegetikus szintek közötti váltást az igeidők világosan jelzik. A jelen idejű beszéd az önéletírás főhősének, az elbeszélő énnak a szólama, de érdekes megfigyelni, hogy az intradiegetikus szinten belül az „ordít” ige olyan szó szerinti idézetet vezet be, amely a fikción belüli fikció két, különböző diegetikus és fikciós szintjéről is származhat. Érthetjük egyrészt úgy, hogy az éppen íródo „Czifra asszony” című *novella hőse* szólítja meg saját megalkotóját, az önéletírás főhősét, az elbeszélő ént. Értelmezhetjük azonban úgy is, hogy az elbeszélő ént az [elbeszélő történet imaginárius világában] igaz történet hőse, az írásaktus helyszínéül szolgáló bántódi kastély építője, Palárdy gróf „szelleme” szólítja meg, mert nem szeretne modell lenni, nem akarja, hogy irodalom legyen belőle. És mivel a Palárdy-legenda elejét anekdotaként, beágyazott történetként az önéletírás egyik mellékszereplője már elbeszélte korábban, az idézet további fikciós szintekhez is köthető.

61 Uo., 100–101.

62 *A Magláy-család, i. m.*

A narrátor által idézett frázis eredete hasonlóképpen nem állapítható meg egyértelműen. Lehet a fiktív hypotextusból származó citátum, de olyan közhely is, amely az elbeszéltnak (tehát az önéletírói elbeszélés főhősének) jut az eszébe, azt mérlegelve, hogy beleszöjje-e a novellába, amelyet éppen ír. A zárójeles reflexió ezt az utóbbi lehetőséget sem zárja ki, a jelen idejű megjegyzés ugyanakkor az elbeszélő én ironikus távolságtartására mutat az idézőjelben szereplő közhellyel szemben. Az elbeszélő én, aki ennek a szakasznak az elbeszélője, a bántódi „publikum” egyik tagjának (tisztartóné) az ízlésvilágába illőként határozza meg azt a kulturális regisztert, amelybe a mondat tartozik. A kérdésként megfogalmazódó lehetőségek az íráskultus elágazásaira, a döntési helyzetek számosságára irányítják a figyelmet, a „realista” és a „romantikus” megoldások szembeállítását, a „kifurfangolás” az irodalmi szöveg megkonstruáltságát helyezi előtérbe.

Hogy a pszeudorezümé egyes pontokon az azonosságig közel kerül a pszeudohypotextushoz, azt leglátványosabban a párbeszédes részek mutatják meg. Az olvasó azonban nem lehet benne bizonyos, hogy *mit* olvas: (1) sikeres vagy sikertelen „rekonstrukciót”; (2) az önéletírás extradiegetikus szintjéhez képest egy fikciót arról, milyen lehetett a négy évtizeddel korábban megírt, soha ki nem adott novella; (3) avagy egy fikciót egy valójában soha meg nem írt első novelláról. A pszeudorezümé jelen idejű elbeszélése a czipra asszony és a gyilkos férj közötti párbeszéd után vált át múlt idejű elbeszélésre, a szöveg irodalmiságára reflektáló passzusok azonban ebben a szövegrészben sem maradnak el. „A nő széttárta karjait ölelésre: ajkait nyújtá csókolásra, s arra a férj oly erővel szorítá őt magához, ajkait ajkaira nyomva, hogy ezzel az öleléssel megölte az asszonyt. [Sokkal szebben volt ez abban az én novellámban leírva, ez a gyilkosság szerelmi öleléssel, hanem hát a vén cigány minden nap egy nőtát felejt.] Az asszony tehát meg volt öle a legideálisabb halál nemével. Hanem már most a hullát el is kell rejteni valahová.”⁶³ A diegetikus szintek közötti „lebegtetésre”, vagyis olyan átéltn beszédre, amely végső soron akár a fiktív hypotextus főhősének a mondata is lehetne, éppen az után az elbeszélő önreflexió után kerül sor, amelyben az önéletíró a visszaemlékezésben szereplő pszeudorezümé és a pszeudohypotextus közötti távolságra figyelmezteti a kiszólással az olvasót.

Az elbeszélő én közébeélt kiszólásáig tartó szakaszból az is kiviláglik, hogy a pszeudorezümé mennyire sikeresen teremti meg a műfaji paródiát. A pszeudorezümében elbeszéltn történet nemcsak azért groteszk, mert egy „zsengét”, egy negyven évvel korábbi irodalmi ízlés keretei között megalkotott történetet foglal össze. Az összefoglalás, a rövidítés, a zanzásítás lesz a groteszk legfontosabb eszköze, a pszeudorezümé pedig annak a szövegnek a paródiájává [is] válik, amelyet összefoglal. A fiktív hypotextussal kapcsolatos ellentmondásos információkon túl a zanzásítás felelős azért, hogy nem tudhatjuk, „milyen is” lehetett az utalt szöveg, hiszen ezzel a módszerrel bármiről készíthető karikatúra. A pszeudorezümé zanzásító, groteszk gyilkossági jelenetének az elbeszélője az önéletírásban az elsőfokú narrátornak tekinthető visszaemlékező, ám éppen az előzmények okán, a párbeszéd idézése miatt a hypotextus és a pszeudorezümé távolsága sem egyértelmű. A zárójeles közbevetés az önéletíró odafordulása az olvasóhoz, a következő mondat lehet az elbeszélő én és

63 Uo., 106.

[legrosszabb esetben, ha tehát a pszeudorezümé nem annyira paródia, hanem maga a hypotextus „ilyen”) lehet az elbeszélő én is, viszont a következő mondatot mondhatná akár a pszeudorezümé és a hypotextus gyilkos főhőse is, vagyis a beágyazott történet főszereplőjének belső beszédeként is értelmezhető, amiként a megelőző mondat ugyanennek a belső beszédnek a paródiájaként.

Az irodalmi szöveg önreflexiója különösképpen hangsúlyos az önéletírásnak azokban a jeleneteiben, amelyeket a korabeli sajtó „tényirodalomként” olvasott. A kisregény fiktív hypotextusai közül a Petőfi-fordítás például igencsak kalandos utat járt be. A *Pesti Hírlap* 1886. április 29-én *Petőfi mint német poéta* címmel adott hírt Petőfi addig ismeretlen magyar népdalfordításáról.⁶⁴ Egressy Ákos 1909-ben, a *Petőfi Sándor életéből* címen közreadott visszaemlékezésébe illesztette bele a német nyelvű szöveget. A *Megismerkedésem Petőfivel* című fejezetben Petőfi az apához reggel látogatába érkező Egressy-fiúknak adja fordítási feladványként a verset, azzal, hogy „ha le tudjátok fordítani a német versemet: megkérem a nagymamát, hogy holnapra lekváros derejét készítsen a számotokra!”⁶⁵ Az Egressy-passzus azért is bizarr, mert a jelenet, amelyben Petőfi saját, német nyelvű verseként, vagyis népies műdalként bukkan fel a szöveg, az Endrődi Sándor és Ferenczi Zoltán szerkesztette sorozatban, egy kvázi forrásdokumentumban szerepel. Egressy Ákos valószínűleg a Jókai-kisregényből vette a német „Petőfi-verset”, ami annál is valószínűbb, mert egyetlen fellelhető forrása a kisregény, valamint az abból keletkezett sajtóhír[ek], az Egressy által közölt szöveg pedig szó szerint megegyezik az ezekben szereplő szövegváltozatokkal.⁶⁶ A kisregény önéletírói narratívájában azonban fontos információ, hogy a népdal Szigligeti Szókótt katonájának betétdala.⁶⁷ Ez a körülmény teszi majd

64 A „Napi hírek” rovat a következő kommentárral közli a népdal magyar szövegét és német fordítását: „Jókainak egy beszélője folyik most a Magyar Salonban, s e beszélőben a többi között elmondja, mint fordított le fogadásból Petőfi egy magyar népdalt németre.” *Pesti Hírlap*, 1886. április 29., 6.

65 Egressy Ákos, *Petőfi Sándor életéből*, Kunossy, Szilágyi és Tsa, Bp., 1909, 21.

66 Gáldi László cikkében, amelyben tételeken számba vette Petőfi kisebb műfordításait, természetesen nem szerepel a népdal. Vö. Gáldi László, *Petőfi kisebb műfordításai*, ItK, 1969/4., 407–421. Ezúton is köszönöm Szalisznyó Lilla közlését, amely megerősítette feltételezésemet. Az Egressy-fiúk a jelenetben megjelölt időszakban nem laktak otthon.

67 Petőfi Gémesi szerepében maga is játszotta a darabot a Nemzeti Színházban, Pukánszky Kádár Jolán szerint azonban a német verzió azért nem lett sikeres, mert a fordításból „elveszett a magyar dal”, és enélkül érdektelenné vált az előadás. Vö. Pukánszky Kádár Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története, I.*, Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1940, 181. Petőfi Gémesi szerepében 1844. október 12-én lépett színpadra. Vö. *Magyar Színművészeti Lexikon*, 4., szerk. Schöpflin Aladár, Bp., 1931, 319. Az *Életképek* tudósítója („Győri”) szerint a német bemutató zenéje azért okozott csalódást a közönségnek, mert „német ízlés szerint” jódliznak benne. Vö. *Életképek*, 1844. július 24. A Weil-féle *Der Deserteur* kapcsán kiobbant plágiumvitáról a német verzió kapcsán lásd még: Kádár Jolán, *A pesti és budai német színház története 1812–1847*, Budapesti Tudományos Társaság, Bp., 1923, 77. A soproni német nyelvű előadásról Kugler annyit jegyez meg, hogy a negyvenes években többször is előadták („ismételve adják”). Ebből azonban nem derül ki, melyik fordítást. Vö. Kugler Alajos, *A soproni színház története*, Sopron, 1909, 35. A *Hölgyfutár* 1850. május 22-i [116.] száma számolt be az [akkor még Bécs melletti] hernalsi német előadásról, amely feltehetőleg ragaszkodott a magyar verzió népdalbetéteihez: „A népdalok éneklésére szerették volna Füredit kikölcsönözni, de az út távolsága miatt nem lehetett. Majd ha elkészül a telegráf, akkor eléneklí itt Füredi rajta, s meghallgathatják Hernalsban.” *Hölgyfutár*, 1850. május 22., 496. Ez azonban már Petőfi halála utáni bemutatóra utal, vagyis a hypotextus szempontjából nem vehető figyelembe.

lehetővé a cselekményláncban a fogadás megkötését [Petőfin erős a nyomás, hogy vállalja a fordítást, de minden porcikája tiltakozik ellene], és végül Petőfi a Jókaival kötött fogadás miatt kénytelen a betétnépdalt németre fordítani. A valóságeffektusok sokaságában az irodalmi élet „kulisszatitka” eredendően „ellenőrizhetetlen”, hiszen csak a bennfentesek tudhattak róla. A történeti mozzanat, amelyre ráépül, az önéletírás elbeszélésének a pillanatában feltehetőleg már azok közé a tények közé tartozik, amelyekre csak az írott források „emlékeznek”. Nevezetesen, hogy a Szökött katona 8. jelenetében Lajos énekli a népdalt.⁶⁸ Az önéletírói narratíva szerint Petőfi arra tesz, hogy Jókai első novellája, a „Czifra asszony” bizonyosan meg fog jelenni, az elbeszélő én Jókay kételkedik ebben, így kötetlik a fogadás: „Ha te [Jókai] veszted el a fogadást, megeszol egy tál csigát s megiszol egy itze ürmöst. [...] ha te [Petőfi] veszted a fogadást, akkor te lefordítod németre a »Három alma, meg egy félt.«”⁶⁹

A fikatív hypotextust közlő szövegrész több olyan mozzanatot is tartalmaz, amely óvatosságra inti az olvasót. A vesztett fogadás látványosan komponált szövegrészt zár le, a kompozíciós logika a szöveg olvasója számára félreérthetetlen. A Pestre érkező Jókayról (vagyis az elbeszélő énről) az elbeszélő én először is a tudunkra adja, hogy föllentett bántódi ismerőseinek akkor, amikor azzal nyugtatta meg helyi és a czifra asszony történetét a nyilvánosságtól féltő hallgatóságát, hogy „Hát ugyan ki adná ki az én novellámat? Nincs én nekem semmi ismeretségem Pesten.”⁷⁰ Az önéletíró egyfelől „vallomást” tesz az olvasónak, amikor felfedi a korábbi „föllentést”: „Mert nem voltam egészen igazmondó, a mikor azt állítottam, hogy nincs én nekem semmi ismeretségem a pesti irodalmi magas régiókban. Volt: – egy jó pajtásom a diák életből: az ott volt egy szépirodalmi lapnál segédszerkesztő, javitnok; jól emlékezem a nevére; Petőfi Sándornak hitták.”⁷¹ A „töredelmes vallomásonál” sokkal érdekesebb, ahogyan elbeszéli, ki is volt az ismeretsege. Az önéletíró biográfiáját és munkásságát jól ismerő olvasó valójában azon a fél mondaton akadhat fenn, joggal, amellyel az önéletíró Petőfi nevének leírását készíti elő. A „jól emlékszem a nevére” fordulatot a visszaemlékezésekben általában akkor használjuk, amikor nem feltételezzük, hogy a hallgató ismeri a nevet, illetve, ha a név viselője a múltban fontos epizodistája volt az életünknek. Jókai és Petőfi barátsága közzismert, Jókai rendszeresen ír Petőfiről, Jókai, a kisregény szerzője nyilvánvalóan számol azzal, hogy Petőfi neve és a kettejük közötti kapcsolat nem ismeretlen az olvasók előtt. Ráadásul nem csupán személynév, hanem egy szövegkorpuszé is. Vagyis olyan szerzői név, amely az olvasók számára elsősorban irodalmi művekre mutat, amelyek legitimálják a biográfiai jellegű, sokszor irodalmi szövegekből származtatott narratívákat. A fordulatot értelmezhetjük szó szerint, de a fikció önfeltáráseként is, hiszen az elbeszélő én Petőfi felkonferálását a metalepszissel az elbeszélő én kölcsönzött perspektívájából hajtja végre. A névjáték azért is érdekes, mert a Jókai Mór szerzői név minden valószínűség szerint Petőfitől származik.⁷²

68 Mint ismeretes, a Szökött katona ősbemutatójára 1843. november 25-én került sor, zenéjét Szerdahelyi József szerezte, a korban kasszadarab, a Nemzetiben 156, a Népszínházban 106 előadást ért meg. Vö. Kerényi Ferenc, *A magyar népszínház: 1843*: Szigligeti Ede: Szökött katona = *A magyar irodalom története II: 1800–1919*, szerk. Szegedy-Maszácz Mihály – Veres András, Gondolat, Bp., 2007, 234–242. ltt: 234.

69 *A ki holta után áll boszut*, 122.

70 Uo., 115.

71 Uo.

72 Vö. Hansági, i. m.

A kisregény első részének, vagyis az önéletírói narratívának a zárata tulajdonképpen olyan számvetés, amely azt mérlegeli, mit nyert és mit veszített az önéletíró (valójában az elbeszélő és az elbeszélő én) a „Czifra asszony” megírásának és közreadásának kísérletével: „ebből a gyászos történetből a szomorú nyereségem az volt, hogy a fogadást megnyertem; és így Petőfi kénytelen volt a veszített fél kötelességét teljesíteni: lefordítani a magyar népdalt németre.”⁷³ A „fordítás” közlésére a visszaemlékező „a műbírálók és irodalomtörténetírók iránti kedveskedésből”⁷⁴ vállalkozik csupán, a kaján bevezető mondatot megfejtve azzal, hogy a fordításra „még Kertbeny is irigy volt.”⁷⁵ A kritikusok és az irodalomtörténészek megszólítása nemcsak a jelenet és a szöveg irodalmiságát hangsúlyozza. Arra is rámutat, hogy a [pszeudo] hypotextus kifejezetten a professzionális olvasók kedvéért került bele a kisregénybe, vagyis a „normálfelhasználó”, az átlagolvasó érdeklődésére nem feltétlenül tarthatna számat. Az önéletíró, ha „csak” számukra írta, ezt a szövegrészletet a kisregény kompozicionális egységének a sérülése nélkül kihagyhatná a szövegből. A hivatások irodalmárokhoz, a szakmához való odafordulás olyan effektus, amely visszamenőleg és előre is előtérbe állítja a kisregény szövevébe szőtt regényreflexiót, az elbeszélés metatextualitásra, metanarratívára építő eljárásait. A következő két bekezdés ebben a kontextusban a német fordítás „applikációjától”, „gyakorlati alkalmazásától”, a valószínűleg [a fiatal irodalmárok a maguk felvidítására énekelték a német szöveget a magyar népdal dallamára] a zárlatban már a Petőfi-mitológia ezoterikus fantasztikumáig viszi el a fogadásból született tréfa lehetséges hatástörténetét, a komikumot sikeresen kapcsolva össze a pátosszal [„a hol az eltűnt költőt keressük a zöld pázsit alatt, [...] valami ismerős hang rákezdén: »héj huj! meinetwegen!« hát akkor egyszerre egy háromlépésnyi területen valamennyi kikíracs mind nevetésre nyitná fel a kelyhét. – Arról megtudnók, hogy ott játszsza a bujósdit »ő.«”].⁷⁶

A kisregényben nem ez az egyetlen fiktív Petőfi-hypotextus. A bántódi úriszékéről hazaérkező patvaristát Petőfi levele várja: az önéletíró idézi a levelet, amelynek megszólítása „Áldás és háború!”, felütése pedig [„No Marczí pajtás most már vigan vagyunk!”] tökéletesen illeszkedik a kis számú, ismert levél stílusához, hangütéséhez, fordulataihoz. Témája az irodalmi élet és az irodalmi üzem. Petőfi Jókai mentora-ként, sőt [önkéntes] irodalmi ügynökeként közvetíti számára Vahot kérését, valamint beszámol kritikai fogadtatásukról és arról, ő maga, segédszerkesztőként mit tervez közölni legközelebb Jókaitól. A szöveg későbbi pontján a hivatások irodalmárokhoz való odafordulás visszamenőleg ennek a szöveghelynek a státuszát is jelzetté teszi, amennyiben felhívja a figyelmet arra az irodalomtörténeti tényre, hogy az eredendően is szűkös Petőfi–Jókai-levelezés megsemmisült.⁷⁷ A fiktív hypotextus státusza elképzelhető volna ahhoz hasonlatos re-szkriptualizációként, mint amellyel már a *Remete hagyományában* is találkoztunk, az idézőjel [no és persze a Petőfi-stílus] kétséget

73 Uo., 130.

74 Uo.

75 Uo., 131.

76 Uo.

77 Jókai 1847 őszétől 1848 pünkösdjéig együtt lakik Petőfivel, Jókai pedig, Tompához hasonlóan, amikor összeveszett Petőfivel, elégette a leveleket. Vö. Badics Ferenc, *Bevezetés = Petőfi levelei*, s. a. r. Badics Ferenc, Kunossy, Szilágyi és Tsa, Bp., 1910, 15. A komáromi szülői házban esetlegesen őrzött dokumentumok tűzvész alkalmával semmisültek meg.

sem hagy afelől, hogy nem pszeudorezüméről vagy re-szkriptualizációról van szó, hanem pszeudohypotextusról. A Petőfi-levél idézett részletével az önéletíró azt teszi, amire csak az irodalom képes: a nyelv létesítő erejével megalkot valamit, ami *nincs* [és ezen a ponton szinte mindegy is, már nincs vagy nem is volt]. Az elbeszélésben tehát megalkotja azokat a hiányzó dokumentumokat, amelyekre támaszkodva az olvasó számára hitelesen, a jelenléteffektust működésbe hozva tudja megalkotni a múltat. Ez a múlt azonban a szöveg tanúsága szerint már az elbeszélő emlékezetében sincs, az emlékezetmunka olyasmit konstruál meg, ami a visszaemlékező számára sem kéznéllevő vagy adott.

A novella irodalmi életbe való „beléptetését”, a tisztázat sorsát elbeszélő szövegrész szignalizáltan irodalmi. Mózes első könyve 5., 8., 13., 19., 23., 31. versének szekvenciális rendje [„és lőn este és lőn reggel”] ritmizálja az „író” teremtményének történetét. A Petőfivel való találkozások reggel és este egy-egy újabb lépést jelentenek az íróteremtés történetében. A novellát Petőfi a „Pillvaxban” kapja meg, másnap reggelinél derül ki ugyanott, hogy már el is olvasta. Az önéletíró ekkor értesül arról, hogy Petőfinek tetszett a szöveg, önkéntes irodalmi ügynökként pedig úgy döntött, nem Vahotnak, hanem a befutást és honoráriumot is jelentő *Életképek*nek, vagyis Frankenburgnak adja át a kéziratot. Este, a színházban a harmadik lépcsőfok a siker felé vezető úton, hogy Frankenburg megvette és a következő számban közli a „Czifra asszony”-t. Másnap délből ismét a Pillvaxban tudja meg, hogy Monsieur Rayée franciára fogja fordítani a novellát a *Journal de Demosielles* számára. A novella karrierje ezen a ponton ér a „csúcshoz”. A napok egymásutánjának rendezőelve egy temporális ellipszissel ér véget: „egy reggel” Petőfi azzal a hírral érkezik, hogy a cenzor kitörölte a novellát a lapból. Az önéletíró visszatekintő, retrospektív elbeszélése a főszereplő és a cenzor párbeszédében vált perspektívát, amikor az önéletírás pályakezdő főszereplője a cenzorral az irodalom feladatáról és az alkotók etikai felelősségéről beszélget. A törlés oka nem politikai, hanem esztétikai: „No, hát, édes ifju szabadelvű, kálvinista barátom, hogy tudtál te egy ilyen kísértetes história leírására tollat venni a kezvedbe? Hát azért adta neked Isten a talentumot, hogy babonát terjessz vele?”⁷⁸ Miközben a párbeszéd jelenléteffektusa értelemszerűen fikcionalizálja a visszaemlékezést, a negyven évvel „korábbi” párbeszédben két, az irodalomtörténetből ismert figura [Rezeta János és Jókai Mór] beszélget az irodalom és a művészet társadalmi funkciójáról. Rezeta János bemutatása a modell és a „megörökítés” különbözőségét hangsúlyozza: „A jó öreg Reseta csakugyan megörökítésre méltó derék ember volt. Megkövesült burokratasága dacára még is derék, szabadelvű és hazafias érzelmű férfi. Ha természetemben volna a poétázás, a petrificált fához hasonlítanám, mely fa létre szikrát tud adni, mint a tűz. És mindenek felett nagy oltalmazója volt a fiatal íróknak. Mindnyáját tegezte. Nálam különös joggal tehetette azt, mert még se bajuszom, se szakállam nem volt.”⁷⁹ A Jókai-prózából jól ismert fogással egy nem teljesülő feltételhez köti azt, amit végül mégiscsak megtesz akkor, amikor elbeszéli, mit tenne, ha a feltétel teljesülne. Ebben az esetben a „poétázás” olyasmi, ami az önéletírás elbeszélő énje szerint nem jellemző a természetére, és az önéletírói paktum

78 Uo., 125.

79 Uo., 124.

értelmében az olvasó ennek az állításnak kénytelen hitelt adni: az elbeszélő én saját magáról állít valamit, olyasmiről tesz vallomást, amit érez, vagyis aminek a hitelessége eleve nem vizsgálható. Az olvasó azonban gondolhatja úgy, hogy az önéletíró benyomását tükröző állítással szemben ez a feltétel teljesül, ami kétszeresen is fordít a hasonlítás igazságértékén.

A kisregény első része, az önéletírás, a szereplők seregszemléjével kezdődött, a kézirat elégetésének jelenete („Az én első szülöttem porrá és hamuvá lett szépen.”)⁸⁰ pedig az eltávozott „tanúk” seregszemléjével zárul. Az enumeráció keretet alkot, hiszen a zárlatban ellenkező előjellel visszatér. Ezúttal azonban nem azokat veszi számba, akik „ott voltak”, hanem azokat, akik már „nincsenek itt.” Ha a jelenléteffektust az első seregszemlében az önéletírás szereplőinek traszparens irodalmisága ellenpontozta, a zárlat enumerációjában az ismétlések és a szöveg ismétlésekből következő gyorsulása tölti be ezt a funkciót. Az önéletírásban elbeszélte események „szemtanúit” egyesével „veszi le” az énelbeszélő a képzeletbeli sakktábláról (vagy színpadról):

A két lapszerkesztő, a ki az első munkámat kinyomtatta; a cenzor, a ki kitörülte; a jó barátok, a kik mulattak rajta, a kritikus, a ki leszidott érte: mind por és hamu már.

A kedélyes táblabíró, a ki az eszmét adta hozzá, a tisztartó, a ki félt a közzétételtől, a grófok, a kik megharagudtak volna érte: mind por és hamu már. Maga az emlegetett kis lány, első álmom, a kire gondoltam, mikor az első munkám irtam: mit fog rá mondani? Régen por és hamu.

És az a lelkemhez nőtt jó barát: a szabadság leghívebb dalnoka: az óriás valamennyiünk között: az is por és hamu.

És utána és körüle az egész nemzedékei az isteni szikrától átvilágított dicső szíveknek: írók, tudósok, költők, esztétikusok – por és hamu.⁸¹

Az enumeráció tehát azt állítja, hogy nincsen más, csak a szöveg. Az elbeszélte történetnek és az önéletírásnak sincsenek tanúi, a kisregény, a nyelvi műalkotás önmaga egyetlen kontrollinstanciája. Az a kisregény, amely végső soron nem szól semmi másról, mint hogy *mi az irodalom*.

80 Uo., 129.

81 Uo., 129.

„Közvetve összefüggő tartományok”

MÁRTONFFY MARCELL: *BIBLIKUS HAGYOMÁNY ÉS TÖRTÉNELMI TAPASZTALAT PILINSZKY ESSZÉIBEN*

A Pilinszky-életmű kanonizációjának egyik főmotívuma – legalábbis a 70-es évektől kezdve – a megváltatlanság léttapasztalatának költői világképet meghatározó kifejeződése volt, s ez mindenekelőtt a két világháború közötti magyar költői hagyományhoz szorosan kötődő korai kötetét értékelte fel. A keresztény dogmatikához való negatív viszony talán érthető kanonizációs szempont egy olyan történelmi periódusban, melynek uralkodó ideológiája kimondottan egyház- és vallásellenes. Az viszont már elgondolkodtató, hogy a rendszerváltozást követően, amikor az irodalomtudományra nehezedő ideológiai nyomás végleg megszűnni látszott, ez a motívum a Pilinszky-korpusz kanonikus pozíciójának és az életművön belüli műfaji hierarchiának a kijelölésekor is töretlenül továbbélt. Ennek köszönhetően értékelődtek le a többségében a katolikus *Új Ember* című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötődő, – Pilinszky egyik monográfiája szerint – „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások (Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*, Kalligram, 2002, 182.).

Minden bizonnyal ezzel is összefügg, hogy Pilinszky értekező prózája költészetnek rendkívül termékeny recepciójához képest viszonylag csekélyebb értelmezői figyelmet váltott ki. Az elmúlt évtizedben azonban két fontos könyv is megjelent a témában. Hankovszky Tamás Pilinszky „evangéliumi esztétikáját” tárgyaló, 2011-ben kiadott könyve [*Pilinszky János evangéliumi esztétikája: teremtő képezel és metafizika*, Kairosz, 2011] után 2019-ban jelent meg Mártonffy Marcell *Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben* című kötete. Hankovszky könyvének kimondott célkitűzése, hogy az „evangéliumi esztétika” fogalmának meghatározása és a koncepció vallásos metafizikájának bemutatásán keresztül Pilinszky művészetfilozófiáját esszéiben és publicisztikai írásaiban elszórtan megjelenő gondolatmenetekből rekonstruálja, továbbá „Pilinszkyt mint keresztény gondolkodót”, az evangéliumi esztétikát pedig mint „vallásos és keresztény esztétikát” értelmezze [uo., 13.]. Bár Mártonffy könyve több ponton is érintkezik Hankovszky interpretációjával [természetesen ide tartozik az „evangéliumi esztétika” értelmezése is], tárgy- és látóköre könyvének címében jelölt kettős nézőpont metszeteiben a teljes értekező prózai életműre és annak hatástörténetére is kiterjed.

Mártonffy könyvének *Előszava* pontosan meghatározza az értelmezés irányát és alaptézisét: „Az itt következő fejtegetések kimondottan teológiai indítatásból, egyszerre rendszerező igénnyel és – a bibliai hit kérdéseivel kapcsolódó irodalmi szövegek sugallatának megfelelően – a fogalmi rend folyamatos átrendeződésének eshetőségével számot vetve közelítenek Pilinszky publicisztikai írásaihoz. Központi tézisük szerint Pilinszky, költőként és gondolkodóként, kiemelkedő képviselője és katalizátora annak a vallási eszmélődésnek, amely nem tér ki a modernitás kihívása

elől.” [9–10.] A modernitás kihívása a vallásos gondolkodás számára Mártonffy interpretációjában a Pilinszky-esszék tematikus fókuszához igazodva nem annyira az utóbbi két évszázad komplex átalakulási folyamatait, valamint a szakralitás és profanitás erőviszonyainak átrendeződése által kiváltott és jórészt még ma is megválaszolatlan kérdések sokaságát jelenti, hanem – és mindenekelőtt – az „Auschwitz botrányára” való emlékezés megkerülhetetlen feladatát. Mártonffy kérdéssírai azonban nem kizárólag teológiaiak, mint ahogy azt a könyv bevezetőjének idézett mondata jelzi, legalább annyira hangsúlyos értelmezéseinek esztétikai, irodalmi, poétikai [mindent egybevetve: teopoétikai] vonatkozása is, mely viszont nem kizárólag a Pilinszky-esszék teológiai implikációinak megértését tűzi ki célul, hanem azoknak a szövegekben megvalósuló nyílt vagy rejtett dialógusoknak a bemutatását is, mely Kertész Imre, Borbély Szilárd és Esterházy Péter hasonló tematikájú műveiben érhető tetten.

A könyv első fejezetének nyitó mondata konkretizálja az *Előszóban* megfogalmazott alaptézist: „Pilinszky János esszéi és publicisztikai írásai a magyar irodalmi késő modernség szövegkörnyezetében határozott választ adtak arra a kimondva-kimondatlanul felvetődő kérdésre, hogy megújítható-e a vallásos beszéd és ezen belül a keresztény spirituális próza hagyománya, amely számára megkerülhetlenné vált a szembenézés a 20. század meghatározó történéseivel, a zsidó nép ellen elkövetett genocídiummal.” [13.] Pilinszky esszéi ugyanis arra szolgálnak példával, hogy a „vallásos beszéd” és – ahogy kicsivel később Mártonffy fogalmaz – „a vallásos egzisztencia önértelmezésének” megújulási lehetősége egyfelől az ártatlanul szenvedők teodíceai kérdésének teológiai tradíciója, másfelől – ennek mintegy konkrét megvalósulásként – a holokauszt történelmi tapasztalata felől képzelhető el. Már ebben a nyitó fejezetben kirajzolódik Pilinszky szemléletmódjának néhány, Mártonffy interpretációja szerint alapvető karaktervonása: a saját életidő és a csak hittel hozzáférhető valóság [máshol tények és a valóság] oppozíciójára alapozott metafizikai létszemlélet, valamint a holokauszt történelmi tapasztalatát is kifejezetten az újszövetségi szöveghagyomány, konkrétan a passió felől motivált megértésigény. Utóbbira legjobb példa Pilinszky *Ars poetica helyett* című esszéjében tett kijelentésének interpretációja: „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént.” [Pilinszky János: *Ars poetica helyett* = *Pilinszky János összes versei*, Osi-ris, Bp., 2006, 89–92, 89.] Mártonffy ezt a sokat idézett mondatot a 1 Kor 1,23–24 [„Ő a zsidóknak ugyan botrány, a pogányoknak meg balgaság, a meghívottaknak azonban, akár zsidók, akár görögök: Krisztus Isten ereje és Isten bölcsessége.”] transzformációjaként értelmezi, mely egyben az első fejezet címében [*Botrány és elképzelt katarzis*] jelzett fogalom-pár viszonyára vonatkozó konklúzióként is felfogható: „Amikor [...] Pilinszky a botrány páli fogalmához folyamodva – talán akaratlanul – megfordítja a botrányos krisztusi passió és a botrányozó »zsidók« szembeállítását, félreérthetlenné teszi, hogy a botrányos és szakrális jelentőségű szenvedés alanyai a táborok áldozatai, míg az ártatlan szenvedésben önmagát kinyilatkoztató szentség felismerésének imperatívusza a magukat kereszténynek valló emlékezőket kötelezi.” [32.] Miközben Mártonffy számba veszi Pilinszky holokausztélményének kortársi interpretációit, Esterházy, Takács Zsuzsa és Kertész Imre értelmezéseit, nem mulasztja el felidézni Borbély Szilárd kritikáját sem, aki szerint Pilinszky tényszerűen sohasem beszélt a holokausztról, az antiszemitizmusról, a diktatúráról, hanem csak olyan paradoxonokat használt, mint

az „evangéliumi esztétika”, „KZ-láger univerzuma”, „metafizikai botrány” és ehhez hasonlók. Mártonffy bár nem vonja kétségbe Borbély kritikájának jogosultságát, vele szemben éppen a korban példátlan szellemi erőfeszítés jelentőségét hangsúlyozza, mely kiindulópontja lehet egy „Auschwitz utáni” keresztény reflexiónak, s továbbvezethet a Pilinszkyénél radikálisabb válaszkísérletek felé.

Mártonffy Marcell szövegalkotási módszerének egyik jellemzője, hogy fejezet-címként általában azokat a kulcsszavakat emeli ki, melyeket adott tanulmányában mint központi fogalmakat részletesen kifejt. Az első fejezetben ilyen volt a *botrány* és a *katarzis* fogalomkettőse, míg a második fejezet címe három fogalmat állít az értelmezés középpontjába: *Szemlélődés, történelem, szolidaritás*. A címként kiemelt fogalomhármásból a „szemlélődés” ez esetben az esszéiben megvalósuló szerzői alapmagatartás, mely „a létezés ismeretlen, idegen és ellentmondásokkal terhes szféraiba hatoló megértésmód”-ként [42.] értett irodalom vagy általában művészet és hit megértése közötti közvetítés lehetőségeit kutatja. Mindez az értekezés fókuszát művészet és vallás kapcsolatának interpretációjára helyezi, olyan – Pilinszkytól kölcsönzött kifejezéssel – „közvetve összefüggő tartományok” kölcsönviszonyának leírását hajtja végre, mely nem a tematika felszíni tényszerűségében ragadható meg, hanem a művészetek létszerűségének és a bibliai idő összekapcsolódásának felismerése révén, más szóval Pilinszky – szintén többször hivatkozott – megállapítása [„Et incarnatus est – a mondat igazság szerint minden valódi műalkotás zárómondata lehetne.” Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából* = Uő., *Tanulmányok, esszék, cikkek*, 2. Századvég, Bp., 1993, 166–171, 170.] nyomán a művészet inkarnatorikus lényege szerint. Mártonffy ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy művészet és hit viszonya nem szimmetrikus, s ez teszi lehetővé, illetve szükségessé, hogy a hit számára a művészi teremtés és az általa közvetített történelmi tapasztalat átsajátítható legyen. Az evangéliumi szeretettan jegyében befogadásra váró „történelmi tapasztalat” pedig Pilinszky lírája és értekező prózája tükrében nem más, mint a „20. század passiótörténete”-ként tételezett szegénység és az ennek hatására kialakítandó *szolidaritás*. Mártonffy ezen a ponton rávilágít a Pilinszky-recepciónak éppen a katolikus gondolkodás területén érzékelhető hiányaira is. Művészet és vallás kontextusában válik különösen érdekessé a Pilinszky-életmű misztikához való viszonya is: „Bármilyen álláspontra helyezkedjék is a költői életmű kritikája a líra és a misztikus istenélmeny kapcsolatát illetően – állapítja meg Mártonffy –, az újságcikkek nyelvhasználatát elsőrendűen [és a csend határán időző költő ars poeticájának vallomásszerű nyomatékosítása mellett is] a misztikának a bibliai világérzékelésből eredeztetett, nem elnémuló, hanem a szót felszabadító, nem a valóság súlyát levetkező, hanem személyi és tárgyi irányultságú, »kommunikatív« módon ellenőrzött változatát tartja szem előtt és valósítja meg.” [54.] Ez az esszéiben fogalmiasítva is kifejezett művészi valóságviszony lesz Mártonffy szerint az alapja Pilinszky „evangéliumi etikájának” is.

A következő fejezet a művészet inkarnatorikus lényegére vonatkozó problematikát tárgyalja az isteni Szó és a hit szavainak relációjában elgondolt nyelv, valamint a művészi önazonosság megteremtésének összefüggésében. Mártonffy fontos megállapítása, hogy Pilinszky „nem irodalmi” megnyilvánulásai esetében is nagyfokú retorikai kidolgozottság igényét figyelhetjük meg. „Ekként olyan beszélő szerepét formálja meg, aki önazonosságára nem legsikerültebb műveinek »hangjában« talál

rá, hanem különböző műfajú megszólalásainak intenzitását növelve a lehetőségeit kereső nyelv azonos irányultságával jelöli ki műveinek helyét egy tágabb beszédösszefüggésben.” [66–67.] A költői és értekezői vagy meditatív nyelvhasználatnak ez az egymásra vonatkoztatása számos egyéb felismerésre is vezet, túl a versek és az esszék kanonikus rendjének újragondolásán, a nyelv általi lírai és prózai önértelmezés, valamint önteremtés új aspektusait is láthatóvá teszi, mely a Pilinszky-recepció alapszövegeit és -fogalmait is új megvilágításba helyezi. Művészet és vallás, irodalom és hit viszonyát újabb és újabb filozófiai vagy teológiai nézőpontból vizsgálva a könyv harmadik fejezetében az inkarnáció kérdése kerül az értelmezés középpontjába. A János-evangélium prológusában a testté lett logosz nyelv- és művészetelméleti konzekvenciái és az ártatlanul szenvedők iránti „mozdulatlan elkötelezettség” Pilinszky-féle apóriája között Mártonffy a páli *kenózis* és a *compassio* felekezetektől független teológiai fogalmai révén teremt összefüggést, mely ezáltal a 20. századi ember létproblémáit és Auschwitz tapasztalatát meglátni, következményeit saját élethelyzetére alkalmazni képes hívő egzisztencia számára mindenekelőtt az emlékezés munkáját írja elő.

A Pilinszky-recepcióban elfogadóan vagy tagadóan többször tárgyalt „katolikus irodalom”-hoz való odatartozás kérdését sem kerüli meg Mártonffy Marcell. Pilinszky jól ismert elhatárolódása ellenére mindenképpen releváns az a kérdésfeltevés, mely a második világháború előtti magyar katolikus teológiai gondolkodás irodalmi és történelmi vonatkozású, a maga korában nagyhatású hittani alapozású koncepciói felől értékeli Pilinszky keresztény gondolkodói hagyományhoz fűződő viszonyát, és mindezek tükrében kitüntetett módon a vallásos nyelvhasználat Auschwitz utáni válaszkereséseit. Prohászka Ottokárnak a századvég–századelő kultúrharcában született, a katolicizmust a modernség „dekadens” eszmeiségével szemben „diadalmas világnézet”-ként feltüntető szemléletmódja, Schütz Antal történelemteológiai szintézise, valamint Sík Sándornak a *Vigília* első évfolyamában közölt, a katolikus irodalom fogalmának meghatározására tett kísérletének tükrében Mártonffy meggyőzően érvel amellett, hogy Pilinszky vonatkozó megnyilatkozásaiban a „»költő és katolikus« embléma a viszonyítás kérdésességében az irodalom [...] egyházi értelmezéstradíciójának megszakadását jelöli: az üdvtörténeti magyarázatok elnémulásának tényét és ettől kezdve a kinyilatkoztatás csupán apokrif szóra bírhatóságának eshetőségét.” [103.] Bár a fejezet címében is jelzett „apokrif magánbeszéd” itt nem elsősorban Pilinszky legismertebb versére utal, de éppen a holokauszt történelmi tapasztata által megsemmisült nyelv és az áldozatokra való emlékezés imperatívuszának krisztológiai értelmezése nyit újabb lehetséges utakat a költő verseinek megértéhez is, mint ahogy újabb lehetőség kínálkozik Mártonffy számára – Radnóti Sándor nevezetes tanulmányával polemizálva – a „misztikus költő” kategóriájának újraértelmezésére is. „Ha nem arról beszél, ami »megtörtént«, akkor közvetlenségről sem lehet szó – Auschwitz nem hozzáadódik a misztika fogalomkészletéhez, hanem átírja Isten történetét s ezzel együtt a hitbeszéd szemantikáját.” [122.]

A fejezet végén olvasható konklúzió „az időben visszafelé ható cselekvés lehetetlenségéről” [127.] már át is vezet a következő, a „jóvátehetetlen jóvátételé”-nek Pilinszky-féle paradoxonát értelmező fejezethez: „Az Auschwitzra adott misztikus válasz elégtelensége [...] korántsem jelenti a keresztény hagyomány tehetetlenségét

a történelemmel szemben. Ellenkezőleg, e hagyomány olyan újragondolását teszi szükségessé, amely nem garantálhatja ugyan semmilyen végső értelem megszületését, de minden bizonnyal egyik közvetítője lehet az erőszak ellen ható közös cselekvésmódok kidolgozásának.” [127.] Kérdés azonban, hogy a könyv címében is jelzett és Pilinszky paradoxonában implicite egymással szembekerülő két, a vallásos egzisztencia humán kondícióit alapvetően meghatározó tényező, a megváltás egyetemes hite és ennek az hitnek az alapjait megkérdőjelező szenvedés ellentéte a meditáció szellemi irányultságán túl hogyan fordítható át termékeny [költői] cselekvésmóddá. Számomra úgy tűnik, ebben a fejezetben – legalábbis a „jövátéhetetlen jóvátételének” paradoxonára vonatkozóan – Mártonffy kevésbé lát lehetőséget a keresztény hagyomány produktív újragondolására. Bár értékelése szerint Pilinszky paradoxona olyan értelmezési irányt is megnyit, mely párhuzamba állítható az Auschwitz utáni zsidó filozófia egyes irányjaival [mindenekelőtt a Martin Buberével] és a rossz kérdésére adott cselekvő szeretet keresztény teológiai válaszával, mégis a „hit ellehetetlenülésének a lehetőségét” [130.] is magába építő *Apokrif* felől olvasva a „teremtő jóakaratra” való ráhagyatkozás gyermeki bizalma inkább a múltba zárja be Pilinszky nevezetes paradoxonát.

Hogy kiszabadítható-e ebből a múltba-zártságból Pilinszky teopoétikai gondolkodása, az nagyban múlik hatástörténetének produktivitásán. Már „*A jövátéhetetlen jóvátétele*” című fejezet a Borbély Szilárdnak és Esterházy Péternek szentelt passzusával átvezet a kötet két záró tanulmányához, melyek azt is megmutatják, hogy a keresztény gondolkodásnak a holokaust tapasztalatával való, Pilinszky által kezdeményezett szembesítése milyen irányba és hogyan radikalizálható. Pilinszky teopoétikájának a dialógus és a vita jegyében kibontakozó recepciója Borbély Szilárd költészetében és esszéiben nem egy organikusan továbbgondolt teoretikus konstrukció kiépülése felé mutat. A világban lévő rossz teodíceai kérdésére adható válaszaik tematikus párhuzamai ellenére is sokkal inkább a két költő gondolatvilága közötti lényegi különbségek válnak láthatóvá, amikor Borbély személyes élettörténetének tragikus háttere előtt a gyilkosság tapasztalatával szembesíti Pilinszky megváltáshitét. Esterházy, bár életműve és Pilinszkyhez való viszonyulása is eltér Borbélyétól, több művében és megnyilatkozásában is idézi a költőt. Mártonffy amikor kettejük hatástörténeti kapcsolódásait vizsgálja, az író 2014-ben megjelent, utolsó regényét, az *Egyszerű történet vessző száz oldal – Márk változatot* veszi alapul, mely jegyzetanyagának és kritikai recepciójának tanúsága szerint is a keresztény hagyomány történelmi tapasztalatok révén megújuló, az isteni jelenlétre és mindenhatóságra, valamint a rossz mibenlétére vonatkozó kérdéseit is reflektálja. „A bibliai kulcsfogalmak nem a szilárd valóságreferencia megfellebbezhetetlenségével, hanem sokkal inkább a hagyomány párbeszédre hívó kérdéseiként járkál át Esterházy nyelvi univerzumát: egyik főirányuk szerint a rossz elháríthatatlan és racionálisan nem uralható megmutatkozásának értelmére kérdeznék rá: az író utolsó műveibe a bizalom lehetséges cáfolataként íródik be és így válik bennük meghatározóvá a rossz vagy gonosz materiális jelenléte.” [173.] Ezen a „nyelvi univerzumon” keresztül jut el a Pilinszky-hatástörténet egyik lehetséges aktuális végpontjához.

A könyv fejezeteinek többsége önálló tanulmányként korábban folyóiratokban vagy tanulmánykötetekben már megjelent, kötetbe gyűjtve és némileg átdolgoz-

va azonban – s ezt sugallja a kötet szerkezeti felépítése is – monografikus igény-nyel vizsgálja a biblikus hagyomány és a történelmi tapasztalat egymást metsző szempontjaiból Pilinszky esszéit. Talán ebből is fakad, hogy bizonyos témák újra és újra felmerülnek, az ismételt előfordulásuk azonban minden esetben új értelmezői kontextusban történik, és a vizsgált probléma új aspektusát világítják meg. Meg kell jegyezni továbbá, hogy Mártonffy értekező nyelve rendkívül pontosan és szabatosan használt teológiai, filozófiai és irodalomelméleti fogalomkészletet mozgat, gyakran többszörösen összetett, több soron át indázó mondatai miatt azonban tanulmányai nem könnyű olvasmányok. Rá is igaz, amit Pilinszky esszéi kapcsán megfogalmaz: „a teljes odaadást követelő figyelemben jelöli meg azt a diszpozíciót” [105.], amelyet elképzelt ideális olvasójától az értekező elvár. Egyedül az Esterházy-regényről írt dolgozat jelent kivételt ez alól, de csak annyiban, hogy nyelvezete sokkal könnyebben befogadható, gondolati mélységénél fogva viszont a mai magyar esszé egyik figyelemre méltó darabjának is tekinthetjük az írást.

Mindent egybevetve elmondható, hogy Mártonffytól sem áll távol a Pilinszky-esszék kanonizációjára vonatkozó igény: „Csak fenntartásokkal hagyható tehát jóvá az életmű irodalomtudományi recepciójának toposza, mely szerint az újságcikkek és esszék jelentősége elmarad az alkotó lírai teljesítménye mögött.” [34.] Ezt a rekano-nizációs fordulatot azonban – mint fentebb is látható volt – nem olyan módon teszi meg, hogy nagy és koherens gondolkodói struktúrát igyekszik rekonstruálni a költő jellemzően rövid publicisztikai írásai vagy nagyobb szellemi invenciót tükröző esszéi alapján. Pontosán érzékelteti a Pilinszky-esszékben megfogalmazott gondolatok újszerűségét és a vallásos gondolkodáson belül vitathatatlanul kezdeményező és inspiratív jellegét, ugyanakkor látja ennek korlátait is: „Hogyan viszonyul a hit kérdé-sein töprengő Pilinszky a keresztény [s közelebbről a katolikus] teológia rendszeré-hez?” – teszi fel a kérdést Mártonffy könyvének első fejezetében. A válasza: „Aligha szükséges hangsúlyozni, hogy ő maga kikristályosodott szemléletmódja ellenére sem emel traktátusok érvelő és megvitatható okfejtéseinek koherens és sokfelől támogatott alapzatán nyugvó hittudományi építményt, sokkal inkább nagy keresztény szimbólumok konvencionális [...] magyarázataihoz kapcsolódik, ezek alkalmazási le-hetőségeit aktualizálja saját poétikai és történelmet érintő gondolatmeneteibe.” [27.] Ezzel együtt a vizsgált korpuszra irányuló értelmezői figyelem koncentráltasága és az egyes interpretációk szellemi háttérét adó széles körű filozófiai és teológiai művelt-ség révén Mártonffy rendkívül árnyalt és többdimenziós képben festi meg Pilinszky gondolkodói portréját. Ennek az arcképnek egyik dimenziója a teológiai és irodalmi hagyományhoz való viszony, a másik a második világháború utáni európai szellemi kondíciók összefüggésrendszere, míg a harmadik – s ebben lesz kitüntetett szerepe Kertész Imre Pilinszky-interpretációjának és a Pilinszky-hatástörténet kontextusában tárgyalt Borbély Szilárd- és Esterházy-írásoknak – a költő teopoétikai elgondolásainak jövőt formáló perspektívája. [*Gondolat*]

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„...a vívásban a védés a szűrés értelmezése”

BÉNYEI PÉTER: EMLÉKEZÉSALAKZATOK ÉS LÉLEKTANI REPREZENTÁCIÓ A JÓKAI-PRÓZÁBAN

„...a vívásban a védés a szűrés értelmezése” – idézi Bényei Péter George Herbert Mead-et Jókai-könyvének a *Rab Rábyról* szóló fejezetében, és kétségkívül van kötetének valamilyen, a filológusi-irodalomtörténeti szakma megszokott működési rendjén, a recepciótörténeti (ön)pozicionáláson túlmutató, reflexív, a Jókai-értelmezéstörténet utolsó másfél évtizedének eredményeit is újraolvasó, a véleménykülönbségek közötti egyensúlyt kereső szándéka. Szilasi László Jókai-„close reading”-je [*A selyemgubó és a „bonczoló kés”, 2000*], Szajbély Mihály médiatörténeti fókuszából megírt Jókai-monográfiája [2010], Fried István a pályaszakasz végéről írt munkái [mindenekelőtt az *Öreg Jókai nem vén Jókai*, 2003], Hansági Ágnesnek a sorozatközlés poétikáját és hermeneutikáját feltáró tanulmányai és készülő kötete, és – egy csepp álszerénységgel – hadd hivatkozzak a balatonfüredi Jókai-konferenciák tanulmányköteteire is, mind új kérdésirányokkal igyekeztek a magyar irodalomtörténet Jókaiával szembeni adósságaiból valamit törleszteni, a negyven-ötven éve még kétségkívül legnépszerűbb, legolvasottabb magyar regényíró rehabilitálni, tisztázni Jókait a Gyulai Pál- és Péterfy Jenő-féle, a 20. század végéig öröklődő bírálatokkal, esztétikai kételyekkel szemben.

Miközben Jókai lassan kikopik az iskolai olvasmányok közül – Bényei több helyen is reflektál erre a könyvben –, új olvasókat is nyer: érett, gyakorlott olvasókat, harminc-negyven feletti elitolvasókat (vagy jó értelemben vett *sznobokat*), akik a Jókai-olvasás nyelvi, észjárásbeli nehézségeiben, Jókai többrétegű ironiájának hiperintellektuális képességeket igénylő felfejtésében gyönyörködnek, az olvasás magasiskoláját élvezik a Jókai-szövegekben. A kortárs magyar irodalomtörténet új Jókai-konceptiói – művelői alighanem magukon fedezték fel először ennek a jó két évtizede a régebbi, kontemplatív vagy kalandvágyó olvasás helyére került új keletű, kifinomult Jókai-befogadásnak a „tüneteit” – nem az „időtlen” esztétikum kimondása miatt jöttek létre, és persze arra is figyelmeztetnek, hogy a Jókai-recepciótörténet régi axiómái, a „meseszerűség” közhelyei, a „Kemény Zsigmond vs. Jókai Mór” pártoskodás sem „időtlen”. Az ezredforduló utáni Jókai-olvasás problémái azok, amelyekkel az új recepciónak szembe kell néznie. Ebben a tekintetben az új kérdésirányoknak mindig van valamiféle – az irodalomtörténet-írás felől persze nagyon is jól indokolható – egyoldalúsága, média- vagy olvasáselméleti „tárgyszerűsége”, ami viszont a Jókai-olvasás új trendjeinek az összetett problémáira mindig csak részlegesen tud válaszolni.

Jóllehet Bényei Péter könyve is azt ígéri, hogy ezeket a Jókai-életműre vonatkozó posztfilológiai kérdésirányokat egészíti ki két újabbal, az inkább *társadalomfilozófiai* mint társadalomtörténeti fókuszú értelmezéssel, és a Jókai-szövegek esetében valóban elhanyagolt [ez, vagyis az „elhanyagoltság” alighanem a Jókai–Kemény recepciótörténeti szembeállítás egyre kínosabbá váló öröksége] *pszichológiai* megközelítésekkel, igazából ennél sokkal többet ad: a Jókai-olvasás összetettségének újragondolását.

A kötet első, *A kollektív emlékezet és a közösségi identitás alakzatai a Jókai-prózában* című része a hazai irodalomtudományos diskurzusban sokat hivatkozott Jan Assmann mellett más szerzők, Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman téziseiből kiindulva tárgyalja négy mű [ezek közül három is az ezredforduló előtti Jókai-„magkánon” része volt], a *Forradalmi és csataképek*, az *Erdély aranykora*, *A kőszívű ember fiai* és a *Rab Ráby* társadalomképét, emlékezetpoétikáját. A regényértelmezések – lehet, hogy csak második szándékkal, de – a recepciónak azokat a közhelyeit hiteltelenítik, amelyek a Jókai-regényvilág illuzórikus, mindent túlszimbolizáló működését emlegetik, ám ez a hiteltelenítési művelet más úton megy végbe, mint Fábri Anna a tanulmányok által többször is hivatkozott *Jókai-Magyarországában* [1991]. Nem a szövegek dokumentarista, leíró elemeinek segítségével érvelnek az értelmezések [bár lehetne így is!], hiszen Fábri Anna tulajdonképpen az emlékezet rögzített, „memoriter” anyagait sorolja fel és klasszifikálja, miközben nem néz szembe az *emlékezet működésének* sajátos, 19. századi formációival és alakulástörténetével. A társadalomtörténeti diskurzus két lehetséges nézőpontja – a társadalomkép és a társadalmi emlékezetfolyamat leírása – között létrejött értelmezési hibajelenségeket kell korrigálnia mindenekelőtt Bényei Péternek, szigorúan el kell különítenie elemzéseiben a Jókai-szövegek emlékezetalakzatait a recepciótörténet azokhoz tapasztott emlékezetpolitikai gesztusaitól. Ehhez a *Forradalmi és csataképekről* szóló fejezetben leírt közösségi traumakezelési stratégiák természetének megértésén át vezet az út. 1848–49 emlékezete ugyanis – és bámulatos, hogy erre, a(z ön)cenzurális feltételek között is gyorsan, már 1850-ben reagált Jókai – éppen azért *nem* foglalható egységes, a társadalom egésze által jóváhagyott narratívába, mert a trauma egyfelől magából a vereségből, másfelől viszont a polgárháború-közei állapotokból, 1848–49 széttartó politikai és sajtódiskurzusából, a társadalmi csoportérdekek ellentéteiből táplálkozott. Bényei gondolatmenete nagyon körültekintően elemzi az 1848–49-hez való kettős viszonyt, az 1850-es évek szemtanúként játékba hívott olvasóinak és a „szabadságharcot” a heroikus egyoldalúságában ismerő későbbi olvasóknak az eltérő emlékezeti mintázatait. Amit a kiegyezés utáni 1848-kultusz vagy ennek politikai és esztétikai újrahazsnosításai mint nemzeti narratívát létrehozta, az messze nem azonos a *Forradalmi és csataképek* vagy éppen *A kőszívű ember fiai* [1869] történelemfelfogásával. A 21. századi olvasók számára ez különösen nehezen megragadható, hiszen nagyjából az 1970-es évek utáni Jókai-olvasók – ezek mi vagyunk – már a távoli olvasás [Franco Morettitől származik a *distant reading* fogalma] felől, a filmadaptációk, köztük a nagyon erős hatásokkal, legendássá vált színészi alakításokkal operáló, kitűnő, de leegyszerűsített hős-narratívákat építő, Várkonyi Zoltán által rendezett *Kőszívű*-film felől közelítenek a Jókai-regényhez; és a regényt *olvasva* feltehetőleg meg is lepődünk az ironikus narráción, Zebulon komikus, de szinte egyedül sikeres túlélési stratégiáján, a Palwitz-gyerekről szóló epilógus lezúllástörténetén, vagy azon, hogy a főintriikus Ridegváry, Básti Lajos színészi gesztusainak híján, a regény lapjain csak egy bosszantóan kicsinyes és motiválatlan papírfigura. 1848–49 kollektív traumanarratívájának a tétje – írja Bényei –, „hogyan kerüljön az esemény közösségi elszenvedésének valódi tárgya [...]: ne merüljön feledésbe, elhallgatásba a traumatizáló esemény” [27.]. Az emlékezetirodalom mint ellentartás a fenyegető felejtésnek – lásd még a szűrés és a védekezés vívó-hasonlatát! – nem más, mint az *aletheia*, egy tipikusan romantikus

esztétikai jelenség: ez lényegében ugyanaz, mint amit a kötet Dominick LaCaprától idéz, az *acting out* fogalma, célja pedig, hogy sokkolja azokat az eseményektől térben [a kortársak] vagy időben [olvasás- és recepciótörténet] távol levő olvasókat, akik a történetek újramondásában szeretnék visszanyerni a trauma következtében elvesztett identitásukat. Bényei szerint Jókai paradoxona a *Csataképekben* és a *Kőszívűben* éppen az, hogy az emlékezet narratívaképzését imitálva lényegében azt bizonyítja be, hogy nem lehetséges koherens elbeszélést írni az 1848–49-es eseményekről, ám éppen a narratívák többszólamúsága, egymást érvénytelenítő argumentumainak kaotikus halmaza, a vitahelyzet, a dialógus fenntartása az, amellyel ellen lehet szegülni a felejtésnek. A Görgei-kérdéssel kapcsolatban [Szilágyi Mártonra hivatkozva] fejti ki Bényei [64.], hogy a politikai ellendiskurzusok [Kossuth vs. Görgei, a magyar oldalon harcoló német tisztek vs. a Habsburg oldalon harcoló magyarok, a polgári lakosság szenvedései stb.] befogadói magatartásformáit sikerül Jókainak bevonnia az esztétikai diskurzusba. Ezzel Bényei tulajdonképpen magyarázatot is ad arra, hogy miért tárgyalja olyan gyakran a mai recepció éppen a *Csataképeket* és a *Kőszívűt*: alighanem az 1956 körüli széttartó emlékezetdiskurzusok, de akár az 1990, sőt a 2010 utáni történések egységes diskurzussá alakításának erőltetett, de meddő kísérleteinek előképeit, mintáit látja az érzékeny olvasó és a Jókai-filosz, a – Jókai nyújtotta „megfigyelői” nézőpontból megírt – dialogikus emlékezetfeldolgozásban.

Az *Erdély aranykorával* foglalkozó fejezet ugyanígy írja le a társadalmi emlékezet működését, nagyon sok részletében azonban árnyalja a trauma és az *el-nem-feledettség* konfliktusait. Meglepő módon – de igazán találóan – Bergyajevre hivatkozik abban a részben, amelyben a nagy társadalmi mozgások és az egyes ember konfliktusait tárgyalja [84.]; voltaképpen a mikrotörténet szemléleti alapjaira is rákérdez Jókait olvasva: vajon összeállítható-e az egyéni emlékezetek összeolvasásával a kollektív emlékezet? Talán csak azt a végletes tanulságot nem vonja le a szerző – pedig idézi is a Bánfi Dénes halálát kommentáló szöveget: „A tragédia be van fejezve a hős halálával. Más alakok, más vezérek veszik át ezentúl a történet folyamatát.” [91.] –, hogy Jókai tulajdonképpen még azelőtt kivonja a történetből a regény hőstét, mielőtt az ironikus „aranykor”, a pusztulás, a regény elkezdődne. Az *Erdély aranykora*, a modernitásban újra felszínre kerülő, provokatív, kísérleti forma, a *hős nélküli regény*. Vagyis a kollektív emlékezet sem összeadható egyéni emlékezetek összege, hanem önállóan jön létre, s talán az író tölti be – a 19. században mindenképpen – azt a társadalmi funkciót, amely irányítani képes a kollektív emlékezetet, még ha távolról sem annyira attraktívan, amennyire az irodalom- vagy a kultusztörténet korábban képzelte.

A kötet kétségtől legszellemesebb része a *Rab Rábyról* szóló fejezet. Már az 1879-es Jókai-regény recepciója, az azt kísérő heves rajongás – például Mikszáthé, Szerb Antalé vagy Sőtér Istváné – és a teljes értetlenkedés egymás mellettsége is zavarbaejtő. Természetesen nem volt igazuk a Jókai-változaton élcelődő néhai irodalomtörténészeknek, például Tolnai Gábornak, aki az 1956-os, Komlós Aladár által fordított eredeti, Ráby Mátyás-önéletírás sajtó alá rendezője volt: Jókai nem hamisítja meg, nem kalandosítja a Ráby-emlékiratot, hanem észreveszi benne a paródiát, a jelentéktelen ember nárcisztikus hajlamait, a jozefinista, polgári értelmiség karikatúráját, aki Don Quijote-i módon küzd a kasztosodott és az össznemzeti érdeket soha fel nem ismerő társadalom [olvassuk csak vissza ezt a kötet negyvenkilences traumákat

boncolgató bekezdéseivel!) egészével – és ennek a lenyűgözően, eposzi méretűen kicsinyes személyiségnek az alternatív történetét írja meg. Azt, hogy mi lett volna, ha Ráby Máttyás nárcisztikus éneke, „értelmes önzése” legalább nem következetlen, ha rigorózan, kivétel nélkül „beleszáll” minden konfliktusba, az államigazgatásba, a jogrendbe, a házasság íratlan törvényeibe, a büntető intézményekbe stb., amikkel a néhai, valóságos Ráby Máttyás nem mindig mert konfliktusokat vállalni. Bényei jól látja, hogy „Jókai saját történetalkotó módszerére, jellemteremtési stratégiáira is” ráismer „Ráby Máttyás önéletírását olvasván...” [161–162.]. A regény virtuozitása, az olvashatatlanságig fokozott, csak kimondottan a Ráby-regény számára létrehozott prózanyelve azonban a paródia másik rétegét is felszínre hozza. Ahogy Bényei javasolja: írói önparódiaként is kell olvasnunk Ráby Máttyás történetét. Jókai, aki a tradicionális „magkánonhoz” tartozó nagyregényeivel ekkorra már nagyrészt készen van, saját írói személyiségét, grafomániáját, a Kakas Mártonban és az Üstökösben aprópénzre váltott parodisztikus hajlamait végre egy grandiózus formában is megmutathatja, sőt ebben a parodisztikus formában képes leleplezni [csak, ugye, nem mindenki veszi észre ezt az önleplezést, csak Mikszáth, meg Szerb Antal, meg Sőtér!] saját írói módszereit. A *Rab Ráby* metaregényként is olvasható, társadalom- és politikatörténeti vonatkozásban is [Bényei a 177. oldalon Bibó Istvánt is idézi: „...a közösség természetlen, sehová sem vezető harcokba bonyolódott, és a valóságos feladatokkal, valóságos problémákkal szemben vakká lett”.], és olvasható regényesztétikai metaszőveggént is, a paródia és a dialogikusság Bahtyin felől érthető változataként [163.], a precízen ellenpontozott polgári és nemesi/nemzeti ideológiák rezonőri igazságtétel nélkül hagyott, és a megoldás bombasztikus illuzórikusságával a végtelenségig fokozott nonszensz elbeszéléseként. [Azt hiszem, többen vagyunk, akiknek Jókai sokféle arca közül igazából ez tetszik a legjobban: Bényei Pétertől pedig most már azt is megtudhatjuk, *miért*.]

A kötet második része [*Lélektani folyamatok reprezentációja a Jókai-prózában*], ahogy Bényei Péter írja, a recepció „[majdnem] hiányzó”, pszichológiai olvasatának kérdéseit veti fel a *Mire megvénülünk*, *Az arany ember*, az *Enyim, tied, övé*, illetve *A tengerszemű hölgy* és az *Öreg ember, nem vén ember* című regények újraolvasásával. Bényei könyvének második része nem pusztán a Jókai-szövegek lélektani értelmezhetetlenségének recepciótörténeti tabuját bontja le: ez ugyanis a fő érve a magyar irodalomtörténet „nagy elbeszéléseinek”, amelyek Kemény Zsigmond elsőbbségét és „korszerűségét” igyekeztek bizonyítani Jókaival szemben: jóllehet, Jókai sokhangú író, ha valakinél, nála különösen semmi értelme nincs az életmű egészét jelölő *Jókai*-metonímiának. A szerző számot vet [193–224.] azokkal a lehetséges kételyekkel, amelyeket az életmű keletkezésekor még nem létező pszichológiai diskurzusok (mondjuk talán így: pszichológiai hermeneutika) hiánya támaszthat a regények lélektaniségét illetően. Zsigmond Ferencről kezdve Szilasi Lászlóig – Bényei hivatkozik is rájuk [203–209.] – többen is felvetették az egykorú pszichológiai diskurzus támogatása nélküli értelmezés lehetőségeit Jókai egyes műveinek, hőseinek, regényi szituációinak lélektaniségét illetően. Ezek a felvetések eleve megkérdőjelezzik a Jókai-regények lélektaniségének diskurzusba emelésével szembeni tradicionális ellenállás értelmét. Ugyanakkor – általánosabban – Bényei arról is ír, milyen fontos szerepe lehetett egyáltalán a regényolvasás 19. századi divatjának a pszichológiai diskurzusok létrejöttében, a 19. századi személyiség- és énképek megkonstruálásában. A tudománytörténeti anakronizmusnak látszó kérdést

igazából fordítva kell feltenni: nem a pszichológia hozza létre az irodalomról szóló lélektani diskurzust, hanem az irodalom [a művészet] maga; Bényei eredeti, fordított érvelése itt a pszichológia mint tudomány a 19. századi regényirodalom alakulástörténetével egyidőben zajló létrejöttével is szembesíti az olvasót. A kötet elsősorban Carl Gustav Jung pszichoanalitikus módszerének és kulturológiájának keretei között találja meg az elemzett Jókai-regények értelmezési kódját, s ez a Monarchia [a kötet első részében is alaposan tárgyalt] közös társadalom- és művelődéstörténeti tere miatt tökéletesen indokoltnak tűnik. [Korántsem véletlenszerűek, csak kifejtetlenek ezek a kapcsolatok a Heidegger–Freud–Buber-hivatkozások esetében: 282. skk.] Ugyanezért lett volna érdemes megtalálni a kapcsolatokat a 19. századi magyar pszichológiára-pszichiátriára [a Jókai kortárs Schwartz Ferenc és Schwartz Ottó munkásságára] nagy hatással bíró francia Charcot- és a német-osztrák Krafft-Ebing-iskolák, vagy akár a korai, „klinikai” Freud nézetei és a Jókai-regények között.

Éppen azok a lélektani defektusok és katasztrófák, amelyekről Bényei az említett regények kapcsán beszél – a halálvágy (és öngyilkosság) illetve a „transzgenerációs” traumák [*Mire megvénülünk*]; a büntudat változatos formái [*Az arany ember*]; a személyiség képződésének és lebomlásának kataklizmatikus szakaszai Áldorffay Ince „sorstörténetében”, mintha ez lenne a regény fő kérdése: hányszor lehet újrairni, újramondani egy életrajzt? [*Enyim, tied, övé*]; az önéletírás mint rejtőzködő önértelmezés és traumairás [*A tengerszemű hölgy, Öreg ember, nem vén ember*] – nemcsak a jungi tézisek szerint értelmezhetők, hanem már a 19. század végi, korai pszichoanalízis módszertana szerint is. A *Mire megvénülünk* Áronffy-fivérei az öntudatlan, családi és a tudatos, politikai intrikától kísért pszichológiai manipuláció áldozatai. Az *Enyim, tied, övé* kitűnő interpretációjában Áldorffay „én-formálódásának” fázisaihoz Bényei Martin Buber *én–te* viszonyra épülő identitástéziseit kapcsolja, ami felveti annak a gyanúját, hogy Jókai regénypoétikai alapötlete is a [romantikus vagy már posztromantikus?] személyiség többszöri újrakonstruálásának Buberéhez nagyon hasonló eszméjét rejti, mintha korai változata lenne annak. Az *arany ember* lélektani háttere egyszerre utal a büntudat mélylélektani és társadalomtörténeti vonatkozásaira: nem tudom nem említeni, hogy a fejezet fejtegetései nyomán jutott eszembe Az *arany ember* büntudat-problémáinak és a bécsi operettek büntudattémáinak feltűnő párhuzama: a társadalmi emelkedéssel járó és az emberi szabadság [a saját és a másik szabadságáé] korlátozása miatt érzett büntudatnak az operettekben és Jókai-regényében is – legalábbis a 21. századi olvasók számára – nyugtalanítóan hamis a pozitív feloldása. A vizsgált öregkori regények – Bényei olvasatában – talán legérdekesebb kérdése, hogy miért a fiktív önéletrajz, sőt, miért a többnézőpontú elbeszélésként megszólaltatott önéletírás formáját választotta Jókai. A kötet erre nem ad egyértelmű választ, de már talán a kérdés ekként való megfogalmazása is fontos eredménye a recepciótörténetnek. Jókai egész életműve kétségkívül tele van alternatív, misztifikáló, az emlékezői-elbeszélői-kinyilatkoztatói szerepet kisajátító írásgeisztusokkal: ilyen például a Petőfi emlékezetének kisajátításáért az Arany–Gyulai-csoporttal szemben folytatott harc, és ennek az életműben elszórt ellendiskurzus-szövegei stb., és talán éppen ennek az alternatív valóságnak, szöveghálónak az igazolására születtek az *Öreg ember, nem vén ember*-típusú „biográfiai konfabulációk” [321.], Jókai verses önéletrajza és a rövid publicisztikák.

Jókai „lélektaniséga” – bár az említett regények fontos kivételek, és segítenek végre megérteni Jókai szerzői „sokféleségének” lényegét – általában valóban nem a szereplők belső vívódásaira épül. Ám Bényei regényértelmezései, a Jókai-filológia új kérdéseire adott válaszai – ha tetszik: egy elegáns vívóra valló, a játék kölcsönös örömet igazoló visszavágásai – rendre arra a következtetésre jutnak, hogy egyrészt nagyon erős az említett regényekben a kísérletező-lélektani jelleg, az író kísérleti-lélektani hajlama, Jókait leginkább a végletes, különlegesen összetett vagy kilátástalan helyzetbe vetett hősök viselkedése érdekli. Egyes regények ugyanis a mai fogalommal élve *pszichodramák* – történetmondói-elbeszélői fókuszról megírva. Ebből viszont az is következik, hogy a lélektaniség szerepe sok Jókai-regényben az elbeszélői kommentárokból jelenik meg. Jókainál – olvashatjuk Bényei Péter kifejezetten izgalmas okfejtését *A Jókai-lélektan poétikai regiszterei* című alfejezetben [210–224.] – nem a regény eseményei, nem a hősök, hanem a regényről való beszéd tartalmazza a pszichológiai aspektusokat, akár a narrátornak az olvasókkal lépten-nyomon megosztani vágyott dilemmáiban, a narrációból való kibeszélésében, akár a konverzációs kultúra, a regény világán túli, a regényről folyó beszélgetések (mint laikus értelmezői aktusok, sajnos ritkán dokumentált) alkalmain. Jókai narrátorainak „lélekboncoló” attitűdje a regények bizonyos helyeit metaregényként, a regényírásról és -olvasásról szóló regényként olvastatja, és a monográfiának ezen a fontos pontján [221–224.] fel is merül az így létrejött olvasásmódnak a metapszichológiával való párhuzama. A posztfreudi metapszichológia [Lacantól Adolf Grünbaumig] ugyanis tisztában van a jungi–freudi terápiás gyakorlat beszédaktusként való működésével, illetve az eseményekről, emlékképekről való *beszélés* hermeneutikai programjával. Ebben a tekintetben pedig a Jókai-regény és narrátora a terapeuta és a páciens szövegeit is képes megszólaltatni. [*Debreceni Egyetem*]

HERMANN ZOLTÁN

A „palimpszeszt-kedély” filológiája

GÖNCZY MONIKA: „CSILLAGOKKÁ REPESZTETT SZÖVEG...”. SZÖVEGKÖZI KÖZELÍTÉSEK A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR IRODALMÁHOZ

Az intertextualitás fogalmának általános elterjedtsége, sokféle – főleg például a gette-i – kategóriák szerint való alkalmazása, mindent átható applikatív sikeressége szinte páratlan fejlemény az utóbbi félszázad irodalomtudományában. Kevés olyan szempontra lelhetünk napjaink kutatásaiban, mely ennél elfogadottabb, szinte magától értetődő, ám egyes konkrét alkalmazásai során mégis – jobb esetekben – az újdonság erejével megnyíló távlatát nyújtana a korszerű interpretációknak. A szövegköziség működésére koncentrálnak a módszer egyik kezdeményezőjéitől, Roland Barthes-tól ezen túl egy másik eljárást, a receptivitás történeti változékonyságát akceptáló, szintén megkerülhetetlen tényezőt, az újraolvasás aktusát is fölidézi Gönczy

Monika könyvének bevezetője. Igaz, a kettő szövetsége szinte szükségszerű: ahogy többek között a hasonló irodalmi játékok egyik nagymestere, Umberto Eco kifejtette, a törzsszöveg–vendégszöveg elkülönítés maga már annyiban is befogadásfüggő, hogy mennyiben képes az olvasó idézetként felismerni valamit, avagy mennyiben hagyja észrevétlenül a forrásokat. Az intertextuális kutatás így határozottan egy befogadásesztétikai tapasztalathoz kötődik, az olvasásnak a szöveget újjáteremtő erejéhez, az aktualitásukban képződő jelentések újjászületéséhez, azaz temporalitásuk elismeréséhez. A szerző helyénvalón állapítja meg, hogy a szövegköziséget különleges figyelemmel kísérő receptivitás „más elméleti alapállásokkal könnyen kombinálható, azaz, ha nem is egyeduralkodón, de az irodalomtudományi irányzatok, beszédmódok változása közepette is működtethető értelmezői pozíció. Így az intertextuális eljárások funkciótörténete megírásának vágya nem válhat idejétmúlttá.” Ilyen értelemben beszélhetünk akár – feltételeesen – „örök” intertextualitásról, ezáltal egy olyan olvasásmód állandójaként, mely – Barthes szavaival – „csillagokká repeszi” a szövegeket, hogy univerzumuk szerkezete folyvást újjáalakuljon, s hogy mint „egymással összefüggésben levő, egymásra ható jelentésteretek” működhessenek ismét tovább. Már csak azért is fontos a receptív készség hangsúlyozása, mert – hogy szintén Barthes-ra hivatkozzunk – aki mindent ugyanúgy olvas, az mindenben ugyanazt olvassa. Gönczy Monika kötete a 19. századi magyar irodalmiság egészen különböző, ám a romantikus-későromantikus korszakok roppant jellegzetes területein mutatja fel az intertextualitás létmódjának és megközelítésének sokféle arcát, dolgozza ki a vizsgálódások kívánalmaihoz igazított módszertani változatait, árnyalja tovább elméleti tanulságait. E nagyívű értekezés, kiváló értelmező hozzáállást és elmélyült filológiai szakismeretet bizonyítva, újabb érvekkel támasztja alá a véleményt az „elméleti” és a „történeti” szempontok elválaszthatatlanságáról. Kiváló teljesítménye nem előzmény nélküli a szerző pályafutásában, mely tudományos értékeiben meggyőző, recepciótörténetileg körültekintő, saját utat kiépítő, sokoldalú szempontrendszert alkalmazó, igen színvonalasan kidolgozott tanulmányokból építkezik. Jelen munkája méltóképp csatlakozik a Csokonai Könyvtár sorozatának eddig elhíresült, széles körű elismerést kiváltó kötetéhez.

Az intertextualitásnak mint részben az „olvasás aktusának” a kitüntetett szempontja, az ilyen megközelítés határozott érvényesítésének szándéka a tárgyalt művek kiválasztásában nem egyszer mintegy öntükröző módon is megmutatkozik. A szóba hozott epikus alkotások – kis túlzással, de cselekményüket mindenképpen meghatározólag – jórészt arról szólnak, a szereplők hogyan olvasnak más szövegeket, például a „nagy kódot”, a Bibliát, vagy az európai kultúra szépirodalmi kánonát, így a *Don Quijotét*. Vagy arról, hogyan mondja újra a *Toldi* narrátora – a mottók citátumaiból kiindulva – Ilosvai Selymes Péter nyers, döcögős verselését. Az egyéb poétikai funkciók részletezése ezzel összefüggésben érvényesül – ilyen figyelem nélkül nem is lennének érzékelhetők. A befogadás aktivitásának szem előtt tartásához csatlakozik továbbá az intertextualitásnak éppen manapság kidomborodó, sokáig homályban maradt aspektusa, mégpedig jellegzetes mediális karaktere, melynek feltárása a szövegek áttevődéseinek konkrét közegeit mint a jelentésképzés mellőzhetetlen attribútumait képes akceptálni. A határátlépések szemantikai következményeinek, mediológiai logikájának a vizsgálata további lendületet ad a vendégszövegek alak-

változásaira figyelő értelmezéseknek. Kemény Zsigmond művei esetében például igen határozottan nyilvánul meg annak fontossága, mit jelent bizonyos helyzetekben a *Szentírás* mint „szöveg”, és mit jelent mint felhangzó „beszéd”, hogyan performálható a kinyilatkoztatás ígéje, mikor és miért veszíti el hangját és életét egy – folyton a Bibliára hivatkozó – özvegyasszony, szerelmes leánya sorsát hogyan befolyásolja egy széphistória a memóriában őrizve és a színpadon eljátszva; hogyan következik egyes latinul fogalmazó auktorok olvasásából a politikai gyilkosság stb. A médiumok ilyen összjátékának kiemelése tehát a performativitás fogalmát társíthatná még határozottabban az intertextuális jellegű kutatások fontosságához és aktualitásához – ahogy arra egyébként a kötet fejezetei maguk is egyre inkább hajlanak, találóan egészülve ki például a dällenbachi „mise en abyme” jelenség [azaz a kicsinyítés mint értelmezés] adekvát alkalmazásával. Mindemellett külön tanulságos kulturológiai megfigyeléseket eredményez a felvetés, hogyan hozhatók kapcsolatba a vizsgált szövegek a Kisfaludy Társaság működésével, a korabeli irodalmi „termelés” jelentős intézményével.

A teoretikusnak és a szorosan textológiai-filológiai megfontolásoknak együttes alkalmazása teszi lehetővé mindjárt a Kelecsényi József és az Erdélyi János nevéhez köthető teljesítmények, népköltési gyűjtemények újraértékelését. A mediális nézet tárja fel a korabeli lejegyzések törekvéseinek azon megfontolását, miszerint például az eltérő tintaszínek, felülírások, betoldások nyomán nem csak a textualizálás folyamatára, hanem a befogadásban felcsendülő hangzásra, annak meghallására is figyelemmel kell lenni: így juttathatja el az archiválás a maga módján az oralitás tapasztalatát ettől az „extravagáns” kéziratos rögzítéstől a nyomtatásig. Mindennek kiemelése igen értékes hozzájárulás a korabeli népköltészeti kutatások jellemzéséhez. A kifejtés tartalmaz érveléssel, hogy Kelecsényi meglepő paratextusai nem pusztán az önfeledt széljegyzetelő mánia szülöttei, hanem egy olyan szövegelfogás és kritikai hozzáállás állandói, melyek az Erdélyi-kiadások „metatextusaivá” képesek összeállni. Az így olvasható *Népdalok* és *mondák* pedig valóban, Jókai első regényében, a *Hétköznapiak*ban is megtalálják releváns irodalomtörténeti folytatásukat. A *Sárga rózsában* pedig egyenesen a dalok cselekménybe írásával találkozunk – ismeretes, itt a földidézt nép- és műzenei dallamok szuggesztív összefüggésbe kerülnek a cselekmény fordulataival, a konfliktusokkal, hangulatokkal, előérzetekkel stb. [Érdekes egyébként, hogy a *Sárga rózsában* a dörgedelmes természeti-pusztai hangok-zajok – így a bömbölő gulyák – jellemzésére az elbeszélő többször földidézi Wagner műveit, meglehetősen ironikus kontextusban.]

Arany János életműve kapcsán a paratextusok számba vétele már a kritikai kiadás munkálatainak a szintjét is elérték, ahogy arról Hász-Fehér Katalin kiválóan megkezdett sajtó alá rendezése [*Széljegyzetek*] tanúskodik. Ezúttal a szerzői jegyzetek mellett a címek, alcímek, mottók, elő- s utószók felől kerül megvilágításra Arany epikájának egyik alapkérdése, az eposz konstruálásának és átalakulásának néhány műfaji következménye. Rámutatván, hogy az idézések – a forrásokra emlékeztetéssel – hol az eposzi, hol a regényszerű alakítás benyomását erősítik. A gondos, körültekintő tájékozódással vázolt, frappáns táblázatokkal illusztrált összefüggéseknek és az előzetes szövegekre figyelő formálásnak a kiemelése az olvasónál föltételezett aktivitással együtt arra a hagyományszemléletre utal, mely a későromantika egyre erősödő sajátja, s mely a későmodern, sőt (mint a tanulmány historikus összevetése megköckéztatja), valóban

a posztmodern irodalmiság az egyik forrása. Aranynak azon idézett megjegyzése, miszerint a művészetben „többé-kevésbé mindnyájan *utánzók* vagyunk”, nem neoklasszicista hátrálás tehát, hanem a sajátlag romantikusnak tételezett alkotástól, a zsenikultusz individualizmusától távolodás ismertetőjegye. Olyan program, olyan poétika kezd itt bontakozni, mely a huszadik században a nyelvnek és a tradíciónak a T. S. Eliottól Babits Mihályig megfogalmazott elvei szerint fogja meghatározni az „újklasszicistának” nevezett, voltaképpen későmodernista törekvéseket. S az áthagyományozódás folyamatának kiemelése természetesen hozza előtérbe a szóbeli műfajoknak, a népköltészet oralitásának az írásbeli kultúrában rögzíthető lehetőségeit, sajátosságait, átváltozásait. Ennek egyik legismertebb és leglátványosabb példája a *Toldi*ban az Ilosvai-előzmények említett játékba hozása mint a költői beszédnek egy adott írásra hivatkozó előadása, ahogy azt Arany egyik szintén idézett – Toldy Ferenchez írt – levelében vázolta, azaz „[a] pretextus szükségszerűségét úgy magyarázza, hogy a saját műveit a textus szerinti prédikációkhoz hasonlíttja...”. Ennek csak látszólag mond ellent például a Losonczy Istvánból vett jegyzet („*Ki, mint szerző, 1848 első havaiban a nép között élt, érteni fogja a bevezetés hangulatát*”), mely a történetből annak környezetéhez, mondhatni aurájához utalja az olvasót, valamint Az elveszett alkotmánytól a *Toldi szerelméig* megfigyelhetők hasonló narrátori kiszólások, melyek mégis egy markáns szubjektív nézőpontot formáznak. A magánéleti csapásokra, a szerző leányára emlékezés fájó sorai szintén erősíthetik ezt a benyomást. E hozzáállás ugyanakkor szintén a sorsnak kiszolgáltatott egyén, a műve esztétikai autonómiáját – formateljességét – megtörni kénytelen alkotó megnyilatkozása lehet. S akár a kézzel írás műveletének fenntartásáról, annak nyomtatásbeli feltüntetéséről, azaz a kézirat létesítésére és közegére alludálásról is szó lehet ilyen esetekben. A személyesség és a nyelvhasználat e kétarcú – kétféleképp megmutakozó – karaktere, a „Gutenberg-galaxisban”, a nyomtatás közegében különös erővel feltáruló megnyilatkozása az *Őszikék*-ciklusnak is egyik fontos nyelvi-poétikai tapasztalata. A kifejtés újdonsága itt Arany epikai alkotásainál „egy belső paratextuális viszonyt” keres, joggal vizsgálva, ezek miként befolyásolják a kompozíciót, az eposzi formálást.

Kemény Zsigmond műfajteremtő kísérletei tekintetében a *Gyulai Pál* és az *Özvegy és leánya* című regények, valamint a velük párhuzamba hozható értekezések mint egymást olvasó írások kerülnek átgondolt összevetésre. A német romantikából levezethető törekvés, a kevert műfajú szövegek létrehozása irányították a recepció figyelmét a drámaiság és az epikum ötvözésének alakzataira, melyek elemző leírását most a könyv a saját módszere szerint gazdagítja újabb szempontokkal. A találóan „palimpszeszt-kedélynek” aposztrofált szövegszervező intenció színvonalas részletezése kiegészíthető a *Gyulai Pál* címszereplőjének történelmi vendégzsövegekbe feledkező révületével. Pomponazzi, Suetonius és mások műveinek a saját helyzetére és sorsára vonatkoztatása, mondhatni imitálása ezúttal a realitásérzékének és ítélőképességének az elvesztését jelenti, s ráveszi őt a fatális tévedésre, a politikai gyilkosság elkövetésére. Báthory Zsigmond megbízhatatlan, zsarnoki természetének érzékeltetése a szövegek összjátékát egy látványos intermedialis eljárásra figyelemmel bővíti, a fejedelem nerói vonásokat öltő arcképének leírásával. A drámaiság pedig az *Özvegy és leányában* egészen sajátos „kollíziók” kiépüléséhez vezet. A hitéletükben – mondhatni egzisztenciális mivoltukban –, valamint a cselekmény kimenetelét

befolyásoló küzdelemben is radikálisan szembesített szereplők [egzisztencialitásukban radikálisan ütköző pólusok] igen sajátos dialogikus viszonyba kerülnek – vagy éppen hogy nem kerülnek – egymással. A drámai feszültséget megalapozó két alak, a jezsuita Mikes Móric és a kálvinista harcosként fellépő Tarnócziné egyetlen szót sem váltanak egymással. Vagyis az egzisztenciális kollízió mellőzi a konkrét nyelvi ütközést, a dialógust, a drámai jelenetekben is kifejezhető szembenállást. Míg az akaratok ellenére egymás ellenségeivé váló, egymást szerető, ám elpusztító szerelmesek, Mikes János és Tarnóczy Sára kommunikációs [értelmezési] kudarcot eredményező párbeszédei természetesen kiemelt fontosságot nyernek – a drámai kollíziót itt a félreértett vagy manipulált nyelvi aktusok alakítják ki. A vallási-kulturális diszkurzusok uralma ugyancsak a megnyilatkozások kizárólag szubjektív eredetét kérdőjelezi meg, s az előzetesen adott nyelvezetek hatalmát domborítja ki. Akkor is, ha ezek a szereplői olvasatok éppen hogy látványosan meghamisítják a hipotextusok folytonos-történeti jelentését, Salamon királynak vagy „Heródiás lányainak” az allegorikusan aktualizáló vizionálásával. A tragikai hatáshoz valóban jelentősen járul hozzá a népballadák világának-atmoszférájának felidézése is – például a zárójelenetben, Tarnócziné elementáris indulata, csapongón zsoldározó önkívülete során. Az elbeszélt szereplői elhallgatások poétikája [társulva az intenzív testbeszéd vallomásaival] ugyancsak a két műfaj relációjában érvényesül leginkább. Kulcsfontosságú tehát, hogyan értelmezik maguk a szereplők a biblikus hagyományt, s nagyon helyénvalón érvényesíti az értekezés ezzel kapcsolatban a „sensus litteralis” és a „sensus allegoricus” hermeneutikailag kiemelhető kettősségét. Vagyis azt a hitéletileg-teológiai is kifejezhető konfrontációt, mely a biblikus szöveg közvetlen-ahistorikus aktualitását, illetve ezzel szemben jelentésének áthagyományozódó-közvetített mivoltát fogadja el saját nyelve és léte meghatározó alapjául. E kettősség feszültségében pedig „a befogadó nem csupán Tarnócziné lelkének mozgatórugóit érti meg, hanem a regénynek egy újabb olvasatát nyeri el, mivel a mű egyfajta hypertextusként működik Keresztelő Szent János története felől olvasva.”

A *Don Quijote*-allúziókkal kapcsolatban aligha vitás, hogy kevésbé maga a regényszöveg, mint inkább a búsképű lovagnak vagy csatlósának a „köztudalomban” élő alakja képezi a rájátszások forrását. A legismertebb interpretációk-újraköltések szerint a regény – műfajparodisztikus vonásaival együtt – a polgári eldologiasodás, az értékbeli kiüresedés kritikája lehet. S valóban ehhez hasonlítható a *Toldi estéje* világképe, a halálára készülő bajnok vívódásainak, ellentmondásos tetteinek a sora, miként ezt bizonyítja a remek összevetés is a *Nagyidai cigányokkal*, a puskapor-motívumra kitérve. „Toldi a puskapor előtti lovageszmény vitézeként hal meg. Csóri vajda vesztét ezzel szemben épp a puskapor hiánya okozza, amikor nem rendeltetészerűen, azaz nem fegyverhez használják, hanem ünnepléshez durroztatják el. A vajda számára a Toldi-féle személyes vitézség csak az álmában adatik meg, amikor Diridongóval az eposzok párviadalát mímelik.” Ezért nem jellemző a totális értékrelativizmus e művekre, így az – egyébként bizonyos posztmodernnek látszó érvelésekből is kihallható – tézis, miszerint „Cervantes opusa annyiban is architextusa az Arany-epika itt elemzett szövegeinek, amennyiben tárgyazza a becsület fogalmának korszerűtlenségét”, legfeljebb a „korszerűség” posztmodern kritikájaként érvényesíthető. Cervantes kapcsán a dolgozat olyan területre lép, melynek beláthatatlan nemzetközi szakirodalmára

ezúttal csak korlátozottan lehet és kell támaszkodni. Ezt tudomásul véve állapítható meg, a téma fölvezetése és áttekintése filológiailag itt is elismerést kelt, sőt a 2. és a 3. alfejezet – egyébként roppant gazdag anyagot hozó – részletezései, fordítás- és fogadtatástörténeti kitérői bármennyire is hasznosak-tanulságosak, a tanulmány célkitűzéséhez kevésbé szorosan kötődnek.

Ugyancsak találóan veszi figyelembe a kommentárokat és az egyéb mellérendelt szövegrészeket az e téren a szakirodalomban már többször kiemelt, de interpretációjában most mégis újabb felismerésekkel gazdagodó Mikszáth-alkotás, a *Galamb a kalitkában* tárgyalása. Az értekezés teljes joggal kezeli a boccacciói novella „színe” és „visszája” szerint komponálnak a két változatot, észlelvén például, hogy a zárójeles közbevetések az egyikben a szóbeli és az írásbeli hagyományok alapján újraköltött fikcionalás benyomását keltik, míg a másikban éppen ezek mellőzésével közölt „valós” történet elfogadtatása a cél. Egyetérthetünk azzal is, hogy a második résznek az elsőre visszautaló ironiája relativizálja annak magabiztos narratív előfeltevéseit.

A könyv igen tartalmas és érdekes, önnön implikációit az informatikai forradalom olvasáskultúrájára kiterjesztő excursusa az *Özveggy és leánya* egy lehetséges elektronikus kiadásának tervét vázolja ötletes szakértelemmel, új kiadási dimenzióba helyezve a szövegeknek immár a digitális lejegyzés médiumában megvalósítható összjátékait. Kétségtelen, a „hálózati szövegkiadás legnehezebb, de legizgalmasabb része a vendégszövegek kezelése”. Ekkor már nem a hypotextusok kategorizálása-funkcionálása a fő feladat, hanem az idéző szöveghálózat megteremtése, mely egyrészt a szerkesztés következménye, hiszen nem nélkülözheti az „irányított ugrás” alkalmazását, másrészt az olvasás ösztönzőjeként léphet fel, minél többféle választási lehetőséget a „felhasználó” rendelkezésére bocsátva. Bár a hálózat nyújtotta technikai-receptív kínálatok szükségképp ideiglenesek vagy tűnékenyek, mivel a hipertextusok határaitól a világhálóra kilépés – a javasolható helyek elérése – hosszú távon elég bizonytalan. Kézenfekvő megoldásnak tűnik, hogy az idézett műből csak az adott szöveghely szempontjából érdekes részletet kell számításba venni és hozzáférhetővé tenni – persze a teljes műhöz, ha nem ismeri, valóban a világháló tágas terein férhet hozzá az érdeklődő, ettől függetlenül. Az esetleges kifogásra, miszerint mindezen eljárások szinte új alkotást hoznak létre, s jórészt a szerkesztői tevékenységből következnek, az válaszolható, ma már közkeletű az álláspont, hogy minden kritikai kiadás úgyszintén, valamilyen módon eleve interpretáció, azaz a jól ismert értelemben legalább annyira létrehozza, semmint közvetíti az abszolútumában nem is elképzelhető szöveget.

Gönczy Monika értekezése egy megkerülhetetlen, alapvető fontosságú irodalmi-kulturális jelenséget és annak poétikai kötődéseit a 19. század klasszikusai kapcsán tárgyalja igen komoly értékeket felmutatva, szempontjait a filológiai alap kutatás metodikájára is kiterjesztve. A szövegköziség poétikájának mediális karakterére és dialogikus üzeneteire figyelemmel nyújt korszerű, összetett, színvonalasan kidolgozott értelmezéseket, hoz inspiratív eredményeket. Elmondható, a *Bevezetés* magas célkitűzése teljesül, s a könyvet Imre László műfaj történeti kutatásainak méltó folytatásaként tarthatja számon a szakmai közvélemény. (*Debreceni Egyetem*)

EISEMANN GYÖRGY

Lehetetlen építmény

SCHEIN GÁBOR: Ó, RINOCÉROSZ

Egy hatalmas állat vágat, bandukol, trappol keresztül az európai kultúra kétezer évén, és közben reflektál, morfondírozik, érzései, benyomásai vannak, mindenfélék történnek vele. Régi hagyománya van az irodalomban annak, hogy bizonyos műveknek állatok a főszereplői, gondoljunk csak Aiszóposzra, La Fontaine-re vagy akár Orwell *Állatfarmjára*. Világos, hogy ezekben az esetekben is az emberi világról szól a történet, allegorikusan vagy példázatokban elmesélve – ahogyan a jelen esetben is. De miért éppen a rinocéroszra esett a szerző választása? Alighanem egy olyan elbeszélőre volt szüksége, aki kellő távlatból, új perspektívákból tud rálátást nyújtani ügyes-bajos dolgainkra, és elég messze van az embertől a filogenetikus fán ahhoz, hogy ez a perspektíva-váltás játékoságot, iróniát, humort vigyen a szövegbe. Több kritikus is felhívta már a figyelmet arra, hogy erős hasonlóság érzékelhető a borítón látható megkötözött rinocérosz és a könyv szerkezete között. A hatalmas jószág testén a kötelek éppúgy hálózatot alkotnak, ahogyan a versek is a kötetben, és ennek a hálózatnak a rinocérosz esetében éppúgy az a dolga, hogy egy hatalmas súlyt megtartsion, mint ahogyan a versek között létrejövő utalásrendszernek is.

A rinocéroszt is többen próbálták már értelmezni: „A rinocérosz trópus Schein Gábor új kötetében. Metafora, allegória, sőt, szinekdoché: rész, egész, minden és semmi. Mesterségesen megtermékenyített, felnevelt toposz, amit a kihalás fenyeget a szöveg – a művészet, az élővilág – határán. Jórészt a jelenben konstruált mítéma, amint a szerző eredetet és múltat teremt neki. Önellentmondásos, egyszerre épülő és lebomló. Lénye, léte a kihalás határán, jövője kétséges, a jelenben teremtett mítosz már-már nem létezővé, múlttá, legenda nélküli legendává avatja őt.” [Visy Beatrix, *Orrszarvűgenerátor, Élet és Irodalom*, LXV/21., 2021. május 28., 21.] A rinocérosz egyszerre lehet önmaga és önmagának az ellentéte, „minden és semmi”, vagyis közel áll ahhoz, hogy elveszítse a jelentését, üres jelölővé váljon. A kötetben olvasható 154 vers éppen eddig a határig viszi el a rinocéroszt mint trópus: saját megsemmisülésének a határáig, de csak addig, és így éppen elkerüli a parttalanság, a kiürülés Szkülláját. A rinocérosz annyira mindenné válik, hogy szinte bármit magába tud kebelezni, márpedig ha minden lehet rinocérosz, akkor maga a rinocérosz semmi. De a kötetet átszövő utalásháló még éppen egyben tartja, nem engedi át a teljes szétesésnek, és még éppen értelmet lehet találni benne.

Még egyszer: miért éppen rinocérosz? A kötetben több választ is találunk erre a kérdésre: „az emberen kívül nincs természetes ellensége”, „a rinocérosz lelkülete idegen”, „a rinocérosznak nincsen mítosza”. A legtöbb értelmező számára a rinocérosz idegensége jelent kulcsot az olvasás során; az, hogy egy olyan jószágról van szó, mely külső rálátást biztosít a számunkra otthonos életvilágra. Vagyis idegenként új perspektívából tudja szemlélni a megszokottat, az ismerőst.

A kötet egyik tétje azonban éppen az, hogy mik is ezek a „dolgok”. Hol él ez a rinocérosz, miken megy keresztül, milyen benyomásokat, tapasztalatokat rögzít, és főleg: mikor. Ezeknek a kérdéseknek az együttese alkotja a kötet Kharübdiszét, hiszen meg kellett találni azt a mértéket, amennyi történet, impresszió, eszmefuttatás már

képes egy egészt, egy – akár esetleges – jelentéseggyüttest felmutatni, de még nem válik önismétlővé, unalmassá, és az olvasó is még éppen hajlandó belemenni ebbe a játékba. Ami eléggé feladja a leckét neki: adott tehát egy trópus, a rinocérosz [aki egyszerre lehet minden és semmi], és adott az egész európai kultúra, mind a kétezer év, melyen a rinocérosz végigtrappol, és vagy ő személyesen, vagy pedig egy egyes szám harmadik személyű elbeszélő rögzíti a benyomásait.

Ráadásul egységes történetről sem lehet beszélni. A rinocérosz nem úgy megy keresztül az európai történelmen, ahogyan Lucifer vezeti végig Ádámot *Az ember tragédiájában*, hanem hol jelen van a történelem, hol nincs, hol pedig egészen konkrét, kortárs közéleti reflexiókról van szó. Ráadásul verses formában. [Ritka a két oldalas vers, és ritka a két soros is, az átlag terjedelem nagyjából fél oldal.] Az egész kötet tehát abszurdítások törékeny egyensúlya, patikamérlegben kimérve, hogy még éppen miből mennyit bír el. Ahogyan Domján Edit is rámutatott, az 50. verset akár a kötet allegóriájaként is értelmezhetjük, hiszen mire idáig eljutunk az olvasásban, „már érteni véljük, miféle omlásveszélyes építményt hordoz a hátán a rinocérosz: a könyv szövegépítményét. S már azt is tudjuk, mire kell ügyelnie: az egyensúlyra, a tematikus rétegek és a különböző műfajok változatos és arányos elhelyezésére.” [Jó reggelt, *rinocérosz-herceg!*, Revizor, 2021. 05. 22.] A szóban forgó szövegben ugyanis a derék jószág „formátlan tömbök omlásra kész, lehetetlen építményét hordozta a hátán” [56.]. A háta fájt közben, az építmény egyre csak nőtt, és egyre nehezebb lett megtartani az egyensúlyt „így nőtt, burjánzott / a rinocérosz hátán ez a lehetetlen képződmény, mint / tébolyodottak elméjében a kikericsárga örület, és a / rinocérosz bár azonos volt már vele, azzal áltatta magát, / ha úgy dönt, egyetlen mozdulattal ledobhatja a hátáról, / képes rá, minden még mindig egyedül rajta múlik” [56.].

Éppen ettől izgalmas kísérlet ez a kötet, ettől a törékeny egyensúlytól; attól, hogy valahogyan mégis összeáll, érvényes jelentéseket hoz létre, és húsbavágó kérdéseket tesz fel az olvasónak. Hol komolyan, hol frivolán, a hangnem is hol játékos, hol filozofikus, hol ironikus, hol régi költőket idéz, hol modern, ráadásul sok intertextuális utalást rejt. A 149. számú darab például a CPG zenekar híres, Erdős Pétert gyalázó számát idézi („Rinocérosz, a kurva anyád”). A szöveg beemelése a korpuszba tiszteletadás a Kádár-rendszer kultikus zenekara előtt, mely azon kevés zenei formációk közé tartozott, melyek semmilyen kompromisszumot nem kötöttek a rendszerrel, márpedig a kötet közéleti utalásainak a hálózatában ennek is külön jelentése van.

A 123. vers egy női magazinnak adott interjút imitál, annak szokásos kliséivel. Egy „igazi” beszélgetésben talán kevésbé tűnne fel, de a rinocérosz szájába adva egyértelműen önelégültségről, narcizmusról, az empátia hiányáról tanúskodnak azok a sorok, melyekben a megszólaló saját sikereiről beszél. A 128. darabban Magyarország jelenlegi miniszterelnökének a szavaira ismerhetünk a közösségi médiából, az 57. vers József Attila-parafázis, és folytathatnánk hosszan, hogy milyen szövegvilágokat idéz meg a rinocérosz.

Ahogyan fentebb is kiderült, a szerző egyáltalán nem ódzkodik attól, hogy aktuális politikai-közéleti történésekre reflektáljon. Ez nem minden kritikus tetszését nyerte el: „Ez talán a kötet legbosszantóbb rétege. Nemcsak azért, mert ezek a szövegek tartalmukat tekintve a leginkább hatnak kötelező és kiszámítható jelleggel [...], hanem azért is, mert a felhasznált szövegkorpusz egyes darabjait felismerve itt találkozhatunk olykor erősen blöffbe hajló megoldásokkal.” [Stermeczky Zsolt Gábor: *A rinocérosz szétírása*, Kortárs online, 2021. 06. 14.]

A kortárs kritikában rendre előkerül az a kérdés, hogy a direkt közéleti utalások mennyire rontják le egy szöveg esztétikai színvonalát. Mivel erősen megosztó kérdésről van szó, melynek egyedüli mércéje az egyéni ízlés, ezért e tekintetben lehetetlen konszenzusról beszélni. Lehetne hozni példákat pro és kontra; szerintem Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk* sosem című regényén rontott, hogy a történetbe beleszövédktek, és az olvasót állásfoglalásra készítették a történet jelenében zajló közéleti események, míg mondjuk András László *Vörös korona* című krimijében helyük van, és külön jelentésréteget alkotnak. Viszonylag új keletű problémáról van szó, hiszen a nyolcvanas évektől a kétezres évek közepéig-végéig valamivel kevésbé volt jellemző, hogy politikai, társadalmi kérdések megjelentek volna irodalmi szövegekben, vagy ha mégis, akkor az a mű a kánon szélére szorult. 2012-ben, az *Élet és Irodalom* hasábjain zajlott egy vita a politikai költészetről, megjelent az *Édes hazám* című antológia, és nagyjából innentől számíthatjuk, hogy ezek a témák polgárjogot kaptak az irodalomban.

Schein Gáborra már jó ideje jellemző, hogy a nyilvánosság előtt véleményét nyilvánít közéleti ügyekben, 2014-ben meg is jelent egy publicisztikákat tartalmazó kötete *Esernyők a Kossuth téren* címmel, valamint az *Üdvözet a kontinens belsejéből* címűben [2017] is olvashatók olyan versek, melyek nem is annyira áttételesen utalnak a közvéleményt erősen megosztó politikai eseményekre, jelenségekre. Rögtön az első vers, a *Túl a kordonokon* a 2006-os budapesti tüntetésekről szól, világos erkölcsi és politikai állásfoglalással, ugyanakkor olyan konkrét fizikai és metafizikai távlatokat nyit fel, melyek átrendezik a tétet. Úgy gondolom, ilyen a nagy költészet és a nagy irodalom: úgy tud beszélni kényes, viszolygást kiváltó, konfliktusokat generáló kérdésekről, hogy sem laposnak vagy blöffszerűnek, sem didaktikusnak vagy éppen ideologikusnak nem tűnik, viszont képes az egésznek egzisztenciális súlyt adni. Hiszen ugyanebben a versben, mely gyűjtogatással, feltépett utcakövek képével kezdődik, olvashatjuk: „Mintha csukott szemmel a Hold másik felén ülnél, növessz / magadban jeget, és gyakorold a lassú gyilkolás művészetét.”

S számomra úgy tűnik, hasonló versalkotó technika érhető tetten az *Ó, Rinocérosz* említett darabjaiban is: a konkrét közéleti szálak egy nagyobb utaláshálónak rendeződnek, és a kötet egészében új jelentésrétegek rakódnak rájuk, melyeknek már egzisztenciális, metafizikai tétjei vannak. A fent említett 128. és 149. darabok afféle *ready made*-ként érvényesülnek, ez a feszültség emeli ki őket a direkt politikai kontextusból, és teszi őket az *Ó, Rinocérosz* szövegvilágának egyenjogú és érvényes tagjaivá.

A kötet egyik alapvető motívuma az átváltozásé, ahogyan már erre több kritikus is felhívta a figyelmet. De ha ez az olvasónak első olvasásra talán nem lett volna egyértelmű, a kötetet záró versből, az *Ovidius szabadságából* világosan kiderül, noha ebben semmi más, csak a költő neve utal híres művére, az *Átváltozásokra*. A vers beszélője tudatja a száműzött költővel a hírt, hazatérhet: „Róma visszavár. A szenátus / egyhangúlag döntött.” Csak közben eltelt kétezer év. A kötet kontextusában ez a felszabadító gesztus akár azt is jelentheti, hogy már nincs tétje annak, hogy támogatja-e Augustust vagy sem, mindegy már, hiszen „Nyugat kapuja az éjbe tárul: // hullákat vet partra a tenger”.

S ez mintha az átváltozások, a metamorfózisok sorának a végét is jelentené. A rinocérosz mint trópus, allegória, metafora vagy szimbólum eleve valami más helyett áll, valami másra utal, de a versekben ő maga is számos átváltozáson megy keresztül: „A rinocérosz leginkább emberré változik: afrikai [rab]szolgává, kobaltbányászó kongói

kisgyerekké, száműzötté, menekültté, fogollyá, fekete női költővé, megerőszakolt indiai lánnyá, üldözött vagy szegregált kisebbségivé, zsidóvá, cigánnyá, vírusok, betegségek állítólagos terjesztőjévé vagy éppen lázadó, igazságkereső balekká. Olyanokká, akikkel nem tudott vagy nem is akart mit kezdeni se a múltban, se a mában Európa a maga tradicionális elvárásai, előítéletei alapján.” [Domján Edit, i. m.] Az átváltozások sorának a lezárulása azt jelenti, hogy megszűnik az alteritás, a variáció, a diverzitás, és az Ugyanaz marad. Márpedig a nyugati kultúrának a kezdetektől fogva alapvető eleme az átváltozás. Ezt erősíti a kötetben a rinocérosz és Európé szoros szövetsége is. Ő az az alak, aki folyton vissza-visszatér a kötetben, aki már a legelső versben is feltűnik, amint éppen elrabolja egy „rozmingillatú, fehér rinocérosz”. A rinocérosz tehát már Európa keletkezés mítoszában is jelen van, s a vers egyik sorát önreferenciális módon is érthetjük: „ahol állatok mítoszokat hordoznak, / bármilyen megtörténhet”. [A továbbiakban aztán azt is olvashatjuk, hogy a rinocérosz az egyetlen állat, melynek nincsen mítosza. Holott az egész kötet nem más, mint egy nagy rinocéroszmítosz, valamint saját magának a demitizálása is.]

Európáról lassan kiderül, hogy nem más, mint maga Európa, aki a rinocérosszal együtt utazik végig saját történetén. Kettejük találkozása traumatikus, hiszen a rinocérosz megerőszakolja a lányt – ahogyan a mítoszban áll –, ámde később szoros szövetség alakult ki közöttük, elválaszthatatlan társakká váltak a kétezzer év során: „Még akkor is, amikor a betonszürke nyakról letépett / rinocéroszfejet a trák Hebrus az ár közepén sodorva / görgette, a hang és a kihűlt nyelv Európát, ó, a szerencsétlen / Európát hívogatta elszálló lélegzettel: a partok végig / a folyó mentén Európé nevét visszhangozták.” Európának mint földrésznek s mint kultúrának a keletkezésénél is jelen van a rinocérosz, a folyamatos átváltozás, a nem-egyértelműség, a sokféleség lehetősége.

Ahogy ez szövegszinten is megjelenik a 71. versben, melyben felrobban a rinocérosz gyomra, és egy csomó, össze nem illő dolog vetődik ki belőle: barackmag, zongora, kilenc bolygó, egy kosár almás sütemény stb. Domján Edit értelmezése szerint ez a gyomor magának a könyvnek a metaforája, mely mindent magába fogad a múltból, a jelenből, és a jövővel kapcsolatban is vannak víziói, de nekem nem tud nem eszembe jutni Dubravka Ugrešić regénye, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* [Európa, 2000, ford. Radics Viktória]. Ebben a regényben van szó a berlini állatkertben található vitrinről, melyben egy Roland nevű elefántfóka gyomrában talál tárgyak vannak kiállítva. Rózsaszín öngyújtó, jégkrémes pálcika, karkötő, gumikarika, fémfésű, vaslánc, iránytű, autókulcs, cumi, kés, hajcsat, melyek teljesen esetlegesen kerültek az állat hasába, s találkozásukból egy tökéletesen abszurd kiállítás született. A látogató pedig nem „állhat ellent a költői gondolatnak, hogy a tárgyak idővel finomabb kapcsolatokba kerültek egymással. E gondolat csapdájába kerülve aztán megpróbál fölállítani bizonyos jelentéshordozó koordinátákat, megpróbálja rekonstruálni a történelmi keretet...” [Ugrešić, i. m., 5.] A szóban forgó látogató számára a dolgok széthullása és a darabkák közötti kapcsolat keresgélése napi rutinná vált, hiszen a szétesett Jugoszláviából menekült. Ha a két állatgyomor között valamilyen kapcsolat teremthető, akkor éppen ez: ahogyan az egész szétesik, és a kontextusukat veszített tárgyak új, furcsa, nem ritkán abszurd vagy szürreális kapcsolatokba kerülnek egymással. De Európától mint földrésztől és mint kultúrától, nyelvtől ez sem idegen.

Ahogy ez a kötet poétikai megoldásaiból is kiderül. A rinocérosz és Európé az összekötő kapocs a versek között, de még ők sem bukkannak fel mindenhol, tág teret

hagyva az értelmezésnek. Ez a tágasság sok lehetőséget is biztosít az olvasónak, de el is bizonytalaníthatja. Holott alighanem arról van szó, hogy – mint Ovidius kétezer év után – az olvasó is szabad. A metamorfózis nemcsak mítosz, hanem egzisztenciális tétje van – még akkor is, ha a kapuk már az éjbe tárulnak. [Magvető]

DECZKI SAROLTA

„a szív úttalan vándorútján”

BÁTHORI CSABA: *A HOSSZÚ TÁV*

Báthori Csaba költészete valószínűleg nem illethető a „felkapott” vagy „divatos” jelzőkkel – néhány kortárstól eltekintve talán rokontalannak is tűnhet a mai magyar lírában –, mégis az egyik legnemesebb értelemben vett metafizikus költészet példája, melynek elődjait inkább a nyugat-európai hagyományban kell keresnünk [például Hölderlin, Rilke vagy Rimbaud szinte átüt a verseken]. Magyar vonatkozásokkal új, *A hosszú táv* című kötetének esetében inkább Babits felől számolhatunk [főként a bölcséleti költészet vagy formai fegyelmeyeztettség miatt], ám József Attila, Tandori Dezső [akinek emlékére Báthori négy oldalas verset szán], illetve Weöres is megidéződik (mind transzcendens témáiban, mind formai játékaiban, szóválasztásaiban). Ugyanakkor Báthori saját költészetén belül található leginkább vonatkozási pontok, saját életművében következetesen utal, ismételi, illetve írja újra egyes sajátos motívumait, gondolatait.

A hosszú táv is [több korábbi Báthori-kötethez hasonlóan] a létezésről beszél, komoly, nehéz verseken keresztül, ahol minden esetben a nyelvnek is [„klasszikus”] súlya van, ez az érett, kidolgozott nyelvezet pedig változatos formai gazdagságon keresztül szólal meg. A kötet, bár a létezés, az ember nagy kérdéseit járja körül, számtalan ellentmondással teszi ezt: az örök kételyből kifolyólag nincsenek érvényes állításaink, mindössze főbb motívumaink, melyek állandó értékmódosításokkal térnek vissza, ám konzisztens jelenlétük miatt biztos motívumhálónak rögzülnek. Így ha mégis kapaszkodót remélünk, a rekurrens képek, fogalmak [például az Isten, szív, nap, dal, szerelem, és így tovább] saját érvényét, jelentőségét szem előtt tartva, kiválasztottságuk okán és értékítéletük nélkül adhatnak kulcsot a kötet gondolatvilágának megközelítéséhez.

Például a versek beszélőjének/beszélőinek Istenhez való viszonya is sokféle és ellentmondásos, ám mégis állandó – ha állítása szerint el is hagyta őt [„Istenem, istenem, mért / hagyta el?” – *Hosszútávfutás*], még hitetlenségében is tényként, egyfajta nulladik pontként létezik a szellemi: „Isten, legnagyobb elhagyottam / hiszi csak el, én vagyok én” [Túl az éveken]. A kötet istenképe a keresztény Istenből csak részben építkezik: ez az isten az embereken keresztül tapasztalja meg önmagát [„Csak itt lélegezhetsz az embereken” – *Visszakönyörgés*], de akár hozzáférhetővé is válhat az erre elhivatott ember számára [„Ha elég tűzben gázoltam, csak akkor / látlak meg s fejtelek ki önmagamból” – *Visszakönyörgés*]. Isten a szívben lakik, de az ember a szívtől elidegenedett; míg a többszöri „rohadt” vagy a „dirib-darabra / zúzott semmiség” [Mérleg] mind jellemzői a szívnek, addig a következő is éppúgy igaz: „Nincs szívem-kívül semmi kincsem” [Eseménytelenység]. A szíven a gyűlölet és

Isten együtt osztoznak tehát – ennek tényében azonban nincsen semmi paradox, a kötetvilág kettős természete teszi lehetővé ennek igazságát is.

A kettősség vagy ellentétlogika magát a kötet szervezőerejét jelenti, amely az eddigiekhez hasonló, egymást kizáró állítaspárok mellett kételemű szó szerkezetekben vagy néhány verssoron belül is rendre megmutatkozik: a „tüzes hó” [*Hajnali hieroglifák*], „élve nyugosztalt” [*Számadás*], „mint ki magasba süllyedt” [*Az örök téma*], „vetkőzve öltözik” [*Tavaszi*], „[i]smerem s nem ismerem e vidéket” [*El, el, el, el!*] szöveghelyek például csak egy töredékét jelentik ezeknek a megoldásoknak. Továbbá szokatlan módon két esetben is ugyanazzal a címmel szerepel egy-egy szöveg [*Számadás*, *Mérleg*], illetve találunk II.-I. fordított számozással megkülönböztetett verspárokat is a kötetben [*Elégia II.*, melyet az *Elégia I.* követ; *Négysoros II.*, majd később: *Négysoros I.*], mely címadási gesztusok szintén a kettő [kettőosztottság/kétféleség] logikájába illeszkednek. Mindezeket túl pedig az emberként létezést is megragadhatóvá teszi ez a szerkezeti-gondolati alapstruktúra, amely az embernek egyszerre anyagi és szellemi létezőként való felfogását is ábrázolni tudja: „csak bennünk van nyitva halál és élet / egyszerre, cseng a semmi és a minden / egy húron, míg dörrenve összeérnek” [*Visszakönyörgés*]. Másképp fogalmazva, az emberben küzd egymással az isteni és az anyagi, a felettes-én és az ösztön-én, a lelkiismeret-vezérelt meggyőződés és annak gyakorlati realizálása (vagy inkább realizálatlansága), amely szétfeszítettség a kötet bizonytalan alaphangját is alátámasztja. Egyik oldal sem válhat kizárólagossá, ebben a kettősségben kell szükségszerűen mértéket, az egyensúlyt megtalálni – embernek lenni. Ennek kifejező szimbóluma a kötetbeli Ikarosz: ha túl magasra száll, a nap megolvastja a viaszt, ha túl alacsonyan, a tenger hullámai ragadják el. Mindazonáltal a leghétköznapiabb képekben is líraian jelenik meg ez a kettősség, ég és föld összeérése: „Zsenge tócsákon pár földre hullt / égdarab.” A kötet cím „hosszú távja” viszont mintha irányt szabna és célt állítana e mellé a kettősségre ítélt létmód mellé: „Mert élő, állat vagyok én is, / mégis a Paradicsom öre, / úttalan út világokon visz / át a sárból a fönti földre” [*Csendélet*].

Ennek a kettős léttapasztalatnak a számlájára írható az az örök kétely is, ami a kötetet végig ebben a duális állapotban tartja, illetve az a kizárólagosságnélküliség, amellyel a kötet állításai bírnak. Gondolati szinten (mint Schrödinger macskájának esetében) minden egyszerre lehet igaz, akár a kötet egymást kizáró állításai is: az egyes életutak váltják be az egyik vagy másik potenciális lehetőséget, így tehát a szabad akarat lesz az egyetlen igazi birtokunk: „Öt ujjam van, azokkal tudok ölni, / de simogatni is” [*A hajnal kapujában*]. Az érme mindkét oldalának láttatása mindazonáltal a komplexebb gondolkodást, az állandó felülvizsgálatot, a teljesebb megismerést is hangsúlyozza, melyet a kötet borítója is találóan illusztrál: Paul Klee 1915-ös rajza [*Death for the Idea / Der Tod für die Idee*] akár a megkérdőjelezés nélkül elfogadott eszmék kritikájaként, az embert elragadó szélsőségek veszélyeinek ábrázolásaként is érthető. Azonban a „jótékonyan eltakart” igazság ismerete nélkül is helyt kell állnia az embernek („gömbölyű napja / dülöng előtte / ő sem akarja / lásson előre” – *Télvég tavasszal*), a realizálódó döntéseknek tétje van, a [feltételezett] cél felé csak az egyik út visz – ugyanakkor sosem késő irányt változtatni. Ezt a kötet (főleg harmadik ciklusa) is aktualizálja, amely a mai állapotok kíméletlen kritikája mellett a járványhelyzet felől is értelmezi a ma emberének lehetőségeit: „szeretne élni / valamit itt lenni / de nincs mit élni / ilyen időkben” [*Télvég tavasszal*]; „2020-ban élünk és mindannyian / barbárok vagyunk. Kirohadt a szívünk, üres az ország” [*Mi lett belőlünk*]. A hosszú táv a pan-

démia egyszeri tapasztalatát is ki tudja tágítani, és épp annyira sikerül érvényesítenie benne az eldönthetetlenség érzetét, mint a szabad akarat tétjét: „mindenki vigaszt hazudik / járvány idején is” [*Mérleg*], de: „a képzelt végen még mindig javulhatsz / kicsit, mondom, hiszel vagy nem hiszel” [*Pandémia*].

A kötet felfogása szerint bármikor új irány vehető, melyet a *napok* jelentőségének repetitív nyomatékosítása is jelez. Minden nap egy új esélye és önálló egysége a teremtésnek, amely éppen elég hosszú ahhoz, hogy beváltható lehetőség legyen: „Ettem, ettem, megint ettem, és úsztam, / úsztam, megint úsztam, ettem, és mégis / ma van”, „Nincs haladék: ma kell embernek lennem” [*Semmi zokszó*]. A pozíciójukban egymás melletti, de tartalmukban egymásnak ellentmondó szövegek ennek a „hosszú távnak” napokban kifejeződő állomásaiként is érthetők: „mai öröm holnapi fájdalom” [*Túl az éveken*], „Tegnap eltörtém, láthatod, / akár egy negyed köszönés. / De ma lélegzet vagyok, / fényes egész” [*Sikoly*]. Ennek az örökké váltakozó létmódnak a dinamikája azonban sosem engedi meg a nyugalmi állapot elérését, de egy cél létezése is legalább olyan eséllyel faktum, mint amennyire a lét játéka: „Kék mágnes a messzi fenség, / de földre húz a szárnyam, / mintha szívemben bolyongnék” [*Sikoly*]. Ez a bolyongásképzet, illetve az ember kettős természetéből fakadó otthontalanság és megszokhatatlanságérzés az emberi élet elemi tartozékai.

Senki nincs azonban, aki olyan otthontalan lenne a világban, mint a költő. A költő-médium az éberségét vesztett emberről is tud, és helyette/érte is virraszt: „Te otthonodnak / nyerted el a Teremtést, / hol az én szemem csak virraszthat / és elemészt a bujdokolás-szag”, [*Párhuzamosan élni*]. Mindeközben küldetésének kényszere hajtja – „Kötelesség messzire / menni, a költészet nem / vágta, nem rövidtáv” [*Ars poetica*] –, amely egyrészt a kötetcímet is új jelentéssréteggel bővíti, másrészt az így kiemelt költői hitvallást, a költészet szerepét metaszinten is értelmezi, és a kötet tematikájának központi elemévé fokozza. Az emberiség számára gyógyírként, útjelzőként felfogott költészet az *Ars poetica* című szövegben konkretizálódik: „A költészet azt akarja, / ne bármi történjen veled, / hanem az, amiért élsz”, de a kötetlogika ennek bizonyosságát sem tűri el: „Mintha minden száj némaságra várna, / mert minden hang megszégyenült a zajban” [*Elégia II.*]. Az aszketikus magány, csend óhajta a költőség kényszerével szemben permanensen felbukkan, azonban egy másik alapmotívum, a szerelem állandó jelenlétével az eddigiek szokatlan egybefoglalása, metszete is megképződik.

A kettő egygyé oldásának legnagyobb misztériuma, a szerelem nemcsak a költészet sajátosságait bírja valamilyen rejtett analógia szerint („szerelem, fürge szókinsz, / csendülsz, bár dallamod sincs” – *Kis tryptichon*), de két ember egygyé válása kollektív szinten is az elvesztett egység és otthon visszaállítását képes elvégezni: „Kettőnk gyönyörűsége / száll az emberiségre” [*Hasad a hajnal*]. Persze semmi esetre se gondoljuk, hogy az élet kérdéseit fejtegető kötetben a szerelem majd választ kínál, bár a verseken keresztül megmutatott mélységében és transzcendens természetében lenne potenciál – mely egyébiránt a szintén nemrég megjelent *Se feledés, se álom* című kötet szerelemértéséhez is közel áll), a kötet kettős játéka ezt a lehetséges törekvést is kikezdi: „Seb és balszam a szerelem, / török és születik” [*Emlék és sejtelem*]. Viszont az öröm egyik forrásaként, a gyűlöletlakta szív megszabadítójaként, illetve az élet velejárójaként (a tudással és kétséggel karöltve) az ember ősrésze és állandó kísérője marad: „Őseim / úgy akarták, hogy ott álljon szüntelen / mellettem Éva és a kígyó” [*A hamu a test*].

Ahogyan a szerelmet az intimitól az egyetemesig kiterjeszti, *A hosszú táv* más vonatkozásaiban is működtetni tudja ezt az aspektust: a saját élményeket tematizáló versek jól illeszkednek a kötet metafizikai hangoltságához is. A főleg a harmadik ciklusban helyet kapó, már megnevezhető tér-időhöz, személyekhez kapcsolódó néhány szöveg, továbbá (átvittebb értelemben) a költőként és szerelmes férfiként megélt emberi lét versei is egyedül a művek jelentős részét, ám az öregkor – ahonnan az ember talán már a „hosszú távra” is rálátással bír – adja a „legsajátabb” versek alapját. A számvetések/számadások alapján képződik meg, valamint a halál közelségéből [is] fakad az elmúlás személyes-egyetemes poétikája, amely ugyanakkor az életidő célelvűségét még egy közel egész élet elmúltával [és a kötet utolsó versére] sem tudja biztosan kijelenteni: „Ó, napjaink! Szálló színes szilánkra / zúzott semmiségek! Jaj, volt-e útja / részeg, igazság-ittas tébolyunknak?” (*Napok s utak szalagján*).

Báthori Csaba verseskönyve tehát nem állít kizárólagosan semmit – ha úgy tűnik, hogy mégis, néhány verssel később annak inverzével vonja vissza állítását. Viszont azokról a dolgokról szól a kötet, amelyek a legfontosabbak – ezekre érdemes a kétkedés energiáit elhasználni, ezeket célszerű minden oldalról vizsgálat alá vetni: az Istent, a szívet, a költészetet, a szerelmet, a hajnalt. Máskülönben egy bizonyosságot mintha mégis kimondana az utolsó szöveg – amelynek valószínűségét a feltételes módú, átgondoltságot mutató megfogalmazás adja: „Ha van Nap s nincs is isten, létezik / a jóság” (*Napok s utak szalagján*). Olyan kompromisszuma, közös nevezője lehet ez az anyagnál többre hivatott, de a szellemi természetére már érzéketlen embernek, amely látható bizonyosság mégis talán a legtöbbet hozhatja ki az emberből, hasonlóan a ma körülöttünk tapasztalható szenvedés (esetleges, és vállaltan csak keveseket érintő) hatásához, az annak nyomán halványan derengő éberséghez: „Mostanáig nem éltél senki másért, / ideje lenézni a szív sarába” (*Pandémia*). (*Napkút*)

SZEMÁN KRISZTINA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

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. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — 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.