



Szépirodalom

- 3 TAKÁCS ZSUZSA versei: Közlemény; Milyen kutya vonyít?; A játékos; A régi díszletek; A vigasztalan folyosón
- 5 GÁL FERENC verse: Szűrőpróba
- 6 GYÖRFFY ÁKOS versei: Körbeér; A nikodémusi órán; A bodza fehér tányérai
- 8 SZIJJ FERENC: Vitorlavásár (elbeszélés)
- 19 LUKÁCS FLÓRA versei: Kőfészek; Lázmadár; Golgotavirág; Sivatagi szerzetes
- 21 TÓTH RÉKA ÁGNES versei: Távolodás a partoktól; Sebhely
- 23 HORVÁTH FLORENCIA versei: Felpróbált verseim; Beépülés
- 25 BOGNÁR PÉTER: Minél kevesebb karácsonyt (regényrészlet)
- 28 TURBULY LILLA: Banánmatricák (regényrészlet)
- 32 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Célkereszt; A hegy körül
- 33 DARVASI LÁSZLÓ verse: Akkor ezt a szamarat most vidáman el fogom rontani

Madách 200

- 36 „egy új világot kitárni” [Kerekasztal-beszélgetés Győri János, Miru György, S. Varga Pál és Fodor Péter részvételével]
- 48 Az ember tragédiája – újratervezve [Az ember tragédiája 2.0 című kötet két szerzőjével, Márton Lászlóval és Tasnádi Istvánnal Gyürky Kata beszélget]
- 55 IMRE LÁSZLÓ: Az ember tragédiája és a 21. század
- 58 MÁTÉ ZSUZSANNA: Az ember tragédiájáról eszmetörténeti és filozófiai szempontból
- 68 BÉRES NORBERT: Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben

Szemle

- 88 BIRÓ ANNAMÁRIA: A folyóirat-történet lehetőségei [Imre László: Féléves folyóirat – évszázados tanulságokkal. Szépirodalmi Lapok [1853]]
- 91 OWAIMER OLIVÉR: Az egész töredéke, a töredék egésze [Az örökség terhe. Arany László élete és munkássága, szerk. Szilágyi Márton]
- 101 TOLVAJ ZOLTÁN: Rükvercbe váltott öregedés [Turczy István: Reggelre megöregszünk]

• • • • •

Képek: IMREH SÁNDOR grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány 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

Takács Zsuzsa

Közlemény

Tragikusan későn, nyolcvankét éves korában, a *teljes déli sötétség* beálta előtt, kettőezer-huszonegy áprilisában meghalt Takács Zsuzsa költő. Élete főművének tekinti, nyilatkozta nemrég, hogy nem szegte meg az ötödik parancsolatot, és nem vetett véget önként az életének.

Milyen kutya vonyít?

Anna emlékére

Milyen kutya vonyít?
Miféle udvaron?
A Szüntelen Kutya
a lélekölő udvaron.
Meghaltál talán,
vagy élsz, ahogy hiszem?
Vonyítok velük mégis,
cífrázom szüntelen.

A játékos

Nyilvánvaló vereségünk után,
amikor legjobb reményeink
elvéreztek, kihűl a szívünk, úgy
nézünk szét a csatatéren, mint egy
zöldposztós terepasztalon,
s félünk, hogy nem lesz
következő alkalom –
tekintetünk mímeli mégis az ön-
magunkba vetett bizalmat.

A régi díszletek

Ez meg hogy lehet?
Ki toltta ide őket? Hogy nem
őrül bele a hősnő és a hős,
hogy kezdődik mindig az első jelenet.
A csizma a régi kocsmába lép.
Elhangzik lidérces párbeszéd.

A vigasztalan folyosón

„Épp most beszéltem veled.
Felhajtottam egy konyakot, aztán
kimentem a sötét teraszra.”
[Kertész Imre – levélrészlet, 85. 05. 26.]

*A vigasztalan folyosón kimentem a sötét
teraszra. Pár percig szemeztem a holddal.
Éles sarló... a kalapács még hiányzik mellőle.
Képzeld, azóta ott világít újra, negyven
év se kellett. Elszórtan itt-ott szögek
és deszkák. Temetés készül itt talán?
Kerítés? Stadion? Szálloda? Karám?*

*Fátyolosak a hegyek, írod, de nem
részletezed, miért. Búcsúzni jöttek volna?
Szép reményeink – mondják –, Isten
veletek! – s felhőkkel utolsó könnyüket
itatják. Vagy legyünk realisták?
Szomjaznak a fák, lombjukat hullatják.
Elszórva itt-ott szögek és deszkák.*

Gál Ferenc

Szűrőpróba

Foglaljon helyet,
ez a tűznyelő egy darabig még
bírja. Tánctól zsibbadt lábait
a körkörös védelem jegyében
pakolja ölembe, és lazítson,
én majd duruzsolok hozzá.
A ráolvasásnak beillő kísértés
jegyében annyi mondanivalóm van:
a motívumok hozzánk hasonlóan
vándorolnak, és nem csupán játék
a szavakkal, hogy jót tesz,
ha egy kicsit meg lehetek sértve.
Épp csak annyira, hogy a jobbik
énen és a fércműveken átsugárzó
kegyelmi állapot hevében
mellőzzem a titkos alagútban
gyűrűző kiáltást, és sikerdíjam
egy összegben kérjem. Dacolva
a nagyotmondás ösztönével,
és a színpad fénypásmáit leoltó
szenvedély nevében kövessem,
ahogy az események felpörögnek.
Érző lény vagy forgórész a gépben
nyikkan, menetszél simít a hajtókán,
és a vigasztalan anyagfáradás
jegyében minden egyes fájdalom
beépül, a múzsa ajkbiggyesztve bár,
a végső áldozatra érett.
Úgy helyezkedik, hogy velem
takarjon ki másokat,
és ahelyett, hogy módszeresen
táplálná a zabolátlan vágyat,
puszta életjelnek veszi mindezt.

Gyórfy Ákos

Körbeér

Jöttem hazafelé a vasútállomásról. A kanyarban jártam épp, ahol a patak délkeletnek fordul, amikor arra gondoltam, hogy elérni a másik magányáig ugyanaz, mint elérni a saját magányomig. Hogy a legszorosabb közelség egyetlen, édes gyümölcse nem más, mint a másik magányának tudomásulvétele és elfogadása. Ennél mélyebb közösség nincs.

Egy barátom kidobta nemrég meghalt anyja ruháit. A sok ruha nem fért be a kukába, nem tudta lecsukni a fedelét, kilógott belőle egy virágos blúz ujjja. Minden körbeér, mondta a barátom búcsúzásakor, már a kapuban: abba a folyóba kerülnek az anyám hamvai, aminek a partján megszületett.

A nikodémusi órán

Az éjszakák, amikor mintha messzebbre látnék. Ilyenkor nincs szükségem a közeli csillag nyolc perc alatt ideérő fényére.

Minden nyolc perccel korábban történik, mint hinnénk. A sötétségnek megvannak a maga kérdései, amelyek a fotonzuhatagban nem tehetők fel, és ennek semmi köze a gyógyásághoz.

Születésem óta figyelem a testem, ahogy lassan a kihűlt földkéregbe préseli a nehézkedés.

A nikodémusi órán mindenki alszik, csak azok indulnak el ilyenkor, akik egyszer már látták az angyalt, és azóta is azt a pillanatot idézik fel magukban kényszeresen. Ahogy a régi magnóban tekertem vissza a kazettát mindig ugyanahhoz a kedvenc dalhoz, amit ma már nem tudnék végighallgatni.

A bodza fehér tányérai

Rózsabogár araszol a rozsdás késpengén.
Láttam egy idős férfit a folyóparti sétányon,
nagyítóval olvasta a Bibliát. A házasság az,
ahogy Kurtág György játszik a feleségével
egy tompára hangolt zongorán.

Anyám telefonál, de mintha nem azt kérdezné,
amit akar, és mintha én sem azt válaszolnám,
amit szeretnék. A bodza fehér tányérai
világítanak a kertben.

Reggel a tempó és a sebesség közti
különbségről cseteltem valakivel.
Tempója a természetnek van, sebessége
pedig minden másnak, ami a természeten
kívül létezik, írtam neki. Aztán arra
gondoltam, hogy mindezt inkább anyámnak
kellett volna elmondanom.



Sziji Ferenc

Vitorlavásár

Vitorlákat feszítettek ki az iskola előtti téren, meg lehetett őket vásárolni. Ugyanis néhány éve minden tavasszal és ősszel egyszer-egyszer megjelenik egy Morvai nevű vándorkereskedő a városban, és egy hétvégén ruhavásárt rendez a külvárosban levő Dózsa György Általános Iskola tornatermében. A bolti árnál olcsóbban kínált női, férfi és gyermek ingek, pólók, nadrágok és egyéb ruhaneműk meglehetősen kelendők, a tornaterem és a hozzá vezető folyosó megtelik a környékbeli vagy akár a távolabbi utcákban lakó lányokkal, asszonyokkal és kisebb számban férfiakkal. Idén tavasszal Morvai kereskedő a szokásos ruhavásár mellett vitorlavásárt is rendezett. Felállított az iskola előtti téren néhány magas póznát, és kifeszített közéjük három vitorlát. A vitorlák rongyosak és foltosak voltak, Morvai, egy körülbelül ötvenéves férfi, aki ezúttal a feleségére és a menyére bízta a tornateremben a pénztárazást, meg a felügyeletet, ő maga pedig kiült a vitorlákhöz, nem is titkolta, hogy ezek leselejtezett vitorlák, de azt is elmondta, hogy ő nem nyereszkedni akar rajtuk, a befolyt pénz teljes egészében a tengerészözvegyek megsegítésére létrehozott segélyalapítvány lesz. Amikor az iskolába érkező vagy onnan távozó vásárlók közül némelyek felvetették, hogy ebben az országban, amelynek régebben három tenger mosta ugyan a partjait, de ma már egyetlen tengeri kikötője sincs, kevesen lesznek, akiknek megindul a szívük a tengerészözvegyek sorsán, mivel olyanokkal még soha nem találkoztak, de talán még élő tengerészekkel sem, a kereskedő csak annyit mondott, hogy ő bízik az emberek jóindulatában. Vasárnap délután aztán mindhárom vitorlát leszedte, összehajtogatta, betette a kopott furgonjába a maradék ruhák mellé, majd a feleségével és a menyével együtt elhajtott.

Senki nem tudta, hogyan került a motorbicikli a főtér egyik fájára, az egyik áprilisi hajnalon egyszer csak meglátta ott valaki, és hamarosan kisebb csoportosulás támadt a fa körül. Persze rögtön találgatni kezdtek a jelenlevők, mi történhetett, és mindenféle lehetőség elhangzott, viccesebbek, kevésbé viccesebbek és komolyabbak is, de igazán komoly magyarázatot senki nem tudott, talán nem is próbált adni. A gyorsan kikerülő rendőrök nem kezdtek találgatni, hanem rögtön intézkedtek, hátrébb tessékelték az embereket, kordonszalagot húztak a fa köré, és hívták a tűzoltókat. Jöttek a tűzoltók, megszemlítették a fát és a motorbiciklit, tanácskoztak, aztán kirendeltek egy mozgódarut. A csoportosulásban cserélődtek az emberek, aki eleget nézelődött, s látta, egyhamar nem fog történni semmi, az ment tovább, akinek sürgős dolga volt, az is, de a rendőrökre végig szükség volt, hogy távol tartsák a nézelődőket a fától. Bármikor leeshet a motorbicikli, mondták a rendőrök, ők nem akarnak itt emberhalált. A kikerülő mozgódarú végül leemelte a fáról a motorbiciklit. Később elterjedt a hír, hogy a motorbicikli a Koleszár József nevű egykori kőműves, majd építési vállalkozó apjájé volt, aki már évekkel ezelőtt meghalt, a motorbiciklit azóta nem használták, annak nem is volt forgalmi engedélye, talán már be se lehetett rúgni.

Alig két héttel később egy kutyát kellett leszedni a tűzoltóknak a rendelőintézet tetejéről. A kutya az egész éjjelt végigugatta éktelen hangerővel, mire reggel felfedezték a környező házak magasabb emeletein lakók, hogy hol is kell keresni. Akkor hívták a tűzoltókat. A rendelőintézet éjszakai portása esküdözött, hogy mióta ő szolgálatban van, az épületbe kutya nem tette be a lábát, a tetőre nyíló vasajtó egyébként is éjjel-nappal zárva van, tehát nem érti ezt az egészet. A tűzoltók nem tudhatták, hallgat-e a kutya idegenre, mennyire vad, mennyire éhes, be van-e oltva veszettség ellen, ezért egy önként jelentkező tűzoltót küldtek ki a tetőre vastag kesztyűben, zubbonyban és egy nagy darab, nyers hússal, amelyet a közeli hentesnél vásároltak. A kutya azonban nem tanúsított ellenállást, a hús se érdekelte, az első szóra engedelmeskedett a tűzoltónak, szépen lement vele, a tűzoltók magukkal vitték, a tűzoltólaktanyában bezárták a szerelőműhelybe, de onnan másnap reggelre titokzatos módon eltűnt.

Koleszár József építési vállalkozása elég sikeres volt ugyan, mégsem adott magyarázatot arra a luxusra, amelyben Koleszár és családja élt, és azokra a nagyszabású tervekre, amelyekkel rendre előállt. Mindenféle mendemondák keringtek a városban arról, miből is gazdagodott meg valójában Koleszár, de biztosat persze senki nem tudott, vagy aki tudott, az hallgatott. Mindenesetre Koleszárnak három háza volt a város legelőkelőbb részein, az egyikben ő lakott a családjával meg a hatalmas, szigorúan fajtiszta kutyáival, a másikban az apósáék, a harmadikban még nem lakott senki, azt az egyetlen fiának szánta, ha majd megnősül. A drága BMW-t már a tizennyolcadik születésnapjára megkapta a fiú, de persze nem lehetett drágább, mint az apja BMW-je, amelynek csodájára jártak az emberek, ha megállt vele a főtéri Palma cukrászda előtt. Koleszár megvette a „premontreiek kertjét”, amely a főtértől nem messze terült el, és amelynek a tulajdonviszonyai hosszú időn keresztül tisztázatlanok voltak, de aztán a kormány egy külön e célból megszavaztatott törvénnyel az ingatlant az önkormányzatnak adta, amely rögtön meghirdette eladásra, hogy pénzhez jusson. Koleszár előbb színházat képzelt el a területen, majd inkább festészeti múzeumot, ahol kiállíthatja a birtokába került, nagy értékű festményeket [ha kérdezték tőle a barátai, mégis milyen festményekről van szó, olyan címekeket említett, hogy „Vénusz és Cupido”, „Vénusz születése” vagy „Utolsó vacsora”]. Később ezt a tervet is elvetette, és úgy döntött, felépíti a „premontreiek kertjében” az „Európa kicsiben” parkot, ahol a látogatók megnézhetik Európa legnevezetesebb épületeit méretarányos makettek formájában, és a látogatás végén a magyar Parlament kisebb, de működőképes épületében megihatnak egy kávé, megehetnek egy szendvicset vagy valami meleg ételt, mert az egyik „ülésterem” konyha lesz, és persze elvégezhetik a szükségüket is. Közben megvásárolta a helyi futballcsapatot, gyorsan külföldi játékosokat szerződtetett, és rögtön fel is jutott a csapat a másodosztályból az első osztályba, úgyhogy Koleszár belekezdett egy stadion építésébe a városon kívül, ahol még közművek se voltak, azokat is neki kellett kiépítenie. Azt tervezte, hogy a stadiont nagy nemzetközi tornával fogja felavatni, meghívja a Real Madridot is. Ez némi ellenérzést szült a városban, mert sokan a Barcelonát látták volna szívesebben, míg mások inkább a Juventus mellett kardoskodtak. Persze a Real Madridnak is voltak hívei.

Bongó János a titokzatos kutya esete után pár nappal kopogtatott be a Dózsa György Általános Iskola titkárnőjéhez, hogy az igazgatóval akar beszélni. Az igazgatónak, Péczeli Istvánnak elmondta, hogy ő arról értesült, hogy ebben az iskolában tanítót keresnek, és ő jelentkezne az állásra a tanítói diplomájával és öt év tapasztalattal. Az iskolának valóban sürgős szüksége volt tanítóra, ugyanis a tanári testület egyik tagja, aki elsősöket tanított, év közben hirtelen elhalálozott, és csak nagy nehézségek árán tudták megoldani a helyettesítést, mozgósítva egy-egy órára a felső tagozaton oktató tanárokat is, ők azonban nehezen boldogultak a kisgyerekekkel, akiknek az olvasás és a számolás alapjait kellett volna megtanítaniuk. A városi állásközvetítő heteken át nem talált tanítót az álláskereső közt, a megyei és területi oktatási hivatalok pedig, ahányszor hívta őket az igazgató, mindig csak ígérették, hogy az első jelentkezőt odaküldik. A kérdésre, hogy előtte hol tanított, Bongó egy távoli várost nevezett meg, aztán egy másik távoli várost is. És hogy miért hagyta ott ezeket a városokat, arra azt válaszolta, hogy bizonyos műszaki elképzelések, illetve találmányok miatt került összetűzésbe a helyi városvezetéssel és az iskolák igazgatóival, akik mindenben igyekeztek kielégíteni a felülről jövő elvárásokat. Hogy milyen jellegű találmányokról van szó, arról nem nyilatkozott, azt mondta, most minden erejével a tanításra akar összpontosítani, mert úgy gondolja, hogy a jövő generációinak nevelése és előrehaladása mindennél fontosabb. Az igazgató azonnali kezdéssel állásba vette Bongót, és örömeiben még azt is felajánlotta neki, hogy amíg nem talál magának albérletet a városban, addig nála lakhat.

A Városi Hivatalnokok Kórusa hetente tartott kóruspróbát a Városi Hivatalnokok Klubjában egy gimnáziumi zenetanárnővel, és állítólag több kórusművet is betanultak, de ahányszor alkalom nyílt volna a fellépésre, sorra megbetegedtek a kórustagok, a fellépéseket mindig le kellett mondani. Nem tudtak fellépni se a március 15-i városi ünnepélyeken, se az augusztus 20-i főtéri kenyérszenteléseken, de még a Városi Hivatalnokok Klubjában a hivatalnokgyerekek számára megrendezett városi karácsonyokon sem. Így a három éve megalakult kórust a városban még senki kívülről nem hallotta énekelni, ilyen szerencsében legfeljebb azoknak a szomszédos vagy messzebb fekvő városoknak a lakói részesülhettek, amelyekbe a kórus évente egyszer kórustalálkozóra utazott, és amelyekből mindig dicséző oklevéllel tért vissza.

Bongó János beköltözött az igazgató házának szuterénzobájába, amelyet egykor, amikor az igazgató még csak egyszerű tanár volt, azért alakítottak ki a pincéből, hogy kiadják albérlőknek, de később, miután több albérló is a vizesedő falakra és a penészillatra hivatkozva költözött el, már nem hirdették meg, üresen állt. Péczeli igazgató felesége, aki egy másik iskolában volt tanár, meg is haragudott a férjére, miért fogad be abba a lakásba alkalmatlan hajlékba valakit, még ha csak pár napra is. A sűrű szabadkozást hallva Bongó megnyugtatta az igazgatót és a feleségét, hogy neki az a szoba arra a pár napra nagyon jó lesz, és rögtön el is indult albérletet keresni. A kapuban összetalálkozott az igazgató lányával, Péczeli Katalinnal, aki már az utolsó évfolyamot végezte a kereskedelmi technikumban. Bongó bemutatkozott a lánynak, röviden elmondta, hogyan került a házukba, majd ment a dolgára: azt a tanácsot kapta az igazgatótól, hogy legelőször is vegye meg a helyi újságot, és tanulmányozza az apróhirdetéseket.

Koleszár József meggazdagodásával nagyjából egy időben mások is meggazdagodtak, ha nem is olyan kirívó mértékben, mint az egykori kőműves. Bicskei Imre lakatosnak például kis műhelye volt a Thököly úton, de hirtelen BMW-vel kezdett járni, tataroztatta a házát, eléje új kerítést csináltatott, a kapu két oldalán kőoroszlánokkal. Néhány évig láthatóan jól élt, aztán egyszer csak elszegényedett, eladta a házát, a műhelyét, az autóját, a lakótelepen vett magának egy kis lakást, és beállt dolgozni egy dobozgyártó üzembe. Vagy ott van Tóth Elemér, akiről senki nem tudta, mit csinál, állítólag alkalmi munkákat vállalt valamelyik kertészetben vagy erdészetben, vagy olyat is mondtak, hogy a szeméttelenen, mindenesetre azt látták az emberek, hogy egyre drágább autóval közlekedik, és a végén már egy fekete BMW állt a szülei háza előtt, mert a válása után visszaköltözött hozzájuk, és akkor már nem járt el dolgozni, a közeli presszóban iszogatót, beszélgetett. Aztán hirtelen vége lett a gazdagságnak, eltűnt az autó, Tóth újra dolgozni kezdett. A szülei csak annyit mondtak a szomszédoknak, hogy „jöttek, és elvették”. Arról nem mondtak semmit, hogy kik jöttek.

Bongó János érkezése másnapján már meg is kezdte a tanítást a Dózsa György Általános Iskola alsó tagozatán, és rá három napra albérletet is talált magának, méghozzá nem messze az iskolától, a Heródi úton, egy özvegyasszonynál, Maihofernénál, akinek a házában volt egy udvarra nyíló, szeparált szoba, ablakkal, kis villanykályhával, hajópadlóval, külön vécével. Bongó az iskolában kedves, barátságos embernek bizonyult, jól megtalálta a hangot a kollégáival. Kicsivel később azonban valahogy kiderült – talán egy szülő panaszolta be –, hogy pofon ütött egy gyereket. Amikor ezt Péczeli igazgató számonkérte rajta, váltig fogadkozott, hogy egyszeri kisiklás volt, többet biztosan nem fog előfordulni, hiszen ő szereti a gyerekeket, nagyon jól tudja, hogy ők a jövő záloga, ezért mindent elkövet, hogy előre haladjanak a tanulással, és most is csak azért járt el a keze, hogy térjen észhez az a gyerek, és tanulja meg végre leírni a kis meg a nagy w-t. Az igazgató a lelkére kötötte Bongónak, hogy többet ilyesmi tényleg ne forduljon elő, különben kénytelen lesz elbocsátani, mert ha valamelyik szülő netán a városnál vagy a köznevelési hatóságnál tesz panaszt, akkor őt azonnal leváltják.

A polgárőrök futballcsapatot alakítottak, és kérték a rendőrkapitányt, bocsássa rendelkezésükre a Rendőrségi Sportközpont salakos pályáját edzések céljára. Ott aztán minden hétfőn edzést tartottak, vagyis rövid bemelegítés után két csapatra oszlottak, és meccset játszottak. Utána a vesztesek fizették a sört a sportközpont büféjében. A futballcsapat gyakorlati ügyeiben az a csapattag szokott intézkedni, aki amúgy a parancsnokuk volt, ő hozta-vitte a kulcsokat, ügyelt az öltöző tisztaságára, számolta edzés után a söröket. Ő volt az, aki időnként bejelentette, hogy talált maguknak ellenfelet, és hol a kórházi orvosok vagy a városi kukások csapatát nevezte meg, hol egy másik város vagy kisebb település polgárőreinek a csapatát. Mindig tervezgették már hetekkel előtte, hogyan fognak kiszűrni a másik csapattal: viszketőport szórnak szét az öltözőjükben, eltömítik a vécét, kezdés előtt egy időre rájuk zárják az ajtót, olajat öntenek a küszöbre, és így tovább, sorra jöttek az ötletek, csak az ellenfél nem érkezett meg soha: vagy megbetegedett a kapusuk, vagy a középcsatárnak ügyeletbe kellett mennie, vagy a két szélsőhátvéd berúgott, szóval valami mindig közbejött, olyankor futballozhattak megint egymással.

Koleszár Józsefnek idén késő tavasszal hanyatlott le a csillaga, miután az Országos Építésügyi Felügyeletől ellenőrök érkeztek a városba, és a városházán végignézték az aktuális építési ügyeket, úgymint építési, használatbavételi és fennmaradási engedélyek, bontási határozatok, bővítési tilalmak és így tovább. Az ellenőrzés befejeztével közölték, hogy megnéznék a helyszínen az „Európa kicsiben” parkot, nem mintha nem lennének rendben a papírjai, hanem csak úgy, szakmai kíváncsiságból. Hiába mondta el többször is a városi főépítész, hogy le van foglalva az asztal az országos hírű Napsugár étteremben, az ellenőrök nem hagyták magukat lebeszélni, elvitették magukat a főépítéssel a premonstreiek egykori kertjébe, amelynek kapuja felett most már az „EURÓPA KICSIBEN. TEKINTSE MEG EURÓPA LEGSZEBB ÉPÜLETEIT!” felirat díszelgett. A kapun ugyan lógott egy tábla, miszerint „Technikai okok miatt zárva”, és sokáig nem is került elő a gondnok, akinél a kulcs volt, mert állítólag el kellett utaznia egy rokona temetésére, de miután az ellenőrök ragaszkodtak hozzá, hogy hozzanak egy kulcsot, hiszen biztosan van valahol egy pótkulcs, jött a gondnok, mondta, hogy most kapta a hírt, hogy elhalasztották a temetést, és miben segíthet, ugyanis a park még nincs teljesen kész, csak ideiglenesen tart nyitva az egyházi és nemzeti ünnepeken, érdemesebb lenne majd akkor megnézni, ha teljesen elkészült és megtartották az ünnepélyes megnyitót, amikor egyébként, ő úgy tudja, lesz ingyen sör és virsli is. Mondták az ellenőrök, hogy nem baj, ők azért mégis megnéznék. Akkor a gondnok kinyitotta a kaput, és mindannyian bementek. Az első néhány épület, a párizsi Notre Dame, a Schönbrunni kastély és a Szent Péter-bazilika embermagas makettjének megtekintése után az ellenőröknek meg kellett állapítaniuk, hogy a makettek rendkívül silány minőségben készültek el, semmiben nem felelnek meg az építési engedélyben lefektetett követelményeknek. A többi makettel ugyanez volt a helyzet, a Neuschwanstein várkastély egyik tornya már meg is billent, a pisai ferde torony viszont olyan egyenesen állt, mint a cövek, igaz, csak öt emelete volt a hét helyett. Az ellenőrök már éppen készültek felvenni a jegyzőkönyvet, amikor az egyikük benézett a Westminster-palota egyik ablakán, és felfedezett odabent egy holttestet. A rögtön értesített és nem sokkal később kikerülő rendőrök azonnal riasztották a tűzoltókat, akik aztán fejszével szétverték a makett egyik végét, és kihúzták a holttestet, amelyről megállapították, hogy nem természetes halállal halt meg, a fejét hátul alvadt vér borította. A személyazonosságát azóta sem sikerült tisztázni, a rendőrség feltételezése szerint a maketteken dolgozó egyik külföldi építőmunkás lehetett. A parkot bezárták, lepecsételték, a gyilkosság ügyében rendőrségi nyomozás, az építkezés ügyében pedig hatósági vizsgálat indult.

Hiába fogadkozott Bongó János, alig telt el két hét, megint eljárt a keze, ráadásul két gyereknel is, egy nap különbséggel. A két apuka – talán összebeszélve, talán véletlenül – egyszerre ment be az iskolába, és csak több tanár tudta együttes erővel visszatartani őket attól, hogy megkeressék Bongót. Az igazgatói irodában aztán emelt hangon panaszt tettek, és nemcsak a gyerekeknek adott pofonok miatt, hanem amiatt is, hogy Bongó többször megvető, megalázó módon beszélt a gyerekükkel és még többekkel is az osztályából. Péczeli igazgató hívatta Bongót, és közölte vele, hogy egyhavi felmondási idővel elbocsátja, remélve, hogy ezalatt talál helyette valakit. Bongó próbálta kimagyarázni magát, hogy az egyik gyerek óra alatt, miközben ő

a padok között járkált, szarvasbogarat tett a zakója zsebébe, amit ő rögtön észrevett, és hirtelen felindulásában egy pofonnal torolt meg, a másik gyerek meg el akarta őt gáncsolni, akkor meg azért lett dühös, de az igazgató nem fogadta el a védekezést, tartotta magát a döntéséhez.

Nem volt elég a Westminster-palotában talált holttest ügyében indult nyomozás és az építési hatóság vizsgálódása az „Európa kicsiben” körül, röviddel később újabb csapás érte Koleszár Józsefet, amikor megjelentek nála az adóhatóság nyomozói, és kérték, mutassa meg azokat a nagy értékű reneszánsz és barokk festményeket, amelyeknek a megvásárlása után kulturális befektetésre hivatkozva visszaigényelte a forgalmi adót. Kiderült, hogy valójában dilettáns mázsolmányokról van szó, amelyek már témájukban sem egyeznek meg a Koleszár által megadott címekkel, bár néhány esetben témát is nehéz volt rajtuk felfedezni. Koleszár ellen eljárás indult adócsalás miatt. Ráadásul egy névtelen feljelentés nyomán az épülő stadion ügyében is vizsgálni kezdett a rendőrség. A gyanú szerint az építőanyagoknak nem lehetett igazolni az eredetét, a munkások feketén dolgoztak, a munkavédelmi szabályokat nem tartották be, aminek következtében már három építőmunkást is baleset ért, és az egyik belehalt a sérüléseibe. Koleszárt bevitték a rendőrségre, három napon át bent tartották, kihallgatták. A barátai szerint megtört emberként tért haza.

Miután Bongó János a felmondási idő letelte után befejezte a tanítást, ötven darab A5-ös méretű papírlapot ragasztott ki celluxszal a város különböző pontjain házfalakra, villanyoszlopokra. A papírlapokat minden bizonnyal még az iskolában nyomtatta ki és fénymásolta, és azokon a következő szöveg volt olvasható: „Világgraszoló találmányom alkalmazásához keresek társakat! A kukoricagázzal működő turbina alkalmazható autóban, mozdonyban, hajóban, repülőben, sokkal nagyobb hatásfokkal, mint a hagyományos motorok, és olcsóbban működik. Havi száz forintért bárki társulhat a gyakorlati alkalmazáshoz és elterjesztéshez, aminek fejében rövid időn belül százötven, kétszáz vagy háromszáz százalékos haszonra számíthat, amely távlatilag még nőni is fog. Európai és világsiker esetén, ami biztosra vehető, a társult tagok ingyen utazhatnak a reklámfeliratos járművekkel, tetszés szerint tehetnek látogatást a Szentföldön, Görögországban, Olaszországban, Egyiptomban és idővel bárhol a világon. Vegye saját kezébe a sorsát, társuljon a Bongó-féle turbinához! Biztos haszon, gondtalan élet! Jelentkezéseket a pénzzel együtt a következő címre kérem: Bongó János, Helyben, Postán maradó.” Ezzel egyidejűleg Bongó heti rendszerességgel előadásokat kezdett tartani a Népművelési Társulat főtéri helyiségében. A történeti témájú előadásokat olyan címekkel hirdették meg a társulat utcai hirdetődobozában és a helyi újságban, mint például: *Eltitkolt őstörténet, A Szent Korona misztikus titkai, Kitalált évszázadok az európai történelemben.*

Amikor Péczeli József igazgató egyik nap rajtakapta a lányát, hogy hajnalban jön haza, pedig este rendes időben lefeküdt a szobájában, Katalin lánya bevallotta, hogy szerelmes Bongó Jánosba, és elhatározta, hogy abbahagyja a kereskedelmi iskolát, és Bongóhoz költözik, aki szerinte nagyon tehetséges ember, találmányai vannak, nagyszabású tervei, és ő segíteni akar neki, hogy ezeket megvalósítsa, mert mások

minden eszközt bevetnek, hogy akadályozzák az érvényesülését. Péczeli igazgató ekkor olyat tett, ami miatt elbocsátotta Bongót: pofon ütötte a lányát. Katalin sírva bezárkózott a szobájába, és se az apja erőteljes felszólítására, se az anyja könyörgésére nem volt hajlandó kijönni. Este egy hátizsáknyi holmijával, rá se nézve a szüleire, akik az előszobában várták, hogy a lelkére beszéljenek, elhagyta a szülői házat, és Bongóhoz költözött.

Péczeli igazgató a lánya elköltözését követő nap reggelén arra ért be az iskolába, hogy elveszik az iskolától a futballpályát, mert kell a terület katonai bázisnak. Az iskola mellett ugyanis volt régebben egy nagy területű laktanya, amelyet évekkel azelőtt kiűrtettek, és azóta nem használtak, de most egy szövetséges katonai hatalom igényt tartott rá a közelben folyó hadműveletei bázisaként, sőt újabb területeket kért az üzemanyagok tárolásához, ezért, tudta meg az igazgató, a futballpályánál le fogják bontani a laktanya téglakerítését, és szögesdróttal körbeveszik a pályát, onnantól az további intézkedésig a laktanya része lesz. Péczelinek a telefonban azt mondták a városházáról, hogy oldja meg a tornateremben és a folyosókon a gyerekek testnevelését, ők nem tudnak mit tenni, kormányzati szintről jött a rendelkezés, de lehet, hogy már a kormányzatot is utasították valahonnan. Délelőtt az is kiderült, hogy igényt tartanak a fizikatanár, Leposa Elemér („Laposelem”) házára, mert kell a hadműveletek parancsnokának, persze csak ideiglenesen, és fizetik Leposáéknak az albérletet, a hadműveletek végeztével pedig visszaköltözhetnek. Szép házuk volt Leposáéknak az iskolától nem messze, egy századfordulós villa, nem csoda, hogy megakadt rajta a parancsnok szeme. Péczeli megint hívta a városházát, de mondták neki, hogy ez már el van döntve, ki van adva parancsba, nincs mit tenni.

Bongó János történeti előadásai iránt nagy volt az érdeklődés, bár újabb ismereteket egyáltalán nem közölt, inkább csak összefoglalta és véleményezte az adott témában akkoriban megjelent könyveket, és közülük minden esetben azokat a tanulmányokat és vitairatokat részesítette dicséretben, amelyek megkérdőjelezték az általánosan elfogadott nézeteket. Az előadások végén aztán minden alkalommal a találmányáról kezdett beszélni, a kukoricagázzal működő turbináról, annak vitathatlan előnyeiről és az elterjesztésére létrehozott egyesületről, a Nemzeti Felemelkedés Ligájáról, amelynek havi kétszáz forintért bárki tagja lehet, és rövidesen a befizetett pénze ötszörösét, tízszeresét, sőt húszszorosát kapja vissza, a liga reklámfeliratos gépjárművével ingyen elutazhat az emberiség történetének nevezetesebb helyszíneire, a Szentföldre, Törökországba, Indiába és még Amerikába is. Hogy nem a levegőbe beszél, azt a Szabadalmi Hivatal határozatával bizonyította, amelyet egy vastag doszsiéból vett elő és mutatott fel, és valóban olvasható volt rajta messziről is a neve. Végezetül felszólította a hallgatóságot, hogy legyenek részesei a nemzet felemelkedésének, ne legyünk a külföld pénzére rászorulva, és a külföldön már elavultnak számító műszaki berendezések behozatalára, hanem mi magunk fektessünk be a jövőbe, legfőképpen pedig a jövő technikájába, amely mérhetetlenül gazdaggá fogja tenni az országot. Sokan még ott helyben beléptek a Ligába, mások levélben küldték el Bongónak a tagsági díjat.

A városi kórház sebészorvosa, Damó Árpád azon bukott le nyáron jó egy évnyi kórházi szolgálat után, hogy az egyik műtőasszisztens észrevette és szóvá is merte tenni, hogy Damó a műtétek előtt nem szabályosan mos kezét, és a kesztyűt sem tudja rendeltetésszerűen felhúzni. Amikor a kórházigazgató vizsgálatot indított, kiderült, hogy Damó mindössze nyolc osztályt végzett, és korábban parkolóőrként dolgozott egy másik városban. Az igazgató feljelentése nyomán rendőrségi vizsgálat is indult végzettséghez kötött tevékenység jogosulatlan folytatása gyanújával. Azt viszont se a kórház, se a rendőrség nem tudta megállapítani, hogy hátrányt szenvedett-e bármelyik beteg, akit Damó operált, és nem is fordult senki a kórházhoz kártérítési igényekkel.

Péczei Katalin a szomszédos, beépítetlen telekről járt be Bongó János albérlétébe, ha jött a boltból vagy valamilyen esti programról, mivel nem lett bemutatva a főbérlőnek, és nem is tudták, bár persze sejtették, mit szólt volna Maihoferné ahhoz, hogy ők ketten házasságkötés nélkül élnek együtt. Katalin gyakran találta Bongót hosszú, neveket tartalmazó listák fölé hajolva. Ilyenkor a férfi mindig elmondta, hogy még mennyi egyéni hozzájárulás kell ahhoz, hogy megvehesse a gázfejlesztő berendezést, és akkor majd nagy tételben tud előállítani kukoricagázt. Ahhoz persze kukorica is kell, de ő hallott egy gazdáról az egyik közeli faluban, akinek van eladó kukoricája. Magának a turbinának készen vannak a tervei, már csak le kell gyártatni a prototípust egy géplakatossal, beszélt is valakivel, egy-két hét alatt megvan. Akkor pedig nem lesz akadálya annak, hogy bankhitelt vegyenek fel a gyár felépítésére, illetve az egyleti hozzájárulást is meg lehet emelni a siker kézzelfogható közelsége láttán. És amikor már százával adják el belföldre és külföldre a turbinákat, akkor megvalósíthatják a társadalmi programot, például egy nagy szállodával, ahová az egyleti tagok is szabadon beköltözhetnek, ha épp nincs hol lakniuk, rendszeres ételosztással és iskolásoknak megrendezett szellemi vetélkedőkkel. Miután Bongó felvázolta a hívogató jövőt Katalinnak, vagy újra a listáival és a számaival kezdett foglalkozni, vagy ettek, ittak, és ágyba bújtak. A férfi nem sokat adott a gyengédségre, annál többet a szenvedélyre, úgy vélte, a másíknak is az a jó, ha ő maga minél teljesebb élvezethez jut. Később, a már békésen szuszogó férfi mellett Katalin aggódva szokott arra gondolni, hogy Bongó nyilvánvalóan a Nemzeti Felemelkedés Ligájának befizetett tagsági díjából fizeti kettejük megélhetési költségeit.

Amikor két férfi egy harmadikat közrefogva megjelent a postán, és közölték, hogy ez az ember, akit ők tisztán baráti alapon elkísértek, szeretné felvenni a nyugdíját, a postáskisasszony megjegyezte, hogy az illető nincs igazán jól, ő idehívna a főnökét. Erre a két férfi a pultnak támasztotta a harmadikat, és elszaladt. Kiderült, hogy az az ember már legalább egy napja halott. Igazolvány nem volt nála, nem is kereste senki se a rendőrségen, se a kórházban, végül „Ismeretlen férfi” megnevezéssel temették el a város költségén.

Péczei igazgatónak ki kellett nyomoznia Bongó János lakcímét, mivel azt Bongó elfelejtette megadni az iskolában, amikor még ott tanított. Egyik este aztán az igazgató a feleségével együtt becsöngetett Maihofernéhoz. A bemutatkozás után mondták az özvegyasszonynak, hogy az albérlőjét keresik, pontosabban a lányukat, aki vélhető-

en az albérlőjével lakik együtt. Az özvegyasszony értetlenkedése, majd az igazgató magyarázkodása után hátramentek az udvari szobához, ahová némi zörgetés és kiabálás nyomán be is tudtak menni, és valóban, ott volt Bongóval Péczeli Katalin. Maihoferné felháborodása nem ismert határokat, de az igazgatóék megkérték, most egyelőre hagyja őket magukra, és később majd még beszélnek. Miután az özvegyasszony távozott, az igazgató nekitámadt Bongónak, hogy mégis, miféle vállalkozást működtet, mert ő, az igazgató, többfelől is hallotta, hogy ez valamiféle pillótajáték, a korábbi befizetőket a későbbiek pénzével fizeti ki, és mi az, hogy Nemzeti Felemelkedés Ligája, ilyen egyesületről nem tud a bíróság. Hát persze, vágta rá Bongó, mert az egyesület külföldön van bejegyezve, máshol ugyanis a jótékonysági és társadalomjobbító szervezeteket nem vegzálják folyamatosan a bíróságok és az adóhatóság, hanem hagyják őket dolgozni, de ő akkor is ennek az országnak a javát akarja szolgálni a találmányával és annak hasznosításával, ami még csak ezután fog lendületet venni, tehát ő nem részesedést fizet a haszonból, hanem segílyt ad azoknak, akik időközben nehezebb anyagi helyzetbe kerültek, például az üzemanyagok drágulása vagy más okok miatt. Ja, hogy majd csak ezután fog valamikor, egyszer lendületet venni, kiáltotta gúnyosan Péczeliné, lehet, hogy nem is létezik az a „turmina”. Turbina, igazította ki a férje, de arra ő is kíváncsi lenne, és vajon hol lehet megtekinteni, nézett körül tüntetően a szobában. Bongó odaugrott az ablaknál álló asztalhoz, amely dolgozóasztal és étkezőasztal is volt egyben, kivett a fiókból egy dossziét, és az asztalra csapta, mondván, tessék, meg lehet nézni, pontos tervrajzok, számítások, képletek, megtérülés, minden benne van. Péczeli igazgatónak nem állt szándékában áttanulmányozni a paksamétát, a történelem–földrajz szakos diplomájával nem is igen tudta volna megítélni az abban szereplő dolgokat, elvinni meg, úgy sejtette, nem engedte volna Bongó, de az igazgató amúgy is inkább a lányát akarta elvinni, aki azonban, amikor ezt szóba hozta, csak rázta a fejét, amikor pedig az anyja oda akart lépni hozzá, sikítva elbújt Bongó háta mögé.

Koleszár József gyorsan a határhoz ért a négyszáz lóerős BMW-jével, de ez az idő is elég volt ahhoz, hogy kiadják ellene az országos körözést. Miután a határőrök feltartóztatták, a vámosok egy aktatáskányi aranyékszert találtak a kocsi anyósülése alatt, Koleszárt azzal együtt hozták vissza a városba, ahol aztán letartóztatásba helyezték.

Az özvegyasszony azonnal felmondott Bongó Jánosnak, de előtte még kifizettetett az igazgatóékkal egyhavi szállásköltséget a lányuk miatt. Bongó ezután egy városszéli vályogházat bérelt ki, ahová a villany és a gáz be volt vezetve, de a víz és a csatorna nem, az udvari csapról kellett behordani a vizet vödörben, ha mosakodni, főzni akartak, a dolgukat pedig a kerti budiban tudták elvégezni. A költözés után Bongónak az volt az első dolga, hogy nejlonzacskóba csomagolva elásta a kertben a neveket tartalmazó listáit meg a begyűjtött pénzt, persze külön a kettőt, egymástól távol. Ezután ha új neveket kellett felírnia, akkor azokhoz mindig egy-egy cetlit használt, amiket aztán a konyhaszekrény különböző fiókjába dugdosott el, és persze némelyikről megfedkezett. Egyet-kettőt Péczeli Katalin is kidobott bosszúságában, amiért nem talált a konyhában olyasmit, amiből valamiféle vacsorát csinálhatott volna. Bongó ugyanis egyre kevesebb pénzt adott neki bevásárlásra, szórakozásra pedig szinte semmit,

a szemrehányásokra azt válaszolta, még egy kis türelmet kér, hamarosan készen lesz a turbina, beindul a nagy vállalkozás, dőlni fog a pénz, amivel persze majd ügyesen kell gazdálkodni, hiszen sok embernek, egy egész nemzetnek, sőt végső soron az egész emberiségnek tartoznak felelősséggel annak érdekében, hogy a jövőben ne nyomorúságos fizetésért végezzenek az emberek megerőltető, igénytelen munkát néhány kiválasztott nagyiparos hasznára, hanem társas vállalkozásokban, a befizetéssel és a végzett munkával arányos részesedésért dolgozzanak a legkorszerűbb gépek mellett. Katalin egy idő után kívülről tudta a szöveget, volt, hogy végig se hallgatta, Bongóra csapta az ajtót, és elment sétálni a városon túl elterülő földek közé.

Tóth Elemér, aki egy ideig gazdag ember volt, de aztán hirtelen elszegényedett, augusztus közepén sajtótájékoztatót hirdetett meg a városi bíróság épülete elé. Az újságíróknak azt ígérte, súlyos leleplezések várhatók városi pénzügyekben a pénteken délután ötkor kezdődő sajtótájékoztatón, annak vége előtt semmiképp ne engedjék nyomdába küldeni az újságjuk hétvégi számát. Hét újságíró is várta Tóthot a megadott időpontban és a megadott helyen, közülük többen fővárosi lapok helyi tudósítói voltak, de Tóth nem érkezett meg. Az újra alkalmi munkákból élő férfit másnap hajnalban fedezték fel a városból kivezető úton, ahol egy szál alsónadrágban és edzőcipőben előbb kifelé gyalogolt az útpadkán, majd amikor rászóltak, akkor megfordult, és a város felé kezdett lépegetni. Végül jött egy rendőrautó, azzal hozták be a rendőrségre, ahol elmondta, hogy előző nap szépen felöltözve, megborotválkozva, megfésülködve elindult a sajtótájékoztató helyszínére, de útközben beugrott egy kisábécébe pezsgőtablettáért. Innentől egy darabig nincsenek emlékei, amikor újra feleszmélt, már sötét volt, ő valahol kint volt valami mezőn, és döbbsenten vette észre, hogy a cipőfűzőjénél fogva egy égő szalmabálához kötözték. Persze pánikba esett, le akarta rúgni a cipőjét, de nem sikerült, aztán csak rángatta a lábával a szalmabálát, míg el nem égett a cipőfűzője, és akkor elszaladt, ám tudta, hogy nem mehet vissza a városba, mert megölik. A kérdésre, hogy kik tehették ezt vele, azt válaszolta, hogy öten voltak, kettőről pontos személyleírást is tud adni, de biztos benne, hogy sosem kapják el őket. Egyébként pedig lehet, hogy a volt felesége áll az egész mögött. És mi lett volna a nagy leleplezés a sajtótájékoztatón, kérdezték a rendőrök, de erre Tóth csak mosolygott, nézett erre-arra, a plafonra, az ablak felé, aztán kibökte, hogy a volt feleségének az őllene folytatott üzelmeiről akarta lerántani a leplet, de most már mindegy, őt ez már nem érdekli.

Augusztus végén Koleszár Józsefet felakasztva találták a rendőrségi fogdában. A belső vizsgálat kizárta az idegenkezűséget, de a családtagok és sokan a városban nem hittek az öngyilkosságban. Akárhogy is, Koleszár halála után nagyon lelassult, majd egy idő után le is állt a nyomozás a hozzá köthető ügyekben.

Szeptember első napján három rendőrautó érkezett csikorgó fékekkel ahhoz a városszéli vályogházhoz, ahol Bongó lakott Péczeli Katalinnal, az autókból kiugrott vagy tucatnyi rendőr, benyomultak a kertkapun, egy részük a házba ment be, másik részük a kertben kezdett ásni, furcsa módon nagyjából épp arrafelé, amerre Bongó János a listáit és a pénzt elásta. Hamar meg is találták az egyik helyen a listákat, a másik

helyen a pénzt. Vitték be diadalmasan a házba, ahol a többi rendőr, miután gyorsan kiforgatta a konyhaszekrény fiókjait, már javában faggatta Bongót, aki egészen addig minden kérdésre megtagadta a választ. Amikor aztán a rendőrök az asztalra hajították a még földes nejlonzacskokat a listákkal és a pénzzel, kénytelen volt elismerni, hogy tényleg szedett be pénzt emberektől mindenféle nyugta vagy elismervény nélkül, és hogy az egyesülettel sincs minden rendben jogi értelemben a hatóságok packázásai miatt. Akkor a rendőrök elvitték Bongót a bűnjelekkel együtt, Péczeli Katalin pedig ott maradt a málladozó falú, komor, nyáron is kellemetlenül hűvös házban pénz nélkül, támasz nélkül, terhesen, mert épp a rendőrök érkezése előtt csinált egy tesztet, csak már nem volt ideje elmondani Bongónak az örömhírt. Mit tehetett volna, hazament, és elmondta a szüleinek.

A rendelőintézet környékén lakók ezúttal már rögtön hívták a tűzoltókat, amikor meghallották a szokatlanul hangos kutyaugatást. Jöttek a tűzoltók, tanácskoztak, a portás esküdözött, a múltkori önkéntes elindult a tetőre jól beöltözve, egy darab hússal. A kutya szépen lejött vele, vitték egyenesen az állatorvoshoz, hogy altassa el. Az állatorvos mondta, hogy a vonatkozó rendelet szerint huszonnégy órán keresztül megfigyelés alatt kell tartania az állatot, úgyhogy hagyják itt, ha letelt a huszonnégy óra, elaltatja, és küldi a számlát. Otthagyták. Az állatorvos ketrecbe zárta, igyekezett fél szemmel figyelni rá, de intéznivalói voltak, beteg állatokat hoztak, még egy kisebb operációt is el kell végeznie egy macskán. Egyszer csak nem volt ott a kutya.

A Bongó ügyében folytatott nyomozás során a rendőrség igyekezett mindenkit kihallgatni, aki az állítólagos feltaláló listáján szerepelt, de volt, aki nem akart vallomást tenni, csak a harmadik, negyedik megkeresésre, és volt, aki azóta meghalt vagy elköltözött. A beszedett és kifizetett pénzt sem volt egyszerű nyomon követni, pedig a végső összegtől függött az eset ügyészégi és bírósági megítélése. Addig-addig nyomoztak, míg Bongó titokzatos módon meg nem szökött. Azóta is folyik a vita, hogy valaki segített-e neki, vagy a maga erejéből jutott ki a rendőrségi fogdából.

Ősszel visszatért egy hétvégére a ruhakereskedő a Dózsa György Általános Iskolába. Amíg a felesége és a menyé odabent a ruhákat árulta, ő az iskola előtti téren hajóköteleket kínált megvételre. Három nagy kupacban heverték a megfakult, megkopott, helyenként megégett, máshol elszíneződött, gyerekkar vastagságú kötelek, a kereskedő mindenkit megszólított, aki a ruhavásárra érkezett, hogy vegyen eredeti hajókötelet a tengerészárvák megsegítésére, de hiába, egyetlen centit se sikerült eladnia. Vasárnap délután aztán betette a kötélkupacokat a furgonjába a maradék ruhák mellé, majd a feleségével és a menyével együtt elhajtott.

Lukács Flóra

Kőfészek

Hullámfelhők képződnek
a sziklazátony fölött.
Az égdagályban kavarog egy keselyűcsapat.

Bőrbe, fába, löszfalakba vések
alkuimákat abroncsvassal.
Okkersárga kádenciák szólnak
a fertőzött ködfátyol mögül.

Elcsendesedett kátrányfekete folyó mentén,
a pocsolyás homályvilágban őstüzek égnek.

Tudattalan szekvenciák zúgnak a fejemben,
fájdalomspirálban halványulnak az érzékek montázképei,
egyre mélyülő méhhúrseb a járomív alatt.

A belvívben tükröződő, lombjukat veszített,
korallvörös fák, akár megnyúzott szentek,
állják a szélrohamokat megválthatatlanságuk
biztos tudatában. Úgy kapaszkodok beléjük,
akár Sámson az oszlopokba.
Ó, Uram, Uram! Emlékezz meg rólam,
és erősíts meg engem még most az egyszer.

Összeiszok magamnak egy nehéz-rossz arcot.
A halálmadarakat magával sodorja a keleti szél.

Az egyre szűkülő tér hússzínű ornamentikáját nézve
hetératestedre gondolok,
sötét szépségű, borostyánszínű alakodra,
égő Nurejev-szemeidre,
nagy tüdejű, aforisztikus megnyilvánulásaidra, Nap-bélyegzett.

Lázmadár

Betonvarratok mentén, zöld robajjal
loholok a fahéjfészek felé,
nincs bennem remény, se félelem.

A szádban golgotavirággal tárgyként fúgálsz,
akár egy rendezetlen csendélet,
halcsontabroncsra feszített dobon
vered a ritmust, rézszínű mellkasodból
zengő dallamok áradnak,
idomaidból hermafroditabáj.

Kőporos kézfejed ér-, ín- és csonthálóját figyelem,
az ablakkeretben derengő lófejholdvilágot.
Fújni kezd a diszharmonikus északi szél,
a járványálmom lázmadarai elvonulnak.

Golgotavirág

Fehéren izzó fejemben
Mahler-szimfóniák visszhangzanak.
Az oszlopokat vállammal súrolva
tántorgok az árkádok alatt,
áthatolhatatlan csendfalak mellett,
az elcsavarodott térben.

Hullámzó-szürke foltok
a márványpadlón, okkersárga fénytócsák,
szirénavörös sávok az apszisban.

Jól öltözött staffázslények,
hajszott árnyalakok raja kavarja fel
az avart épületkulisszák között.
Nincs arcuk, nincs nemük,
kásásak, hidegek, csontfehérek.

Nem tudok tovább feltételes módban élni,
arcom és nevem naponta változik,
szándék és tett egymás körül cirkulál,
minden bemozdul, semmi se konkrét.

Sivatagi szerzetes

Szemcsés vaspordúnék között,
elnyílt tulipánok humuszában,
kipreparált kárókatona remeg.

Egy igénytelen, szűkös élet
 kiküzdött harmóniája,
 Rothko-kápolna, éjszakai hangrezervátum.
 A sarokban odalökött lepelhalom,
 átvértzett gézhegyek,
 homokszínű vászontorony.
 Akolmeleg bergamotillat.

Ellebegsz mellettem, akár egy Giacometti-árny,
 visszavonulsz önmagadba,
 elheversz a zajzátányok közt
 ferdén hullámzó ágyon,
 egy cserépdarabot forgatsz ujjaid közt,
 rajta kétezer éves macskalábnyom.

Levert vagy, madarasan ellenséges,
 akár egy sivatagi szerzetes.
 Borotvált fejedén rusztikus varratok,
 kezem végigsiklik a felületen.

Nincs sok esélyünk.

Tóth Réka Ágnes

Távolodás a partoktól

– mit hagysz meg a végtelenségből
 egy strandnak ha elhiszed
 hogy már július megint
 már megint július
 és a dinnyék mind rosszak voltak
 a tavak üresek
 a folyók lomhák
 a partok kiszikkadt öklein apró zúzódás
 megmaradsz árnyéknak te is
 járásod forróságot ont
 homokot lélegzel
 homokot lélegzel
 töredékeidet lemázolod
 ezekről a szobrokról majd senki se hiszi el
 hogy színesek voltak
 húsba markoló ujjak és egy menekülő váll
 kihúzod ezt a részt az elbeszélésből
 és a csempére helyezed a mozdulatot

így viszem magammal
amit itt kellene hagyni

amit itt kellene hagyni
annak mondd hogy a dobozok
még zárva vannak
a dobozokhoz nem nyúlt senki
a dobozok valójában nincsenek
csak elhitették velük
hogy legyen mitől félnünk
és ez is a július hibája

és ez is a július hibája
ha átszerkeszted a mondataimat
és kicseréled az igekötőket
és magaddal viszed őket egy másik kontinensre
ahol kétféle múltidőt használnak
ez a tetőterasz csak egy kifaragott oltár

ez a tetőterasz csak egy kifaragott oltár
amit sosem használtak
reggelente a szélben állok
hibiszkuszok leve csorog szemembe
és nem tudom hol van a közepe
most add oda a történeteket

most add oda a történeteket
amiket a kövek alá ástak el
amiket a szobrok belsejébe rejtettek
az üvegfalak mögé az orchideák közé
hogy megtanulhassam végre
a menekülés koreográfiáját

Sebhely

a sebnek piros vastag szája van
körben húsos foltok
ide ültettem az első magokat
ha elhagytam magamból valamit
egy kitalált nevű hajtéssel pótoltam

mondd aranyvessző kutyatej
egyiknek se fogom elnevezni a krátert

mondd mirtuszlonc
 a sebnek lilás vékony szája van
 megremeg ha túl közel érnek hozzá a turisták
 és fotózni próbálják a repedéseket

a sebben apró csomók még alig láthatóak
 atomnyi szorongás minden magban
 amiből majd növény kapaszkodik felfelé gerincemen
 szekvenciákra bontom fejlődésüket
 hogy feljegyezhessem a szakaszokat amikor
 ámor elindul psziché megnő
 hogy mindig kicsinek érezze magát
 helené megtanul énekelni
 de csak a zuhany alatt mer
 zeusz kitalál egy másik nyelvet
 mindenki értse de senkit se érdekeljen
 minerva beköltözik egy lakóparkba
 megnöveszti a haját és bekockázza a napokat
 amikor a seb zöldeskék száját felfeszíti a fény
 és az emlékezet térré szelídíti
 hogy oda járhasson megetetni magokkal
 a régi galambokat

Horváth Florencia

Felpróbált verseim

Első emlékem ruhabolt, anyám válogat, apám unatkozik,
 én nézelődöm. A csillogós ruhák tetszenek, körülbelül három
 éves vagyok. Anyám garbót választ és bársonynadrágot,
 a próbafülkéhez vezet, rám adja, nem tetszik, és még az anyag
 is szúr. Mondom, mást vegyünk, mondom, ezek megfojtanak,
 minél előbb le akarom venni. Anyám szerint jól állnak, apám
 érdektelen, szerinte csak hisztizem. Megkönnyebbülés,
 mikor anyám lesegíti őket rólam, de végül megveszi. Nem
 hordom új ruháim, inkább járok az elnyúttakban.

Anyám után rengeteg ruha maradt, volt, amit meg akart venni
 a szomszéd néni, apám nem bírta odaadni neki. Nagyanyám hordta
 őket, de az évek alatt mindből kifogyott, nekem még túl nagyok.
 Ha felveszem, amiket rám hagyott, meglátom a versem. Versem
 kiabálás, sosem hallott mondat, versem üresjárat, megkönnyebbülés
 mégis, versem hiátus, a csípő két lökése közötti feljajdulás, versem

hajtú. Nem tudok nélküle végigmenni az utcán, pedig nem melegít úgy, mint a kabát, amit bármikor otthon hagyok.

Beépülés

Oszlopot építek, majd falat, ablakot nyitok a túlvilág felé, mintha még el tudnám hinni, van értelme, és közben nem nézek fel. Keresem a kapcsolat lehetőségét, megragadom az alkalmat, ami ígéri, elérhetlek még egyszer, anyám. Ha hinni lehetne az életnek, most megváltozna, amit elrendeltetettnek tartottam, most javamra fordulnának elhagyatottságban töltött éveim. Mindig könnyű a nyár, és úgy játszik, hogy szépnek gondoljam azt is, ami utána jön, hiba virágzik a rét, és hiába zöldell bennem az erdő, gondolataimba befészkel magát a tény, az alapkövet te raktad le. Jó lett volna veled egyformának lenni, vagy egy kicsit hasonlítani rád legalább, de az én testem tömb, elmozdíthatatlan és súlyos. Összehordom a darabokat, ahogy egy kupacba szórom, rövid ideig sűrölik egymást, ahogyan sűröltük mi is, és te egyáltalán nem adtál esélyt az összeolvadásnak. Bűneid vannak, amiket nem akarok beismerni, bűneid, amiket ellenem követtél el. Most mégis téglákat pakolok egymásra, neked építek, hátha válaszaidat falhoz tapasztott füllel meghallhatom. Az anyagba kell beleillesztenem magam, részei között legyek fuga, legyek ragasztó. Az ablaktáblát még nem bírják el, növelni kell, stabilabbá tenni a felületet, de ahhoz elég ennyi, hogy hinni kezdjek benne, idén gyengébb lesz a tél.



Bognár Péter

Minél kevesebb karácsonyt

VAJON VAN-E VALAMI CÉLJA ANNAK, HOGY EMBER ÉL A FÖLDÖN?

Kibontottam egy üveg gombát, mindenki vett belőle, aztán én is kiszedtem néhány csíkot a tányéromra. Nyolc óra múlt három perccel, és mi enni kezdtünk, épp lenyeltük volna az első falatot, amikor a fénycsövek kihunytak, és a bázisra teljes sötétség borult. A zavar csak egy pillanatig tartott, füstszag vagy más gyanús jel nem kísérte, így hát nem foglalkoztam a dologgal. A patak mellett gyűjtött hatalmas, citromsárga tapló íze csigára vagy csirkére emlékeztetett, és Lantos kijelentette, hogy most fogjuk megmérgezni magunkat, és a fiú tanácstalanul nézett Kozákra, csak hogy Kozák nem hagyta eltántorítani magát, feldőfött egy darabkát a villájára, és az olajos lét egy kis szelet kenyérrre csöpögtetve elsőként nyelte le a falatot, mert őszerinte ez a fajta igenis ehető, és ha jól készítik el, akkor ízletesnek mondható, csak akkor okozhat fáradékonytságot és kettőslátást, ha nem főzik ki rendesen, hányni pedig csak ritkán hány tőle az ember. Kinyitottam a könyvet, és hozzákezdtem a felolvasáshoz.

Ha egyszer a sors szeszélyéből kifolyólag úgy alakult, hogy reggel Nikiasz és Crassus története ugrott be, és az ő pusztulásukkal példalóztam Harasziéknak, akkor maradtam ennél, az ő életrajzukat vettem elő, rajtuk keresztül igyekeztem az irányításom alatt dolgozó állományt az emberi természet megismerésére szoktatni és szorítani, hogy kiismerjék magukat a világban, és a terepen már ne érje őket meglepetés. Nikiasz ugyanis ellene szavazott a szicíliai hadjáratnak, mondtam, és a vezérést csak a nép akaratának engedve, kényszerűségből vállalta el, viszont Crassus maga kereste a bajt, és azért gyűjtött hadsereget, hogy kirabolja a parthusokat. Olvasni kezdtem, egy-két részt kihagytam ugyan, de nem sokat, és előbb Nikiasz életét és cselekedeteit tanulmányoztuk, míg el nem értünk az athéni sereg szörnyűséges pusztulásáig, aztán Crassus történetét vettük végig, és az ő döntéseinek okát értelmeztem, mert hiszen az emberi jellem semmit se változik az idők folyamán, amilyenek ők voltak, olyanok vagyunk mi is. Lassan haladtam meg-megállva, és miután elmondtam, hogy Crassusnak végül a fejét és az egyik kezét is levágatta Szuréna, hogy testének ezt a két darabkáját postára adta úgymond, és Armeniába küldte, azután összehasonlítottuk a két hadvezér jellemét, mérlegre tettük őket, és megpróbáltuk megállapítani, vajon a római katonák szenvedtek-e többet, akiknek a parthusok nyilvesszői átütötték a pajzsait, és átfúrták a kezüket meg a lábukat, és ilyen módon a földhöz szögezve pusztultak el, mint valami bogarak, vagy pedig az athéniak, akik az alatt a nyolc nap alatt, amíg az ellenség keresztűzében menekültek, a végén már sebesült harcostársaikat és barátaikat is kénytelenek voltak sorsukra hagyni, és mindenkit, aki magatehetetlenné vált, míg mind egy szálig oda nem veszte, hogy az a néhány, aki élve került a szürakuszaik fogságába, rabszolgaként végezze, és ott pusztuljon valamelyik kőbányában, mert hiszen nekik ez lett a sorsuk.

A gomba után kellemes íz maradt a számban, így hát amikor a felolvasás végére értem, és a lehetőségekhez képest megvilágítottam a hallottakat, vettem még egy

darabkát, aztán ők is ettek. Más történetekről is beszéltem nekik, ők pedig figyelmesen hallgatták a szavaimat, innen is, onnan is felhoztam egy-egy példát az emberi élet változóságára, és aztán hallgattunk egy darabig, a gomba elfogyott, és már csak kenyeret eszegettünk, teát ittunk hozzá. És akkor eltelt valamennyi idő, majd Lantos szólalt meg, megkérdezte, hogy melyik kezét vágták le Crassusnak, csakhogy ezt nem lehet tudni, és aztán Kozák kezdett beszélni.

A minap mozgó figyelő-jelző szolgálaton volt, mondta, és a hangja fáradtan csengett, és a szolgálat végéhez közeledve a Gaszner nevű polgártárs előtt állt meg az autóval. Még nem hajnalodott, és ő pihenni akart egy keveset, így hát lekapcsolta az autó világítását, majd hátraengedte az ülést, mondta. Minden csöndes volt és mozdulatlan, se kutyaugatás, se semmi, és már épp elhelyezkedett volna, amikor felvillant a ház sarkára szerelt, mozgásérzékelővel ellátott reflektor, és Gaszner úr jelent meg az udvaron. Teljesen fel volt öltözve, nagy ügyel-bajjal kivonszolt a garázból egy betonkeverőt, aztán megállt, és a kezeit dörzsölgette, mert fázott, majd eltűnt a sufniiban, és egy gázpalackkal tért vissza, amelyre disznópörzsölő pisztoly volt kötve, aztán beindította a gépet, és meggyújtotta a pörzsölőt, a lánggal hevíteni kezdte a dobot, mint aki rosszat álmodott, és attól, amit látott, eszét vesztette és meghibbant. Kozák vett egy nagy levegőt, a villájával belekotort az üvegbe, de már csak lé volt benne, így hát evett egy falat kenyeret, és ivott rá egy korty teát.

A betonkeverő hangja énekhez hasonlított, mondta, mintha papok mormolnának egy hatalmas, üres templomban, és aztán eltelt valamennyi idő, a dob égre meredő szájából füst kezdett előszivárogni, aztán már nem is szivárgott, hanem gomolygott, mint valami kéményből, és Gaszner úr valóban úgy állt ott, akárha pap volna, aki áldozatot mutat be ismeretlen és sötét istenének, valamely titkos vétek miatt, vagy mint aki bizonyítékot semmisít meg, és nem akarja a véletlenre bízni a dolgot, ha egyszer annak, amit csinált, más értelmét nem igen lehetett látni.

Van ott a kertben egy hatalmas diófa, folytatta egy idő múlva Kozák, és azon a diófán baglyok ültek, amelyek vagy ott szoktak éjszakázni, vagy pedig a pörzsölő fényére gyűltek össze, de nem egy vagy kettő, hanem legalább tíz madár, kisebbek és nagyobbak egyaránt, és a legapróbb arasznai se volt, de ő is komolyan vette a dolgot, mintha tanúskodni gyűltek volna össze, vagy mintha ítéletet akarnának hozni az ember felett, és a szemüket hol kinyitották, hol pedig lehunyták, akárha gondolkoznának.

Kozák elhallgatott, és most Lantos szólalt meg, hogy ő is így járt, mert ő múlt nyáron napokon keresztül furulyaszóra ébredt. Furulyaszóra vagy valami ahhoz hasonlóra, és senkinek se mert szólni róla, mert már biztos volt benne, hogy megőrült, és hogy hamarosan vége az életének. Lantos elgondolkozott, mint aki nem találja a szavakat, és ivott egy korty teát. A végső ponton állt, mondta aztán, mert hiszen tudta, hogy furulyázni senki se furulyázhat odakinn, így hát biztos volt benne, hogy az, amit hall, csak az ő fejében létezik, mert ugyan ki érezne elég lelkiezőt magában ahhoz, hogy felkeljen, ha nem muszáj neki, és a sötétségnek furulyázzon, és ugyan mi értelme volna az ilyesféle furulyázgatásnak, ha egyszer a sötétség nem foglalkozik mivélünk, mert mindegy neki, hogy mi furulyázunk-e vagy sem?

Egyik hajnalban aztán, amikor megint tisztán hallotta a furulyaszót, erőt vett magán, legyűrte a szorongást, és kimászott az ágyból, holott még éppen hogy csak világosodni kezdett, felöltözött, maga mellé vette a kutyát, és aztán elindult, mert elhatározta, hogy ha

törik, ha szakad, szembenéz saját magával. Olyan állapotban volt, mondta, hogy járni se igen tudott, mert rogyadoztak a lábai, és az izmok begörccsöltek a vádlijában, a kutyát rövid pórázon vonszolta maga mellett, és a szöges fojtó nyakörvet adta rá, csakhogy kifordítva, és úgy rángatta szegényt, hogy kis híján megfulladt. Szép volt a hajnal máskülönb, hűvös és tiszta, akkor zendítettek rá a feketerigók, és az árok szélén harmatos volt a fű, mondta, ő meg csak ment és ment a hang irányába, míg ki nem ért a faluból.

Lantos megint szünetet tartott, mint akinek nehezebbre esik folytatni, amit elkezdett, vagy mint aki magával viaskodik, és már megbánta, hogy belekezdett a történetbe. Ott, ahol nem sokkal korábban építeni kezdték a bicikliutat, egy markoló magasodott, mondta aztán, egy amolyan lánctalpas exkavátorszerűség, és az a markoló a korai időpont ellenére már munkába állt, és reumás fémteste minden balra fordulásnál és minden jobbra fordulásnál berezonált, attól függően pedig, hogy a kanál mennyire volt leeresztve, meg attól függően, hogy mennyi föld volt benne, hol magasabb, hol mélyebb hangot adott ki, mondta végül, és elhallgatott, mert hiszen minden ilyen egyszerű ezen a világon.

Aztán a fiú szólalt meg, és azt kérdezte, hogy végtére is mi volt a betonkeverőben akkor tehát, és mi hallgattunk, mert már mindhárman tudtuk a választ, és Kozák vállalt vont, ha egyszer magától ő se tudott rájönni. Csak ült az autóban, mondta, és nézett bele a sötétségbe, aztán visszajött a bázisra, és lerakta az autót, aztán hazament, kialudta magát, és csak másnap vagy harmadnap mert legközelebb arra menni, és hetek vagy talán egy hónap is eltelt, mire a presszóban megtudta, hogy Gaszner úr olvasásra adta a fejét, és hogy attól, amit a könyvben látott, valóban elment az esze, és újabban megpörköli a szóját az állatnak, mert ilyen módon kíván javítani a takarmány emészthetőségén, és mert így kívánja csökkenteni azoknak az összetevőknek az arányát, amelyek gátolják a hasznos anyagok felszívódását. Hallgattunk egy darabig, és már a tea meg a kenyér is elfogyott, igaz, nem is voltunk éhesek immár, sőt inkább hányingerszerű émelygést éreztünk, és Lantos ezt az émelygést a gomba számlájára írta, mert őszerinte jóval tovább kellett volna főznünk annak idején, Kozák viszont kijelentette, hogy a méregnek órákra volna szüksége, hogy felszívódjon, és hogy a gombát a saját kezével vágta le a fáról, aztán megint hallgattunk, és gondolatainkba merültünk, ki-ki a lehetőségei szerint, és ahhoz mérten, amit a természet juttatott neki. Vajon van-e valami célja annak, hogy ember él a földön, mondta akkor a fiú, vagy pedig csak úgy alakultunk ki, véletlenül, mint a többi áll.



Turbuly Lilla

Banánmatricák

A kakukkos óra már elütötte a kilencet, mire a babó végre elaludt. Egész nap sírósvolt, kiköpte a lisztes kását, az anyja mellére kíváncszott. Nem csoda, három hónapig szinte le se tette, vitte magával mindenhol, ha a kertben vagy a szőlőben dolgozott, akkor is ott bólogatott a hátára kötve, a kapálás reggelente szapora, később egyre lassuló ütemére. Egyszer azért megingott, már gombolta a blúzát, hogy odaveszi. Ha úgy van, ahogy az orvos mondta, elkaphatta rég az ártatlanja, legalább ne sírjon éhen szegényke. De hát nem lehet, megígérte Kántor doktornak.

Múlt csütörtökön, a szatócsnál hallotta meg a doktor a köhögését, péntekre rendelte be magához. Hogy menjen csak, nem kerül pénzbe, ingyen jár a vizsgálat. Közegészségügyi okokból, valahogy így mondta. És hogy vigye a gyereket. Mert akkor is ott lógott a nyakában, nem volt kire hagyni. Meg hát tudta a doktor, hogy van neki a Lacika, tudta azt mindenki a faluban. Mikor ment vele az utcán, ha nem is értette, kihallotta a suttogásból a sajnálat meg a kárörvendés változó elegyét. A Nyakacskáék lánya... kellett neki a Bartáékhoz szegődni, aztán most viszi a szegényét, le se tagadhatná, ráút az apjára... szép kisgyerek, formás, barna, azt meg kell hagyni.

A doktor meghallgatta őt is, Lacikát is. Sírt szegény babó, ahogy a májfoltos, öreg kéz a fémkorongot tologatta a hátán meg a mellén. Sokáig hallgatózott, aztán azt mondta, Lacikánál nem hall semmit. Ne szoptassa többet, ne kísértse az Istent! Ír fel neki tápszert, azzal etesse. De hát nincs neki pénze se szoptatós dajkára (pedig azt mondják, a Rátótinénak van teje bőven, jutna belőle), se tápszerre. Megkérdezte a patikában, nagyon drága. A legkisebb dobozt azért megvette, annyira futotta az új cipőre félretett pénzecskéjéből. Reggel azt adja neki, máskorra meg kását főz, ahogy a gólyanéni tanította: forró vizet csepegtet a lisztre, aztán addig hígítja, míg kása lesz belőle. De nem szereti a babó, alig eszik belőle, ha le is nyel egy kanálkával, a másodikat biztos kiköpi.

Feszül most is a melle, ki kellene fejni, de előbb átszalad Ilonkához, meg ne ébredjen a kicsi, mielőtt hazaér. Nincs itthon senki, de ha itthon lennének is... Az apja az istent káromolná, hogy itt hagyta özvegyen, két lánnyal meg egy zabigyerekkel, aztán már indulna vissza a kocsmába. Erzsi meg... Erzsi meg ne is érjen a babóhoz, ő aztán ne!

Előkereste a berliner kendőt az anyja szekrényéből, erős dohányszaga és enyhe anyailata volt. Mamácska jobban bízott a dohánylevélben, mint a levendulában, molyok ellen mindig azt rakott a ruhák közé. Most jólesett magára tekerni, abban kimenni a novemberi estébe, pedig nem szerette. Mint a vetési varjak, úgy vonultak benne az asszonyok a templomba vasárnaponként. Neki rendes kabátja volt, nagy gallérral, kétsoros gombolással, igaz, vékony béléssel. A keresztanyjától kapta, aki Pesten szolgált, egy orvos családjánál, annak a feleségéé volt valamikor. Azt hordta, ha a városba kellett menni, vagy orvoshoz.

Nem volt hideg eddig az ősz, a krizantém sem fagyott még le Mamácska sírjáról. Most is, ahogy a kihalt, sötét utcán a Szőlő sor felé vette az irányt, szinte sok volt

a kendő. Főleg, hogy esténként mindig felszökött a láza. A homlokához se kellett érni, érezte, ahogy előnti a melegség, és égni kezd a szeme, mintha sokáig nézett volna a napba.

Volt valamennyi holdvilág, annak a fényénél kerülgette a tócsákat. Az ablakok nagy része már sötétén tátogott, mindenki spórol a gyertyával meg a petróleummal, ha nem aludtak is még, megelégedtek a kályha fényével. Csak a patika udvarából szűrődött ki világosság. Az öreg patikus már alhatott, de a régi házban, hátul, amit bérbé adott a gazdatisztnak, égett a petróleumlámpa. Juli torka összeszorult, amikor meglátta. Otthon van – gondolta. Ha csak úgy bekopogna hozzá? Ha elmondaná, hogy mit mondott a doktor? Talán még el is küldené, hogy ne menjen a közelébe. Vagy csak hümmögne, vakargatná a füle tövét, mint amikor bevallotta neki, hogy úgy maradt... Hogy talán lehetne rajta segíteni... Segíteni?! A városba küldte volna, valami doktorhoz. Egyszer. Egyetlenegyszer ő is elkerült a túlsó faluvégre, Rozi néni háza felé. Beszélték, hogy ért az angyalacsínáláshoz. Ügyes is, nem került tőle egy lány se a temetőbe hosszú évek óta, bár igaz, olyiknak sose lett babója utána. De nem tudta megtenni. A legyet kikergeti a konyhából, nemhogy agyoncsapná, a csirkének se vágja el a nyakát, hogy tudná azt a kicsit ott bent elveszejteni! Úgy fordult sarkon Rozi néni háza előtt, a szemét is becsukva, felejtse el azt is, hogy egyszer arra vitte a lába. Majd elfeledi ezt a kis házat is, a patika udvarában, elfeledi a benne lakóval együtt, úgy se jár már többet erre, csak talán holnap hajnalban utoljára. Futva szaladt tovább.

Ez már a Szőlő sor. Errefelé kisebbek a házak, még szegényebbek az emberek. Ennél szegényebb hely a faluban már csak egy van, a zsellérsor, Szennyespusztá. Ilonkák háza mégis kedves, ahogy ott fehérlik a holdvilágban, a napraforgószárból font kerítésével meg Ilonka virágaival. Jó lány volt Ilon már az iskolában is, igaz, negyedik után kimaradt, kellett otthon pesztonkának a sorba születő gyerekek mellé. De azért ők jó barátnők maradtak, egymás bizalmasai azóta is. Kinyitotta a kaput, tudta, hogy nem ugatja meg a Púder, ismeri jól, legfeljebb kedvesen belecsíp a lábikrájába. A vérében van, hogy terelgessen embert, állatot.

Ilon! Ilon, nem hallod?! – kopogtatott be oldalt, a konyhaablakon. Látott valami kis világot, ha már fűteni kellett, ott aludtak, nem a szobában. Igaz, most még elég volt egy kis kukoricacsuta is a tűzre. – Ilon!

Itt vagyok, na! Be ne törjed má!

Ágyban volt már, slingelt fehér hálóingben nyitott ablakot.

Egyedül vagy?

Egyedül. Gyurisékná' elakadt a kiscsikó, Mihályom átment segíni. Gyere má' bejjebb!

Megébred a babó. Ott hagytam magába. De muszáj mondanom valamit.

A hirtelen feltámadt, hűvös szélről vagy Juli eltökélt, izgatott hangjától-e, Ilon megborzongott.

Veszem a kendőmet én is, aztán monddjad, lelkem.

Juli odakuporodott az ablak előtti kispadra, ahol annyí vasárnap délutánt végigüldögéltek, úgy várta Ilont, és közben érezte, hogy a meleg, ami az előbb még a szemét égette, átadja a helyét valami belső reszketésnek. Jött az asszony hamar, odaült mellé, olyan közel, hogy egymáshoz ért a válluk. Érezte ő is a reszketését, és most már szorongva kérdezte:

Mit mondott a doktor?

El kell menjek Debrecenbe. Hogy ott is megnézzenek. Mer' ha úgy van, a babó is megkaphatja.

Mér lenne úgy?

Mer úgy van. Meglásd, Ilon, a láz eléget. Nem töltöm be a huszonhetet. Most is éget, minden este éget.

Kapsz rá orvosságot Debrecenbe...

Nem használ az. Erre nem. De nem is ezér' jöttem...

Hát mér, csillagom?

Mintha nem kapna elég levegőt, úgy kezdett bele, gyorsan, kapkodva, félve:

Azt mondta a doktor, lehet, hogy ott fognak. Hogy akkor muszáj lesz ott maradnom. Majd ő elintézi, hogy szegénységivel mehessek, fizetni ne kelljen. De készüljek, hogy nem jöhetnek hamar... Te Ilon!... Hogyha én... Hogyha velem... Vedd magadhoz a babót, Ilon! Ha már nektek nem adott a Jóisten... De ez most olyan... Ezt most nektek adja... Kívánczol utána, ne is tagadd... Mihályod is... Ha Istent ismersz, vedd magadhoz a Lacikát!

Hát kimondta. A nevét is. A nevet, amit fél kimondani, mert az apja nevét adta neki. Pedig olyan jól tud esni, olyan fájdalmasan jól, mégis, csak néha suttogja-sóhajtja, csak akkor, ha egyedül vannak, mások előtt mindig babónak emlegeti.

Miket beszélsz... Szeretnék, nagyon szeretnék, tudod te azt. De a tiedet el nem kívánom! Felneveled, meglásd, Juli! Nekünk meg majd csak ad a Jóisten, amennyit imádkozom érte. Elmegyek Máriapócsra, a Szűzanyához, érted is imádkozom, Juli! Hogy együtt kergetőzzenek majd a gyerekséink kint, a szőlőbe, ahogy mink is, emlékszel? Elmegyek még karácsony előtt!

De Juli, mintha meg se hallotta volna, csak hadart tovább.

Erzsire ne hagyd! Hallod? Esküdj meg! Hogy ők ketten hozzá se nyúlhatnak! Erre muszáj, hogy megesküdjél!

De hát az édes egyetlen nővéred!

Ne láthassák! Hallod, Ilon?! Azok ketten soha ne láthassák!

Mit nem mondasz, Juli?! Az édes egyetlen nővéred...

Beszélik már. Hallottad te is, ne tagadd! Beszélik, hogy hasasodik az Erzsi!

De csak nem attól az Erzsi is, te Juli? Csak nem a te...?

Megátkozlak, ha nekik hagyod, megátkozlak, Ilon, akármennyire szeretlek. Esküdj meg, hogy felneveled a babómat!

Ha úgy lenne, ha véletlenül... De nem lehet, az nem lehet...

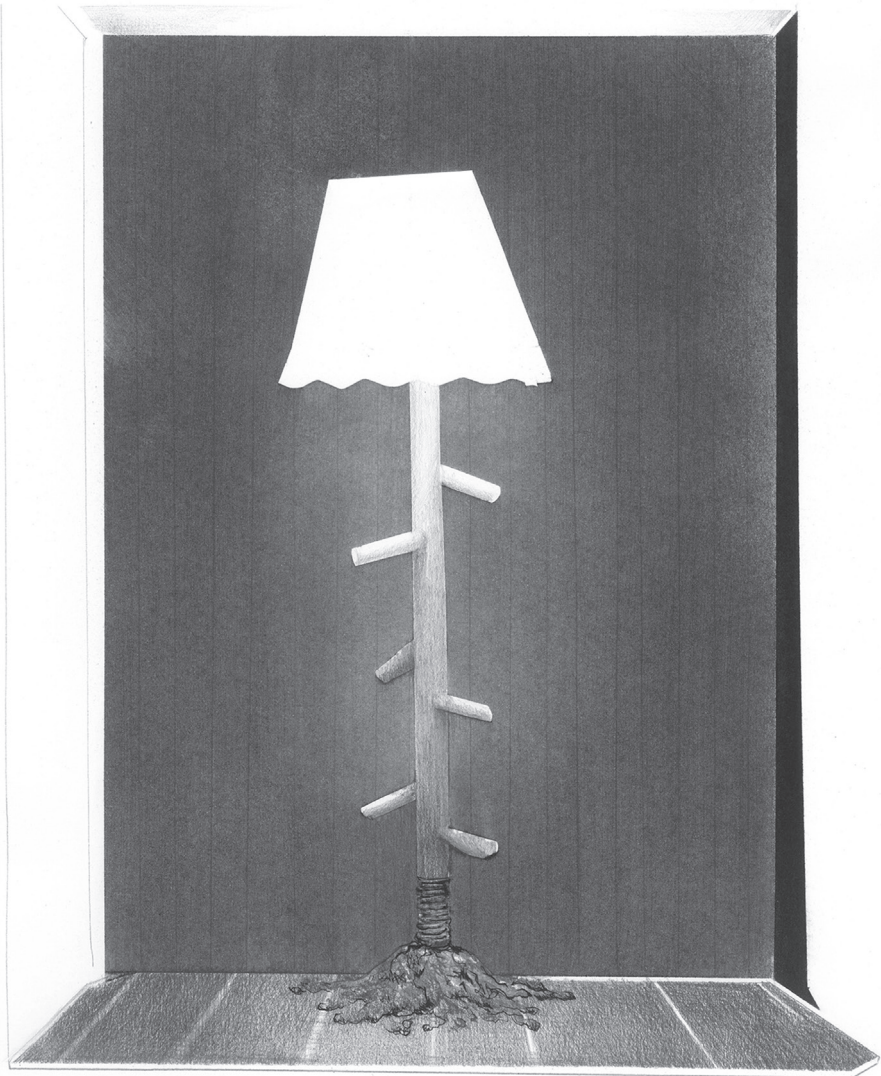
Esküdj meg, Ilon!

Nem is vették észre, mikor kapaszkodtak össze, azt sem, Juli mikor kezdte szorítani Ilon kezét, erővel, kétségbeesetten, míg csak fel nem szisszent. Akkor lazított a szorításon. Nem beszéltek többet, csak Püder fészkelődése hallatszott, ahogy közelebb vackolódott Ilon lábához, meg Juli zihálása. A hold elbújt a felhők mögé, nem látták egymást, nem láttak semmit, mégis, mindketten ugyanazt figyelték maguk előtt, a régi, kopott bölcsőben alvó Lacikát. Ilon adta kölcsön azt is, még az apja faragta neki. Nagy sokára mégiscsak megszólalt.

Ha úgy lenne, ha te mégis... Nem dobom el, attól ne félj! Felnevelem, mintha vérem vóna... Felneveljük Mihályommal.

Megáld az Isten, Ilon, megáld érte, majd meglátod! Csak az a kettő, csak azok soha... Hallod? Azok soha! Ne is láthassák!

Megölelték egymást, szorosan, fájdalmas erővel. Juli engedte el először Ilont. Felállt, szorosabbra húzta a mellén a berlinert. Nem bírt már megszólalni, csak végigsimította a másik karját, futva indult a sötét utcán, az éppen most Ilonra hagyott bölcső felé.



G. István László

Célkereszt

Egy férfi, egy nő és egy kisgyerek terpeszben állnak, mintha csak tornázni készülnének. A nő hajában levendula, lilásabb árnyalatot ad az íriszéhez, a virág billegve egyensúlyoz függönyfrufuján. A férfi arcán markáns pajesz, orrívét hangsúlyozza, leleplezi a rutintalan meg nem alkuvást. A kisgyerek csapzott angyalhaján meg-megcsillan a korpa, mintha tört zúzmara csipkézne téli fát. Mind a hat kéz ferdén fölfelé kinyújtva – mintha madarakra bogárszárny kerülne, csoda kellene a felemelkedéshez, zizeg, serceg valami hártya, mint a láng. Nem emlékeznek semmire, tekintetükben csak egy üres öböl, ami átúszhatatlan, körgyűrűk dobott kő körül a sávok: pupilla, írisz, szemfehérje, kivehetetlen emlékárkok – kép nem zavarja fel, de bennük megnyugodni sem fog semmi belátás. Nem néznek egymásra. A kockacsendben a repülés vágya, az elfelejtett kiáltás hangzátányán átiramló neszezés elhalkul, semmilyen kép nem rajzolódik ki az előrevetett tekintetek célkeresztjében.

A hegy körül

Túl korán érkező szerpentinek. A folytonos kanyarok, amikben az út hely és hely közötti megnevezhetetlen sávja csak elmozdulás és visszatérés egymásba érő árokcsíkok mentén – mintha az úton is csak az út mellett lenné –, és közben függőleges spirálban körözöl egy tömb körül, amit megnevezel: a hegy. De mi a hegy? Vár-e ott tábla, vagy csak a végpont illúziója, Sinai vagy Sion, zikkurat vagy az a kései óra, mikor fölérsz, hunyorogsz, de körbenézésed ki- vagy belát a tájba, ami csak úgy a tied, mint koponyádon belül a tébolyult neuronok, amik között

cikázik a sok egymásba kapcsolás, magára hagyott üres színopszisok? Hunyorgásod felizzik-e az éjre, vagy úgy lobban rád, mint unott csillag fénye, hull vagy áll, mit számít az ott? Ne várd, magad helyett, meg nem ismerheted, nem olthatod ki, nem nézhetsz bele, csak felfénylés után hunyt szemed mögötti utókép, tompa reflex, jobb lesz, ha elejted, nem tudod idejében érni, csak későn vagy korán, jobb, ha meg sem látod azt a csillagot.

Darvasi László

Akkor ezt a szamarat most vidáman el fogom rontani

Én nem így akartam ezt a.
 Viszont csinálhattam volna-e másként.
 Igen. Az milyen következetesen makacs,
 kítartó, konok, a felhők szívárványos rétegét,
 az akármilyen hullámverést,
 bármilyen igénytelen poklot átütő
 vágy,
 hogy el kell kezdeni, hozzá kell fogni, indulni, nem maradni.
 Felfedezni, gyarmat, a következő sarokig.
 A következő sarokig, az ott, legalább addig.
 De nem,
 nem
 lehet jól kezdeni,
 helyesen és pontosan,
 vagy legalább megfelelően,
 azt se kellene mondani, hogy
 nem vagy igen, mégis vagy talán.
 De most már mindegy is, lehet ez a hatszázhatvanötödik
 szívverés vagy számársikoly akár,
 mert elrontom.
 Úgy értem, elrontottam.
 Bocsáss meg, elrontottalak.
 Vegyél tőlem vadalmát.

Szamár.

Kérlek szépen, ne sírj.

Hibás könnyek.

Hibás számvitel, leltár utáni pánik, pezsgőbontás a vérfoltok fölött, és a gyászjelentés, túl hamar hagyott föl az imádkozással, jaj, ez meg milyen egy ámen volt?! Így kell mondani: *ámen*. Nem úgy, hogy ámen. Így, *ámen*. Ezen az elrontott, kimért, gondos, lelkiismeretes módon araszolok egyik mondatról a másikra, hová, egy rontás a további rontásba, hová, egy hiba szédül a másik hibába, hová, egy tévedés az újabb tévedésbe terel.

Szamár kosáryi vadalmával.

Szép, nagyon szép szavak gyülekezete, divatbem, nagygyűlése, inváziója. Akkor ez egy díszparádé. Templom, temető, bérkaszánya, líceum, igazi esztétikai infrastruktúra, az emberek meg ünneplőben keresgélnek, nincs is ünnep, az emberek hétköznapi ruhában jelennek meg, inkább: *vesznek részt... teszik tiszteletüket – bingó!*, teszik tiszteletüket az élet folyton tartó, nem lankadó, nem zabolázható, fergeteges ünnepében, és ez egy gyönyörű, de elrontott körforgás. *Ebédeljünk meg is*. Szerelem. Megöregedik. Tökéletesen elrontott kőrhint.

Az idő, a hely végeredményben,

földrészem,

mindegy is ez a napsütés, szemerkélő eső, hópelyhek sikoltozása, mintha festve lenne, hideg, fronthatás, szél, meleg,

mert már az elején elrontottam az öltözködést is,

ez a pulóver, horgolt mellényem, papucs, főkötő,

mégsem ez a pulóver kellett volna.

Lányok, hogy áll?

Fázol?

Veszek neked a piacon másik időjárást, jó?

Elrontottam a pénzt.

Úgy kell mondani, *pénz*, nem úgy, hogy *pénz*.

Pénz, ámen.

Úgy kell mondani, *elrontottam*, nem úgy, hogy *elrontottam*.

Elrontottam.

Szamár.

A célt, az inspiráció megfogalmazását,

a nem is hallható magánbeszédemet,

hogy mi inspirál, tévesztettem el, hibát hibára halm.

Ki írta.

Nem ő írta.

Nem az a neve.

Az a neve, de nem ő írta.

Különböen mondhatok bármit,

ki kell tartani, ideig egy

hiba vagy tévedés kitarthat, neki is az a dolga, helytállás, bírd ki, hiba, a

rossz is működik, nagyon is működik, és ez egy szolgáló világ alapvetően, nem igaz? Szolgál és működik a szűkölködés,

a túlzott mennyiségű vér, a dobozokban fölhalmozott bánat ellenére. *Ámen.* Annyi a hiba, hogy jó. Ezt most kifizetem, mennyibe kerül, van ennyim, ja, nincsen.

Ez teszi élehetővé, hogy nincsen.

De volt!

Majdnem annyi!

Tökéletes, perfekt, számozott példányok gyülekezőhelye a világ, ki van kupálva, tisztítják, felügyelik, mossák, szidol, fény, fényezés, matt, lakk, pompa, az isten.

Egy rossz benyúlás.

Jó napot kívánok, nekem az van ideírva, hogy itt lakik a.

Nem ide szól a jegy, hová.

Pont ide akartam jönni, de elhoztam-e mindent.

Nincsen abban semmi üdítő, hogy tudomásom van erről. Nem kellemesebb, nem vigasztalóbb, nem könnyíti meg. Jaj, hát ez nem balzsam itt? Nem?! Nem szabadít föl, nem erősít meg, nem vértéz föl valami, mi ellen, jóllehet mindenki a hibaszázalékban bízik, bízhat, remélheti, hogy megoldódik, megmenekül,

túl-

éli.

Mit.

Rontsd el, kérlek szépen.

Nem vagyok ilyen, számár.

Nem vagyok olyan, számár.

Számár.

Ne sírj, kérlek szépen.

Ne sírj.

Ne sírj, na.

Vegyél vadalmát, vagy így mondom inkább,

vegyél vadalmát,

kezd el enni,

harapj,

rágd meg szépen,

nyeld le,

nyeld le,

nyeld már le,

ámen.

„egy új világot kitárni”

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS GYÖRI JÁNOS, MIRU GYÖRGY, S. VARGA PÁL ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL*

Fodor Péter: A 19. századi irodalmi mező és irodalmi termelés kutatói között nincs teljes egyetértés abban a tekintetben, hogy az irodalom demokratizálódásának folyamatában az 1840-es évek, vagyis a népiesség játszott-e fontosabb szerepet, vagy inkább az 1850-es évek, amikor a napilapok regényigénye fölgyorsította az irodalom piacosodását, ha tetszik, kapitalizációját. Ami Madách Imrét illeti, ő egyik folyamatban sem vett részt, sőt utóbbinak a Kisfaludy Társaságban elmondott székfoglaló beszédében [*Az aethetica és a társadalom viszonyos befolyása*] kimondottan bírálója volt. Hogyan lehet jellemezni az ő helyzetét a korszak irodalmi szisztémájában? Tágabban érve, milyen volt az a nyilvánosságszerkezet, amelyben egészen az 1860-as évek elejéig tulajdonképpen érdemi visszhang és megjelenési lehetőség nélkül alkotott?

S. Varga Pál: Valóban igaz, hogy Madách nem élt benne kora magyar irodalmi életében. Annak, hogy Arany János nyelvi javításokat eszközölt a *Tragédián*, az a magyarázata – amint azt meg is írja a szerzőnek –, hogy Madáchot nem hatotta úgy „át meg át a népnyelv szelleme”, amennyire „oly nagy költőt kellene”. Nyilván szerénysége nem engedi, hogy saját magára célozgasson, de itt elsősorban a Petőfi és az ő általa kezdeményezett népies irányról van szó, amelyikről tudni kell, hogy eredendően nem a parasztság politikai szerepére irányult; esztétikai kategória, és az a lényege, hogy a magyar költői művek esztétikumát a népköltészet beszédmódjából kell kifejleszteni. Madách ettől a jelenségtől teljesen el van szigetelve. Ennek sok következménye van – a nyelviek a leglátványosabbak. Ugyanakkor az is érdekes, hogy Arany a hetedik szín után felhagy a javításokkal, mert, mint mondja, „néhol [...] némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálja az ember megválni tőle”. Vagyis kezd ráhangolódni erre a különös, korszerűtlen stílusra. Folytathatjuk azzal, hogy mivel Madách nincs igazán jelen a kor irodalmiságában, műfajilag és tematikailag is kívül marad azon, ami történik. Leginkább tragédiákat, illetve lírai műveket írt – ezek persze végül is kortól független műfaji kategóriák. De ami a lényegét illeti, szerencsésnek mondhatjuk kívülállását, mert ha együtt menetel Petőfivel és Arannyal, talán eszébe sem jut, hogy elővegyen egy már lefutottnak tekintett műfajt – ez a misztériumjáték vagy drámai költemény (emberiségkölteménynek is nevezik) –, amely valahol Byronnál véget ér (bár Victor Hugónak is van még egy „utánlövése”, nagyjából a *Tragédiával* egy időben – *Századok legendája*). De hát az ő irodalmi gondolkodásmódja Goethe meg Byron korában mozog, vagyis néhány évtizeddel a saját korát megelőző közegehez kötődik.

Miru György: Madách pályája akár tipikusnak is tekinthető, hiszen a származást, anyagi lehetőségeket, műveltséget tekintve nagyon sok hasonló van a korszakban. A közélet

* A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 2023. április 26-án elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

egy kicsit demokratikusabbá válik, és ennek következtében furcsa karrierutakat lehet már a '40-es évekre visszatekintve is találni. Csak az irodalom, vagy a művészet, de a tudomány is annyira speciális, hogy ott kitűnni még nagyobb többletre van szükség a közülethez képest. A politikai, közéleti érvényesüléshez is kellene képességek, kell tehetség, de nyilván ott az indulási pozíció és státusz sokat lendíthet valakinek a karrierjén. Úgy látom, hogy Madách ambicionálja ezt. Nyilván az irodalmat is, a művészetet is, de a közéleti szerepvállalást kifejezetten ambicionálja, akár a publicisztikát, akár a politikát vesszük, hiszen a korszak legsikeresebb politikai lapjába, a *Pesti Hírlap*ba szeretne írni. Ugyan a szerkesztő, Kossuth nem tart rá igényt, talán ő is nehézkesnek találta a stílusát, de a centralisták által átvett lap már számít rá, és Madách buzgó és nagyon lelkes publicistája lesz a lapnak. De nem törvényszerű, hogy ha valaki jó körülmények közé születve, birtokosi háttérrel rendelkezve tanulni tud, vagyis nagyon jó iskoláztatásban részesül, számára garantált a közéleti érvényesülés, főleg, ha publicisztikáról van szó. Tehát ezért meg kell ugyanúgy küzdeni, ez is tehetség kérdése, mint az irodalmi-művészeti mezőben való boldogulás. Viszont ezen a területen is vannak megakadások, például az, hogy nem folytatódik tudósítói tevékenysége, amelybe már próbál beleépíteni polémiákat, vitákat, hozzászólásokat. Ugyanakkor vannak nyilvánosságának más fórumai is, például a megyei közélet, amelyet lehet persze elavultnak és nagyon hagyományosnak tartani, de azt sem szabad elfelejteni, hogy sok fontos kezdeményezés indul el innen, egyfajta politikai iskola is ez, ráadásul a reformkor évtizedeire egy határozott szakszerűsödés is végbemegy az apparátusban. A megyei hivatalvállalás kapcsolódhat aztán össze a politikával, de Madáchnak nem sikerül a reformkorban országgyűlési követséget szereznie. Azért sem, mert megyei karrierje is megakad, valószínű betegsége miatt, legalábbis ő a betegségére hivatkozik. Kétszer indul el a hivatali pályán, tipikus belépési hivataloknál, előbb aljegyző lesz, de arról lemond, majd pár évvel később elvállalja a főhadbiztosi tisztséget. Ugyan ennek a hivatalnak az 1848–49-es eseményekben megnő a jelentősége, de az alapvetően szervezési és ügyintézési feladatokkal jár. Természetesen a szabadságharc után ez a tevékenysége sem folytatódik. Ez az újabb elakadás azért is sajnálatos, mert az olyan anyagi és műveltségi háttérrel rendelkező személyek, mint amilyen Madách Imre is, magasabb pozíciókba is eljutnak, vezető tisztségviselők, sőt országos közszereplők is lesznek. Madáchnak ez a lehetőség, közéleti karrierjének csúcsa, irodalmi beérkezésével szinte azonos időszakban, az önkormányzati, alkotmányos élet 12 évi szünetelése után érkezik el. Megyéjében egyhangúlag választják meg képviselővé 1861-ben, és részt vehet az országgyűlésen, tulajdonképpen iskolatársaival, barátaival, pályatársaival együtt, tehát mintha beérné őket ezen a területen. Ehhez persze a Bach-rendszer bukása kellett, amit Madách végig visszahúzódva tölt. Ő megteheti, hogy nem vállal hivatalt, nem működik együtt a rendszerrel. A közéleti fórumok sokáig alig működnek, a nyilvánosság leszűkül, csak az ötvenes évek vége felé jön némi oldódás. A rendszer bukását követően, majd csak az 1860-as októberi diploma kiadása után szerveződnek újra a megyék és a közélet fontos fórumai. Az irodalmi nyilvánosság, és a politikai sajtó, habár a cenzúra fogságában, már korábban regenerálódik, de a politikai közélet csak 1860 ősztől, végétől alakul ismét ki. Az 1848-ban megválasztott bizottmányokat igyekeznek összehívni, összegyűjteni az akkori tagokat, és ha szükséges, kiegészíteni azokat. Nógrádban is emigránsokkal

egészítik ki a megyei bizottmányt, ami nyilván gesztus és szimbolikus politika, hiszen Kossuth Lajos, Klapka György vagy Pulszky Ferenc nem térhet haza az emigrációból. Utóbbit egyébként 1861-ben országgyűlési képviselőnek is megválasztják Nógrádban, de csak 1866-ban tér vissza Magyarországra. Tehát 1860 ősztől kezdenek működni a megyei és a városi törvényhatóságok. Az októberi diplomában, amely mégiscsak egy alkotmányos kísérlet, sokan a továbblépés vagy a továbbfejlesztés lehetőségét látják. Madách megyéje viszont elutasítja a diplomát, szembefordulnak az országos közvéleménnyel, vagy a megengedőbb megyékkel. Aztán a februári pátenssel szemben, amely egy centralista fordulatot hoz, vagyis tovább szűkíti az ország önkormányzatát, már erőteljes elutasítás bontakozik ki az egész országban. A megyék tulajdonképpen elkezdik szétbombázni azt az egyezkedési kísérletet, amelyről Bécsben úgy gondolják, hogy abba a magyarok behúzhatók. Ettől kezdve mind határozottabbá válik a ragaszkodás a '48-as törvényekhez. Madáchnak is jelentős szerepe van benne, hogy a Nógrád megyei bizottmány is olyan határozatot hoz, hogy hazaárulónak tekintik, aki elfogadja a februári pátent, és részt vesz a tervezett birodalmi tanács létrehozásában.

Győri János: Arról szeretnék szólni, hogy a középiskolai oktatásban milyennek látszik a Madách-életmű irodalomtörténeti helye. Fontos hangsúlyozni, hogy a középiskolában elkerülhetetlen, hogy az életrajz felől is olvassuk az irodalmi műveket. Petőfi életútja megszakad 1849-ben, és az életműve ezzel lezárul. A másik két nagy lírikus kortársnak, Aranynak és Vörösmartyknak az életművét viszont 1848–49 ketté metszi. Mindezt így tárgyaljuk a középiskolában. Madách az előbbiektől kortársa, de életműve nagyjából 1848 utánra esik. Így az író időbeli besorolásával is küszködnek a középiskolai tankönyvek. Ennek következtében kissé légtüres térbe kerül az életmű és maga a *Tragédia* is. Madách esetében az életrajzból épp azok az elemek maradnak el ugyanis, amelyek az irodalmi életbeli beágyazottságot mutatnák, szemben Jókaiával, akinek '48 után teljesebben ki az életműve, de íróként jelen van már a reformkor vége felé is. Arany esetében az irodalmi életben való részvétel szintén a szabadságharc után válik meghatározóvá, de az életműnek jelentős fejezetei korábban elkészülnek. Madáchnak sajátos a helyzete, hiszen életrajzának a szabadságharchoz kapcsolódó tragikus köz- és magánéleti történésein túl kevés olyan megfogható eleme van, amely a *Tragédia* megírása felé mutat, ezek helyett tulajdonképpen filozófiai és kortörténeti bevezetőt tartunk, amely a műértelmezést segíti. Eszembe jut itt Kovács Kálmán professzor szemináriuma, az 1981-es tavaszi szemeszter idején a Kossuth Egyetemen, ahol egy egész fél éven át tárgyaltuk a *Tragédiát*, és mivel én gyorsan túl akartam lenni a feladaton, a keretszíneket választottam, s ezzel én voltam az első referáló. Miután felolvastam a keretszínekről szóló dolgozatomat, professzor úr megkérdezte, hogy kolléga, hányszor olvasta már *Az ember tragédiáját*. Én mondtam, hogy olvastam középiskolában, és újra elolvastam most is. Erre ő azt felelte, hogy ezt a művet évente egyszer el kell olvasni. Nyilván nem úgy gondolta, hogy nekem 23 évesen akkorra már huszonnégyszer el kellett volna olvasnom, de azért az intés megmaradt bennem, és az is, hogy egy egész fél éven át vettük a művet, és még így is alig végeztünk vele. Ekkor rögződött bennem, hogy *Az ember tragédiáját* tanárként nem lehet olcsón megúszni. Negyven éve tanítok, volt, amikor gyakrabban

tanítottam a *Tragédiát*, mint manapság, mert egy ideje már kisebb az óraszámom, de az a tapasztalatom, hogy bizony 20 órát rá kell szánni. Mindenki tudja, aki ismeri a középiskolai tananyag felosztását, hogy hivatalosan közel sem jut ennyi idő rá, de kevesebb órában alig érdemes belekezdeni. Épp amiatt, mert itt egy nagyon speciális helyzetet látunk az életrajz és az irodalmi életbeli beágyazottság vonatkozásában. Utóbbit illetően nincsenek például olyan hazai műfaji előzmények, amelyekre a középiskolai oktatásban ismertként hivatkozni lehetne. Még leginkább, bármilyen furcsa, a barokk kor irodalmához tudunk visszanyúlni, például Zrínyihez. Mivel le kell egyszerűsíteniünk órán a dolgokat, elmondhatjuk, hogy a világ kettős dimenziója a *Szigeti veszedelemben* is működik: egyik oldalon az isteni világrend fölöttünk, a másikon a történelemből is ismert evilági események. E nélkül a leegyszerűsítés nélkül a diák nehezen érti meg *Az ember tragédiája* világmépét, mert nincs mihez kötnie. Általános iskolából nincs emléke a kérdésről. Aranyról, Petőfiről, Jókairól már tud valamit, Madáchcsal itt találkozik először, s a téma összetettsége miatt a *Tragédia* világa nagyon nehéz kérdés számára. Szerencsére már 17–18 éves diákokról van szó, akik közül az érdeklődőbbekkel már lehet filozófiai kérdésekről is beszélgetni.

Fodor Péter: 1923-ban a *Nyugat* teljes lapszámot szentelt a Madách-centenáriumnak – a folyóirat legnagyobb szerzői írtak bele, többek között Babits, Füst, Karinthy, Kosztolányi. Feltűnő ugyanakkor, hogy szinte kizárólag *Az ember tragédiája* kerül elő a *Nyugatban* olvasható emlékező-elemző írásokban. A Madách-művek közötti minőségi különbségeket persze már Arany János is jól érzékelte: emlékezhetünk rá, hogy amikor a *Tragédia* sikerén fölbuzdulva Madách elküldte Aranyinak a *Csák végnapjai* című drámája átdolgozott kéziratát, a nagy tekintélyű pályatárs igyekezett hűteni a szerző kedélyét, azt javasolván neki, egyelőre ne jelentessék meg, mert a *Tragédia* keltette hírnévnek nem használna, ha ez a mű most napvilágot látna.

S. Varga Pál: Azt hiszem, megmaradhatunk annál, hogy Madách lényegében egyműves szerző. A többi művét az teszi érdekessé, hogy számos olyan kezdeményezés van bennük, amelyek *Az ember tragédiájában* állnak össze szerves egységgé. Nekem az a sejtésem, hogy a tragédia műfaji keretei között Madách nem érezte magát teljesen otthonosan. Nem tudott egy olyanfajta struktúrát felépíteni, ami elvisz a tetőponthoz, a bukáshoz és a katarzishoz. Még drámáira is igaz az, amit *Az ember tragédiája* kapcsán Arany mond – lírájára talán még ennél is inkább –, hogy „erősebben gondol, mint érez”. Talán nincs meg az a fajta beleérző képessége, hogy a hősei sorsával azonosuljon. Drámáinak erős gondolati indíttatásuk van, és a szereplők ennek rendelődnek alá. A *Tragédiában* ez nem jelent problémát. Gyakran mondják, hogy a darab alakjai bizonyos eszmék szócsövei; ez így nem igaz, mert a *Tragédiának* éppen az az erőssége, hogy az alakok pszichológiája teljes összhangban van eszmeiségükkel. Ez egyébként eleve a műfaj sajátosságai közé tartozik. Tehát Madách költői alkatának érvényesülése szempontjából is szerencse, hogy nem él benne teljesen a saját korában, és megtalálta ezt a műfajt. Mielőtt azonban beskatulyáznánk Madáchot a „korszerűtlen szerző” kategóriájába, jegyezzük meg: abban az értelemben teljesen korszerű volt, hogy érvényesítette a romantika történetéből levonható tanulságokat és szemléleti változásokat – azokat, amelyek Byron 1821-es *Káinja* óta fontossá váltak. Tehát bármennyi

közös elem mutatkozik, akár Zrínyiig, akár persze Miltonig vagy az *Isteni Színjátékig* megyünk vissza – ezek persze mind előzményei a műnek –, ebben az értelemben teljesen korszerű. A *Fausttal* – a tematikus egyezések ellenére – kifejezetten éles polémiát folytat, de erős elmozdulást jelent Byron műveihez, misztériumaihoz, drámai költeményeihez képest is. Tehát Madáchnak minden szempontból szerencséje volt, hogy megtalálta ezt a műfajt, amelyben aztán otthonosan mozgott, s így sikerült neki korszerűtlenül korszerű lenni; ezért lehet a mű egyedi, kivételes teljesítmény. Annyit szeretnék a Miru György által említett kortörténeti viszonylatokhoz hozzátenni, hogy Madách, mondhatnánk, az elsők között van, vagy talán a legjelentősebb, aki szakít mindenféle monologikus gondolkodásmóddal – egyébként nem véletlen, hogy a nyugatosoknál kulminál ennek elismerése. Tudjuk persze, Margócsy Istvánnak a méltán híres Petőfi-kismonográfiája nyomán, hogy a szerepek, a nézőpontok sokszorozódása már Petőfinél megvan; Margócsy egyenesen három Petőfiről beszél, meg azt is tudjuk, hogy nagyon sokszor ugyanannak az ellenkezőjét mondja, mint amit korábban – de hát ő lírikus, aki ezt versről versre jutva könnyedén megteheti. Na de egy művön belül? Ez egészen újszerű eljárás, egymással homlokegyenest ellentétes nézeteket egységes kompozícióba foglalni. Ez a többnézőpontúság a kor tapasztalatából adódik. Ahogy Kemény Zsigmond fogalmaz egyik esszéjében [*Eszmék a regény és dráma körül*, 1853]: túl vagyunk a „makacs alanyiság”, a lelkesedés korszakán, megosztottak vagyunk belsőleg – „Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadását, mint védelmezését: s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen”. Nos, ez a szemlélet húzódik meg *Az ember tragédiája* mögött. Nem véletlenül hivatkozom egyébként Keményre. Van egy elbeszélése, a *Két boldog*, amely a török hódoltság idején játszódik, egy török basa és egy erdélyi magyar nemes barátságáról szól, és valódi süketek párbeszéde zajlik köztük. A két boldog azért boldog, mert mindketten meg vannak győződve, hogy saját igazuk az egyetlen igazság. Az egyik az iszlám, a másik a keresztény világfelfogásban él; Kemény összeereszti őket, és szemléli, hogy mi fog történni, és élvezi az egészet, és persze mi is élvezzük. Az elbeszélés humora igencsak rokon a *Tragédiáéval*. Nos, ami az utóbbit illeti, ezt nem mindenki élvezte a korban, bármennyire felelt is meg a korszellemnek. Azok, akik valamelyik nézőpont mellett elkötelezték magukat, mint például Erdélyi János, vagy a már emlegetett Pulszky Ferenc, nagyon nem kedvelték a *Tragédiát*. Nem tolerálták, nem fogadták el ezt a fajta belső vitát. Úgy gondolom, hogy a *Nyugat* irodalmi forradalma – amelynek fontos vezérelve, hogy csinálj akármit, ha jól meg tudod csinálni – igen kedvező közeget teremtett a *Tragédia* fogadtatásának, hiszen az a maga elvei szerint, nagyon jól meg van csinálva. Külön értékévé válik az a mozzanat is, hogy Madách nem akar politikai hordószónokként kiállni és bizonyos eszmék mellett elköteleződni, hanem valamennyit beépíti egy bravúros kompozícióba. 1923-ban a *Nyugat* Madách-száma azért nagyon szerencsés pillanatban jelent meg, mert ekkorra érlelődik meg, hogy így mondjam, a magyar irodalomban az a fajta recepciós készség, amelyik egy ilyen különös jelenséget nem csak elfogadhatónak, hanem kifejezetten értékesnek tud ítélni.

Győri János: Pedagógiai tapasztalatom, hogy *Az ember tragédiáját* olyan diákok is kedvelik, akik korábban nem mutattak különösebb affinitást az irodalom iránt, sőt

vannak olyanok, akik ennek a révén kedvelik meg az irodalmat, utóbbiak általában a természettudományokban jártasak. Nemcsak azért van ez így, mert a *Tragédiának* vannak olyan aspektusai, különösen a jövő-színekben, amelyek természettudományi kérdésekkel is érintkeznek, hanem úgy tűnik, hogy a műben zajló replikákra, amelyek tulajdonképpen Madách lelkének belső lelki vívódásai, ezek a diákok jobban ráéreznek. Korábban egyneműbb hangokhoz szoktak az irodalmunkban, főleg Petőfinél. Madách művének gondolati előzményeit irodalmunkban leginkább Vörösmarty gondolati lírájában kereshetjük, amit időben Madách előtt tanítunk a középiskolában. Másfelől azért sem könnyű a *Tragédiával* megbirkózni, mert drámai irodalmunkat nagyon hézagosan tanítjuk, illetve itt talán nincs is meg az a folyamatosság, mint a líránkban. A magyar lírában szépen kirajzolódnak bizonyos folyamatok: Csokonai, Petőfi, Arany életműve sok tekintetben egymásra épül. Még a prózairodalomban is, Jókai, Mikszáth, Móricz nyomán és aztán a 20. század különböző irányzataiban középiskolai szinten is megrajzolhatók folyamatok, amit az érdeklődőbb diákok meg is értenek. Drámai irodalmunkban mindez nem nagyon működik. Madách magányos óriásként emelkedik ki kortársai sorából. Egy volt diákomat nemrégiben megkérdeztem, aki húsz évvel ezelőtt érettségizett, hogy mire emlékszik a gimnáziumi tananyagból. Gondolkodás nélkül azt mondta: Madách és Örkény. Nem lepett meg a válasz: a drámaíró Örkény rokonalansága valóban a 19. századi Madáchéhoz hasonló.

Fodor Péter: Amennyiben Madách három kései művére gondolunk, azt láthatjuk, hogy az elkészülés jelene allegorikusan nagyon mély nyomokat hagy a szövegek alakítottságán. A *civilizátor* aligha akar nagyon több lenni, mint a Bach-rendszer szatírája, a *Mózes* összetettebb alkotás, amelyet ugyanakkor lehetséges Kossuth-történetként is olvasni. A *Tragédia* történeti színeiben nyilván kiemelt fontossággal bír a história, ugyanakkor éppen a már tárgyalt polifonikussága okán nem oly könnyen allegorizálható talán.

Miru György: Számomra is könnyebben allegorizálható a *Mózes*, a *civilizátor* meg nagyon explicit módon illeszkedik egy diskurzusba vagy politikai kontextusba. A Bach által íratott propaganda hívja elő Madáchban is a vígjátéki vagy szatirikus vénát. De egy másik nagy szatíra is keletkezik ebből, Széchenyi István írásfolyama, majd később pedig politikai röpirata, az *Ein Blick*. A *Tragédia* nem feleltethető meg a nagy nemzeti narratívának, épp az benne az érdekes, hogy kilóg abból. Én is Varga Pál tanár úr óráin ismerkedtem meg alaposabban a művel, és az volt lebilincselő, ahogy feltárult, hogy mennyi filozófiai hatás sűrűsödik össze magában a mű eszmeiségében. Számomra az is izgalmas kérdés, hogy miként lehetett összeszedni ezt a nagyon friss, nagyon aktuális tudást, bölcseleti műveltséget. És az is szembetűnő, hogy miközben Madách politikai közszereplései nagyon is nemzeti karakterűek, akár az 1848–49-es tevékenységét vesszük, akár a nemzetiségi kérdésről vallott nézeteit, a *Tragédiában* viszont egyetemes, tehát nem nemzeti jellegű összefüggések jelennek meg. Ha történelemszemléletét vizsgáljuk, elsősorban persze a *Tragédiáét*, akkor megfigyelhetjük, hogy a vezéreszméknek, egy-egy strukturáló eszmeiségnek tulajdonít kitüntetett szerepet, sőt, ahogy hallottuk, rögtön annak belső dilemmáival is szembesíti közönségét. Ebben biztosan hatással van rá Eötvös Józsefnek az ötvenes

években megjelent, *A XIX. század uralkodó eszméinek hatása az álladalomra* című művében kifejtett konstrukciója, az eszmék természetéről vallott felfogása. Madách is úgy gondolja, mint Eötvös, hogy az uralkodó eszmék, a vezéreszmék mozgatják a kort, adják annak lényegét, de az is az idősebb pályatárs hatását mutatja, ahogy a nemzet és a szabadság elveihez viszonyul. Politikai beszédeiben megjelenik az a kérdés, hogy a szabadság és a nemzet erősíti vagy gyengíti egymást. Ez Eötvöst is rendkívül izgatja, s nem is tud jó választ adni rá, illetve nagyon nehezen jut el valamilyen megnyugtató válaszhoz, miután felismeri, hogy a „nemzetiség”, a nemzet erősítése, megteremtése rombolhatja a szabadságot. Úgy szeretné felépíteni ezt a konstrukciót, hogy a nemzeti törekvések egyben szabadságteremtők legyenek. Ez a szempont érvényesül Madách országgyűlési beszédében is, amelyet azonban nem mondott el. Ő is osztozik abban a hitben, hogy miként a vallási szenvedélyek eltűntek, ugyanúgy idővel a nemzeti szenvedélyek is elmúlnak majd. A korban már bevett volt az a felfogás, hogy a politikai nemzetiség, amellyel a magyarok történelmük okán is rendelkeznek, az erős közösséget feltételez, így az szabadságteremtő, szabadságvédő. Míg a nyelvi-kulturális nemzetiség, amellyel minden nemzeti kisebbség rendelkezik, inkább nehezíti a szabadság kibontakozását, vagy csak a magánszférában lehet szabadságvédő szerepe.

S. Varga Pál: A fentiek tükrében akár viccesnek is tűnhet, hogy van egy elemzés, a Palágyi Menyhérté 1900-ból, amelyik a *Tragédia* különböző szakaszait megfeleltette a reformkor előtti, a reformkor és a szabadságharc utáni magyar nemesi mentalitás változatainak. Meredek és nem igazán meggyőző, de nagyon érdekes koncepció. Érdekes elolvasni, mert tanulságos, már csak azért is, mert Palágyi nagyon ismeri a korszakot is, meg a *Tragédiát* is, időnként meghökkentően erős következtetései vannak. Ha a *Tragédia* történelemszemléletéről akarunk beszélni, akkor az a bizonyos dialogikus szerkezet azért nagyon világosan kapcsolatba hozható a kor történelemfelfogásával. Kezdjük az elején: Ádám fáraóként piramist épített, hogy az örök időkre hirdesse dicsőségét. Azért teszi ezt, mert nem evett az örök élet fájáról, és ebbe nem bír beletörődni. Valamilyen kárpótlást akar az el nem nyert örök életért. Persze Lucifer közli vele, hogy hátrább az agarakkal, mert ha pár ezer évig fenn is marad egy piramis, az még nem az örökkévalóság. Csakhogy ekkor megjelenik Éva mint a halálra korbácsolt rabszolga felesége, és Ádám mint fáraó rögtön beleszeret. Igencsak röstelli, hogy ez a nőszemély a nagy, örök dicsőségre áhító fáraót „lerántja porban fetrengő magához”. De valamire mégis csak rájön, ami a történelem további alakulása szempontjából meghatározó: ha a többi ember nem boldog, akkor én hogy lehetnék boldog? Vagyis csak a közboldogság teszi lehetővé nekem, hogy boldog lehessenek. Nem véletlenül használtam egy, a felvilágosodás korából származó szót, a közboldogságot. Ugyanis a modell, amit az egyiptomi színpadon Ádám felállít, a következő: „Mi célja a világnak? Boldogság. Erre eszköz a szabadság. Szabadságért kell küzdenem.” Ezek a szavak persze nem Ádámtól, hanem Petőfi apostolától származnak. De Ádám is azt a liberális történelemfelfogást képviseli, amit az apostol hirdet. [Jegyezzük meg, Petőfi művének sugallata az eszme sikerét illetően csaknem annyira kétértelmű, mint majd a *Tragédiáé*; az, hogy Az apostolban sem jutunk el az általános boldogság korához, sőt még az előszobájába sem, már egy külön össze-

hasonlítást vonna maga után *Az apostol és Az ember tragédiája* között.) Visszatérve Ádámhoz, kezdetben tehát egyszerűnek látja a dolgot. Fel kell szabadítani a népeket, s akkor boldogok lesznek, és minden rendben lesz. És innentől az egész történelmi álomsor arról szól, hogy Ádám hátrálni fog a célképzethez képest, mert kiderül, hogy a szabadság önmagában nem elég feltétel a közboldogság megvalósításához, mert elfajul, és egymás gyűlöletéhez meg kihasználásához vezet. Ezért hozza be a római szín vége a szeretet eszméjét, amelyik meg tudja akadályozni a szabadságnak ezt az elfajulását. Ádám tovább hátrál a célhoz képest, amikor Keplerként a nagykorúság eszméjét tűzi ki [az egyházatyák tudniillik zavaros fogalmakat használtak, ezért fajult el a szeretet eszméje], vagyis folyton korigálja az előző szín hibáját, – de nem mondom végig, lényegében ezt írtam meg annak idején a könyvemben. Madách tehát Ádámnak osztja ki a felvilágosodás teleologikus történelemszemléletének szólamát; Megint Petőfit kell idéznem, *Az ítélet* című vers végét: „Ez lesz az ítélet, / Mellyet ígért isten, próféták ajkai által. / Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet, / Az örök üdvesség; s érette a mennybe röplünk / Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.” Lucifer természetesen egyfolytában azt bizonygatja, hogy ezek az eszmék nem valósíthatók meg. De süketek párbeszéde zajlik köztük, mert teljesen más logika szerint gondolkoznak; ugyanazok a tapasztalatok kettejüknél más és más rendszerben nyerik el értelmüket. De végül miért is bukik meg Ádám koncepciója, nagy liberális projektje? Nos, ezt a falanszter-szín mutatja meg. A „megélhetés”, a túlélés eszméje, amely itt uralkodik, már nem a célhoz közelítő részcélok további, visszamenőleges korrekciója. Kiderült, hogy az emberi élet véges. Ahogy Heidegger mondja: Sein zum Tode – az emberléletet halálhoz mért létként kell felfogni. Nos, ezt hibázta el Ádám; a liberális történelemszemléletet tehát egy proto-egzisztencialista tétel semmisíti meg. Ez a megrázó a dologban: a látványos filozófiatörténeti modellt egy olyan, a modern egzisztenciafilozófia felé mutató felismerés semmisíti meg, amely mindenfajta spekulációnál erősebbnek bizonyul.

Fodor Péter: Felekezeti iskola tanáraként különleges feladatot jelent-e a *Tragédia* és a *Biblia* kapcsolatának, párbeszédének közvetítése a diákok felé?

Győri János: Úgy gondolom, hogy a feladat különösebb kihívást nem jelent, sőt a Biblia esetleges mélyebb ismerete az egyházi iskolákban inkább előnyt jelent a műértelmezés szempontjából. Egyrészt 17–18 éves diákokról van szó, akik a vallásos élmények naiv, gyermeki megközelítésén vagy megélésén már többnyire túl vannak, inkább kételkedők ekkor, és éppen ezért nyitottak is a *Tragédia* által fölvetett kérdésekre. Tapasztalatom szerint nagyon ritka tehát az, hogy valamelyik diák egyházi iskolában fennakadjon a Biblia szövegének szokatlan kezelésén. Ez a korosztály már megérti, hogy itt nem teológiai szövegről vagy hitmélyítő iratról van szó, hanem az irodalom által szabadon kezelt közös európai kultúrtörténeti örökségről. Házi feladatként is szívesen adunk a két szöveg összehasonlítását célzó feladatot, például hogy a keretszínek szövegét vessék össze a bibliai teremtéstörténettel. A fentiek megértéséhez fontos ugyanis, hogy a diákok fölismerjék a két szöveg közötti különbségeket, és általában nem is okoz gondot számukra ennek a feladatnak az elvégzése. Ha nem is tudják mindig szakszerűen megfogalmazni a véleményüket, de ráéreznek a dolog

lényegére. Más műveknél olykor előfordul, hogy a világnézeti elkötelezettség hátráltatja a szövegértelmezést, különösen az istenes költészet területén, például Adynál, Madáchnál azonban én illet nem nagyon éreztem, vagy csak nagyon ritkán. Középiskolai magyartanárként persze néha megengedjük magunknak, hogy irodalmiatlan kérdéseket tegyünk föl, a szövegértést segítő. Például, hogy ha végigtekintünk a *Tragédia* történeti színein, van-e a témaválasztást illetően hiányérzetünk? Van-e olyan fontos világtörténelmi esemény, ami kimaradt a történeti színek sorából? Madách helyében milyen eseményt jelenítettél volna még meg? Ilyenkor gyakori válasz az, valószínűleg nem csak egyházi iskolában, hogy Jézus Krisztus születése nincs benne a *Tragédiában*, pedig ez a legfontosabb üdvtörténeti esemény. Erre azt szoktam válaszolni, amit nekünk Kovács Kálmán tanár úr nagyon gyakran hangsúlyozott, hogy nem szabad elfelejtenünk, hogy Lucifer bocsátja az első emberpárra az álmot, és így az, amit az álmoképekben látunk, tulajdonképpen Lucifernek a történelemképe. Van különben apró utalás Jézus születésére a mű legvégén, de Madách koncepciójába nem fér bele, hogy Krisztus születése külön szint kapjon. Ezt a magyarázatot értik és el is fogadják a diákok, s mindezzel érzékletessé is lehet tenni, hogyan is viszonyul Madách a Biblia szövegéhez és üzenetéhez.

Fodor Péter: Némi túlzással azt állíthatnók, hogy jóformán akárhol ütjük föl a Madách-életművet, a szerelem, a férfi és a nő viszonya mindig cselekményszervező erőként, gondolkodásra újra és újra okot adó összetett problémaként, időtlen jellemvonások és koronként változó feltételek hálózataként bukkan föl benne – mondjuk a *Férfi és nőtől* az akadémiai székfoglaló előadásig [*A nőről, különösen esztétikai szempontból*].

S. Varga Pál: *Férfi és nő* című drámája, amely Heraklesről szól, azt a mottót viseli: „A férfi nagy nő nélkül is”. De ez nagyon kétértelmű mondat. Ugyanis Heraklesnek éppen az a baja, hogy isten, és az élet valósága el van zárva tőle; a földi nők nem boldogítják, Hébé istennőt pedig csak a halál útján érheti el. Ebből fejlődik ki *Az ember tragédiája* nőképe – sajátos fordulattal: „Óh, nő, mi szűk, mi gyarló látköröd. / S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád – / Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.” – mondja a fáraó Évának, aki válaszában szabadkozik: „Ah, fáraó, tán már untatlak is / E hasztalan, e balga fecsegéssel? / Hiába, ha okosabb nem vagyok.” Sok hasonló kitétel szerepel a műben, de látható, hogy *Az ember tragédiája* – éppen a polifonikus szerkezetének köszönhetően – teljesen átértékeli a [földi] nő gyarlóságának képletét. És itt visszatérnék a 15. színhez. Ádám előtt most az az alternatíva nyílik meg, hogy vagy megvalósul az általános boldogság kora, vagy ha nem – és még csak az sem adatik meg neki, hogy vég nélkül csatázhasson –, akkor abba kell hagyni, itt és most ki kell szállni az egészből. Megy föl a sziklára, és már ugrana le, amikor Éva utána szól: „Tudom, fel fog mosolygni arcod, / Ha megsugom. De jőj hát közelebb: / Anyának érzem, óh, Ádám, magam.” És akkor egy világ nem összeomlik, hanem egy világ születik Ádámiban, mert kiderül, hogy van egy másik dimenzió. Ezt a zárlatot mindig azzal magyarázzák, hogy persze, már most minek is ugrana le, úgyis lesz emberiség. Hát nem. Tessenek elolvasni az *Elveszett Paradicsom*ot Miltontól! Ennek X. könyvében egyenesen Éva javasolja Ádámnak, helyzetük kilátástalansága okán, hogy „keressük a Halált, / Vagy ha nem találjuk, hajtsuk végre tisztét önközünkkel”. Madách, a közös öngyilkosság

miltoni gondolatától indíttatván, Ádámot minden további nélkül olyan helyzetbe hozhatná, hogy az megfogja az állapotos Éva kezét, felvonja a sziklára, és lerántja magával. Miért nem így történik? Nos, Ádám nem mérlegel – a revelatív felismerés hatására áll el öngyilkossági szándékától; Éva új dimenziót nyitott az emberi létnek; megmutatta, hogy van valami, ami ésszel nem befogható a létezésből. És ha fentebb egzisztenciafilozófiáról beszéltem, akkor a súlyos heideggeri tételt ugyancsak egzisztenciális tudás ellensúlyozza. Ezt a tudást Éva hordozza magában; ott van a testében a lét folytonosságának, továbbélésének – s ha tetszik: szentségének – titka [Ady: „az élet szent okokból élni akar”]. És ha innen visszaolvassuk a *Tragédiát*, Éva szerepe az álomszínekben voltaképpen kezdettől végig ez. Mindig képes meghallani az égi szózatot – s amikor a mű végén az angyalok karától hangzik el [„Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme”], így reagál rá: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek”. A *dalt* érti; hogyan is folytatja, Ádám? „Gyanítom én is, és fogom követni.” Kezdi lassan kapiskálni, hogy mi az, amit Éva tud, ő meg nem. Amikor az álomszínekben Ádám menetrendszerűen szerelmes lesz Évába, ennek mindig az az üzenete, hogy megérzi ennek a másik dimenzióknak a létezését, jelenlétét. Magam sosem foglalkoztam feminista irodalomtudománnyal, de nem nagyon tartanám támadhatónak ilyen nézőpontból a *Tragédiát*, mert valami olyan többletet tulajdonít Évának – a nőnek –, ami végül is megment[het]i az emberiséget. Ezt egyébként a recepciótörténetből tudomásom szerint Szerb Antal írta le először. Poentírozva, de pontosan rámutatott ennek a lényegére a *Magyar irodalomtörténet* rövid Madách-fejezetében: „Ádám a világos, építő öntudat, amely magas célokra tör, és ha célját nem tudja elérni, összeomlik. Éva a homályos, ősi ösztön, a természet szava az emberben, amely semmi mást nem akar, mint élni, és dacol a szellem minden erejével. [...] Minden isten meghal, minden eszme összeomlik, de az élet él, és bízva bízik.”

Győri János: Én körülbelül a pályám felénél átálltam arra a gyakorlatra, mert a tizenöt színt végig venni nincs idő, hogy a londoni szín felől kezdjük el olvasni a művet. Ez a leghosszabb szín, amely Madách jelenéből nézve tulajdonképpen összegzése is az emberi múlt egészének. A párhuzamok látványosak, maguk a diákok is kikereshetik a szövegből: a bábjátékos például felidézi a keretszínek alapjául szolgáló teremtéstörténetet, de vannak visszautalások az athéni, az egyiptomi, a konstantinápolyi és a prágai színre is. Londonban tulajdonképpen visszajára fordul minden korábbi történelmi eszme. A színt lezáró haláltánc-jelenet viszont előre utal a *Tragédia* zárlatára, a szikla tetején a mélység előtt álló Ádám jelenetére, akit Éva szavai mentenek meg az öngyilkosságtól. Ezek a párhuzamok nagyszerű fogódzókat kínálnak a tanár számára a tanórai műértelmezéshez.

S. Varga Pál: Egy apró lábjegyzetet hadd fűzzek ehhez. Nem tudom, feltűnt-e bárki-nek, hogy a londoni szín zárójelenete előtt Lucifer azt mondja Ádámnak – mert meg akarja győzni arról, hogy mégiscsak van rendszer a világban –: „Nézz hát egy percre szellemi szemekkel”. Tudjuk, hogy a második színben, amikor először találkoznak, Lucifer azt mondja Ádámnak, hogy ezeket úgyse fogod soha megtudni, mert te nem látsz szellemi szemekkel úgy, mint mi, tudniillik a felső szint lakói. És a londoni szín

zárójelenete az a pillanat, amikor Lucifer kivételt tesz, és lehetővé teszi Ádámnak, hogy szellemi szemekkel lásson. [Nota bene, Ádám a 15. színben sem lát szellemi szemekkel, hanem csak Éva szíverén keresztül érzi meg ezt a dimenziót.]

Győri János: Hogyan értsük hát akkor ezt a jelenetet? Lucifer talán logikai értelemben hibázik, elvétí a szerepét?

S. Varga Pál: Nem. Meg akarja győzni Ádámot, higgye el, hogy van rendszer („Már azt hiszed, nincs összeműködés, / Nincs rendszer az életnek műhelyében? / Nézz hát egy percre szellemi szemekkel, / És lásd a munkát, melyet létrehoznak, / Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.”), csak persze ő ebben a rendszerben nem az isteni rendet akarja megmutatni, hanem azt, hogy a dolgok összefüggnek egymással, és majd ő ezeket az összefüggéseket a maga javára fogja fordítani. Saját érvelését megerősítendő ruházta föl nagyon rövid időre Ádámot a szellemi szemekkel való látás képességével is. Aztán persze itt is épp az ellenkezőjét éri annak el, mint amit akar, de ez már egy másik kérdés.

Fodor Péter: Babits írja az Athenaeum Kiadó 1923-as Madách-kiadásához írott előszavában: „Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett: olvasd újra művét s úgy fog hatni rád, mint valami véres aktualitás, korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő újakkal teszed le a könyvet.” Most, újabb száz év múltán hasonló olvasói tapasztalatról tudunk-e beszámolni?

Miru György: A történelemnek meg az időnek az a logikája, hogy nem. Nyilván mindannyian küzdünk azzal a dilemmával, hogy a valaha élményszerű olvasmányok mennyiben közvetíthetők, adhatók át. Hogy az utánunk jövő generációk más olvasási kultúrával, más műveltségszerkezettel tulajdonképpen rá tudnak-e érezni arra, ami nekünk az ő korukban nagyon fontos volt. Talán a tanárok, oktatók erőfeszítésein múlik, hogy találjanak olyan elemzési szempontokat, vagy olyan problémákat, amelyekkel felkeltik bennük az érdeklődést, hogy elvezessék tanítványaikat akár a saját világuk jobb megértéséhez is. Nyilván egyre fáradtságosabb munka az idő vastag falát áttörni, és közel hozni a fiatalokhoz a múlt műveit, eszméit, kérdéseit – de az sem magától értetődő, hogy számunkra újra élményszerű olvasmánnyá váljon az, ami egykor az volt. Én inkább szkeptikus vagyok ebben a tekintetben.

S. Varga Pál: Én kevésbé. Megmondom, miért, és ez nem az optimizmusomat jelenti – majdhogynem ellenkezőleg. A falanszter-szín, ahogy már említettem, arról szól, hogy immár egyetlen eszme van csak, a túlélés. Dédelgethetünk éppen magasztos célt szolgáló eszméket, büszkélkedhetünk tudásunkkal satöbbi – csak éppen belepusztulunk, ha nem foglalkozunk azzal, hogy elfognak a tartalékok, s a Föld nem fogja végtelenségig bírni, amit csinálunk vele. Hát erről szól a falanszter-szín, és innen visszafelé kell olvasni az egész *Tragédia*-beli történelmet. Ha ez nem véres aktualitás, akkor nem tudom, hogy mi. Konkrétumokban beszélve: nézzük meg, mit csinál a Falanszter tudósa. Ő vegyész, és szerves anyag létrehozásával kísérletezik; ez önmagában beleillene a Földet megmentő programba, merthogy már szerves

anyag sincs elég – nincs elég táplálék –, de ő nem ezért dolgozik, hanem azért, mert Istenhez akar hasonlítani. Persze a lombik, amelyikben az életet létre akarná hozni, elpukkan, s a Föld szelleme értésünkre adja, hogy nem lesz itt mesterséges élet, nem lesz istenülés. De a lényeg az, hogy a gőgös tudósból hiányzik a felelősségtudat arra nézve, vajon megmaradunk, vagy megdöglünk, már tudniillik az egész emberiség. Ha ezt a színt nem így olvassuk ma, akkor nem tudom, hogyan olvassuk. És innentől kezdve visszamenőleg is azt látjuk, hogy az emberiség mindennel foglalkozott, de a leglényegesebb kérdést – ahová Ádámnak leckéi során vissza kellett volna hátrálnia, ahonnan egyáltalán ki kellett volna indulnia – sose tette föl. És most ebben a pillanatban vagyunk. Én innen olvasom most a *Tragédiát*, és csak aláírni tudom Babits szavait.

Győri János: Az a tapasztalatom, hogy a falanszter-szín tanítása sikertörténet a középiskolában. A diákok valahogy megérik ennek a színnek a súlyát, aktualitását. Én nem szeretek újabb filmrészleteket vagy teljes filmeket lejátszani irodalomórán, amióta túl sok filmmel találkozok az ifjúság, de a Covid rákényszerített arra, hogy éljek ezzel az eszközzel. Amikor a járvány idején Madáchot kellett tanítanom, akkor bizony megszorultam, mert bár szerintem az irodalomból semmit nem lehet igazán jól oktatni online formában, Madáchot meg főleg nagyon-nagyon nehéz. Elővettem a Jankovics Marcell-féle animációs filmet, amivel kapcsolatban komoly dilemmáim vannak, de jobb híján azt mondtam, hogy tessék végignézni, s ennek fejében egy hétig nem tartottunk órát. Az volt a föladat, hogy nézzék végig az egész többórás filmet, ha egyszerre nem megy, akkor részletekben, s aztán tegyenek föl kérdéseket. A legtöbb kérdés a londoni és a falanszter-színrel kapcsolatban fogalmazódott meg. Azt tapasztaltam, hogy online beszélgetés kiindulási pontjaként a filmélmény szerencsésebb, mint az eredeti szöveg. Tehát a modern feldolgozások, filmek, színházi bemutatók olykor segítségünkre lehetnek a szövegértelmezésben is, helyettesíteni persze nem tudják őket. Bár a kényszer szülte ezt a megoldást, de arra jöttem rá, hogy használhatóbbak a filmből és színházi előadásokból vett részletek, mint korábban gondoltam. Egyre nehezebben vehető rá ugyanis a diákok, hogy Madách könyvdrámáját végigolvassák, így egyre fontosabb, hogy színházi élményük is legyen, s mint tudjuk, a *Tragédiának* az elmúlt évtizedekben kiváló színházi bemutatói voltak, amelyekről elérhető felvételek is készültek.

S. Varga Pál: Madách műve ráadásul mindig sikeres volt színpadon.

Győri János: Igen, a *Tragédiát* ugyanis nehéz elrontani. Ha már a téma szóba került, megemlítem, hogy a rendszerváltás után nem sokkal az egyik erdélyi városban láttam egy, a nélkülözésből fakadó rendezést. Látszott, hogy sem annyi színész, sem annyi pénz nincs a színháznak, amennyi *Az ember tragédiájához* szükséges lenne. Hármas meg négyes szereposztásokkal játszották a művet, ami egy idő után mosolyra fakasztotta a nézőt, mert körülbelül nyolc-tíz valamirevaló színész volt az egész színházban. Később sokszor visszagondoltam erre az előadásra. Nagyon is kitetszett a szegénység mögüle, s kétségkívül nem volt a legnagyobb attrakció, de mégis sikeres volt, mert azt is megmutatta, hogy egy ilyen emberiségdrámában még három-négy szerepet is sikerrel eljátszhat egy-egy jó színész. Mert *Az ember tragédiája* erőssége nem az

egyénített jellemelekben keresendő. Én ott, azon az előadáson elsősorban azt értettem meg, miután ugyanazt a színészt több szerepben is láttam feltűnni, hogy amit látunk, az nem egy távoli világban játszódó egyszeri történés, hanem itt és most velünk, velem történik. Azaz életünk során mi magunk is belekerülhetünk, kényszerülhetünk a *Tragédiában* bemutatott különböző élethelyzetekbe és szerepekbe. Innen nézve, azt hiszem, hogy van jövője *Az ember tragédiájának*, még az oktatásban is van.

Az ember tragédiája – újratervezve

AZ *EMBER TRAGÉDIÁJA 2.0* CÍMŰ KÖTET KÉT SZERZŐJÉVEL, MÁRTON LÁSZLÓVAL ÉS TASNÁDI ISTVÁNNAL GYÜRKY KATA BESZÉLGET

Gyürky Kata: A szóban forgó 2020-ban megjelent könyv a Vörösmarty Színház számára színpadi adaptációs céllal íródott. A beszélgetést szeretném két keretkérdéssel indítani. Az érdekelné, hogy mi volt az első – tényleg a legelső – gondolatuk, amikor a színház igazgatója, Szikora János arra kérte Önöket, hogy a 20. század tapasztalatai tükrében bírják újra szóra – Darvasi Lászlóval és Závada Pállal közösen, tehát csapatmunkában – Madách Imre főművét?

Márton László: Legelső gondolatom valamivel régebbi. Tizenöt évvel ezelőtt írtam egy tanulmányt Madáchról – történetesen az *Alföldben* jelent meg – a *Tragédia* lengyel olvasói számára, és ekkor alaposan végig kellett gondolnom a Madách-mű dramaturgiai mechanizmusát. A felkérés utáni első gondolatom az volt, hogy ennek tanulságait hasznosítani fogom. Előre láttam, hogy író társaimmal – szegény Térey János is a felkért szerzők között volt – a megírás folyamán nem lesz közös munkám, annál inkább a velem párba álló rendezővel. Azt kellett volna eldöntenem, mennyire kövessem az ő rendezői észjárását. Ez viszont addig nem volt lehetséges, amíg nem tudtam, kivel fogok együtt dolgozni.

Tasnádi István: Nem tegnap volt, nehéz rekonstruálni az első gondolatot. Leginkább elképzeléseim lehetnek erről. Valószínűleg lelkes lettem, hiszen már a felvetés is nonszensz, folytatni egy nemzeti klasszikust. Ritkán éri az embert ilyen kihívás, általában a színházak a tuti sikerre törekednek, kerülnek a kockázatot. Ez a terv viszont már gondolat szintjén is istenkísértés, megpiszkálni a kánont. Nem idegen tőlem az, hogy szerzőtársakkal írok, példa erre az *Időfutár* regénysorozat vagy az olyan televíziós sorozatok, mint a *Terápia* vagy az *Aranyélet*. Ugyanakkor itt sokkal lazább volt az együttműködés az írók között, mindössze kétszer találkoztunk, hogy egyeztessük, ki melyik korszakot és nagyjából milyen témát ír, csak hogy ne legyen átfedés.

Gyürky Kata: *Az ember tragédiája 2.0* színpadra szánt szövegként íródott. Ez mennyiben befolyásolta, esetleg nehezítette az alkotómunkát? A Madách-korabeli és 21.

századi változatban is megtartott drámai jambikus kötött forma és a szöveg (majdani) színpadra állítása között éreztek-e némi disszonanciát?

Márton László: Nem vagyok költő, de jelentős versfordítói gyakorlatom van, és boldogulok a versformákkal. Magától értetődő volt, hogy a Madách által is használt ötös-hatodfeles jambust fogom alkalmazni. A szabályos metrika fogódzót ad a színészeknek is. Nyelvi archaizálással viszont nem kísérleteztem, de e tekintetben is igazodtam Madáchhoz, hiszen ő is a maga kora nyelvén szólalt meg. Dramaturgiai szempontból is a *Tragédia* volt a mintám: még nem tudtam, miről fog szólni az általam írandó rész, de azt már igen, hogy a jelenet olyasféle önmagába záródó egyfelvonásos lesz, amilyenek a Madách művében látható „színek”. Azt is tudtam, hogy egy nő és két férfi áll majd a középpontban, számos mellékszereplővel, mert – erről is tudomásom volt – a produkcióban szerepelni fog a társulat összes színésze.

Tasnádi István: Szeretem a stílusjátékokat, a verses formát is, a *Finitót* is jambusban írtam, illetve a *Fédra fitness* egyes részeit is. Nem érzem kötöttségnek a ritmust és a rímelést, ha a szókészlet inkább mai és keveset archaizál, a néző szívesen fogadja a szöveg zenei lüktetését, ez nem gátolja, inkább segíti a megértést. Azt tapasztalom, a színészek kifejezetten szívesen veszik a köznapi beszéd-től ennyire eltérő dikciót, ez eleve ad egyfajta játékoságot – egyébként könnyebben is tanulják.

Gyürky Kata: Mivel *Az ember tragédiája 2.0*-hoz László írta a keretszíneket, pontosabban – a leendő színpadra alkalmazás terminológiájának megfelelően – keretjátékokat, ezért Öntől kérdezném: hogyan működtek együtt a szerzőtársakkal? Először meg kellett írni a keretjáték elejét, amelyben Lucifer „új egyezségként” azt követeli az Úrtól, hogy az ember hadd emlékezzék vissza a Madách művéből kimaradt 20. századra, azaz, hogy „lássa, milyen volt elődje, / és hogy ebből következik a csődje”, majd a kollégák által ez alapján megírt közbülső színek után, mintegy végső konklúzióként készítette el a keretjáték végét?

Márton László: A munka megkezdése előtt a négy író és a négy rendező sokat beszélgetett a megírás dilemmáiról, és ezek kapcsán persze Madách művéről is. Például: miért nincs a *Tragédiában* magyar tárgyú szín? És a folytatásban legyen-e? Aztán lett: Závada Pali nagyváradi jelenete, amelyet utóbb regénnyé írt tovább. Azon is gondolkodtunk: mennyire szakadjunk el a bibliai teremtésmítosztól, annak zsidó-keresztény gyökereitől? Végül létrejött a kötetben olvasható keretjáték, illetve a színpadra vitt, némileg lerövidített változat. Ez részint a közös gondolkodás eredménye, részint Szikora János, illetve a székesfehérvári rendezői kvadriga koncepciójának lelkiismeretességre törekvő tolmácsolása.

A keretjátékot folyamatosan írtam, és amíg az készült, íróársaim a maguk jelenetén dolgoztak, vagyis párhuzamos munka folyt. Természetesen ők is tudták, miről fog szólni a keretjáték, mert az egyik megbeszélésen Szikora részletesen kifejtette a koncepciót, aztán e-mailben is küldött egy összefoglalást. Ezzel együtt is elmondható, hogy három pályatársam számára újdonság volt a kész szöveg, és mind a négy író számára meglepetés volt a másik három által írt jelenet.

Gyürky Kata: Mikor értesültem róla, hogy megszületett *Az ember tragédiája* modern változata, először arra gondoltam, hogy a klasszikus mű folytatásaként az abból kimaradt epizódra lesz felfűzve a szüzsé. Azaz, hogy az örök élet fájából fog enni az első emberpár, és a halhatatlanság fogja befolyásolni a további sorsát. Hogy nem így lett, annak okát egy későbbi színből értettem meg, amire a továbbiakban még kitérek. De akkor felmerül a kérdés: miért az emlékezést választotta vezérfonalként? Talán azért, mert a 20. század szörnyűségeire történő visszaemlékezés legalább annyira „nemes, de terhes”, mint „önlábunkon állni”, azaz a tudás fájának gyümölcsét megízlelni?

Márton László: Egy korábbi író befejezett, zárt művét később folytatni, továbbírni nem lehet, vagy ha lehetne, akkor sem volna érdemes. Inkább arra törekedtünk, hogy párbeszédet folytassunk Madáchcsal és művével. Azt hiszem – persze csak a magam nevében szólhatok – mind a négyen fontosnak tartjuk az emlékezést, a kulturális emlékezet folyamatosságát. Madách művének is a történelem telosza a tulajdonképpeni tétje, és ezt ő óvatosan, de határozottan leválasztja a keresztény üdvtörténetről. Művében még a jövőbeli disztópia is emlékezőként jelenik meg. A mai írók jól teszik, ha követik százhatvan évvel ezelőtti elődjük példáját. És mit gondoljunk az örök élet fájának gyümölcséről? A háború szomszédságában, a természeti katasztrófák árnyékában enyhén szólva nem aktuális. Ugyanakkor írás közben mindvégig éreztem a közös felelősséget, annak kívánalmát, hogy ne hazudjak, azaz ne hazudjunk, de ne is keserítsük el a nézőket.

Gyürky Kata: A történelmi színek közül László a délfrancia színt írta, amelyben Ádám mint Pablo Picasso, Éva mint Picasso élettársa, Lucifer pedig mint Santiago Carillo, az illegális Spanyol Kommunista Párt külügyi összekötője van jelen. Ádám/Picasso életét befogadóként végigkísérve az volt az érzésem, hogy a Madách-féle londoni és párizsi szín „csodás kevercsével” állok szemben, ahol minden eladó és eladható, ahol – a 20. századra [már] jellemző értéknivelláció folyamányaként – még több minden áruvá válik, és ahol a párizsi színben hirdetett szabadságot nem más, mint egy prostituált képviseli, a művészt pedig végképp kiszolgáltatottá teszi a korizlés. Ha Sztálin-portré kell, akkor az kell, miközben sem a mások ízlését kiszolgáló, sem a saját intuícióját követő alkotás nem biztosítja már a művész számára a halhatatlanságot. Köze lehet mindehhez annak, hogy az újraírott verzióban okafogyottá vált az örök élet fájának kérdése?

Márton László: A felvilágosodás egyik tanulsága az volt, hogy ne akarjuk az uralkodókat átképezni filozófussá. A két világháború és az ezredvég egyik fontos tanulsága pedig az, hogy ne akarjuk az emberiséget az örök élet fájának gyümölcsével etetni. Picasso nagyon nagy művész volt, odaállítható a reneszánsz legkiválóbb mesterei mellé. De ez a későmodern viszonyok között annyit és csak annyit jelent, hogy olyan nagy, mint egy partra vetett bálna. Nemcsak a korizlésnek, a piaci viszonyoknak és saját baloldali elköteleződésének van kiszolgáltatva, hanem szembe kell néznie – amennyire ezt egy rövid egyfelvonásosban megteheti – a művészeti autonómia paradoxonával. Minden valamirevaló művész öntörvényűsége és szabadságra törekszik, de a végtelenné tágitott művészi szabadság beomlik, saját romjai alá temeti önmagát. Másik hasonlat-

tal: olyan, mint egy szappanbuborék. Most a szivárvány minden színében pompázik, de a következő pillanatban elpukkan, és nem marad a helyén semmi. Picasso idős korában is duzzadt az életerőtől, és tele volt zseniális ötletekkel, de egyszerre csak neki szegezik a kérdést: „Te még mindig élsz?”

*Gyürky Kata: A keretjáték elejében Luciferrel kapcsolatban merül fel a Madáchnál is fellelhető egybetűnyi különbség problémája. A homousiuon vagy homoiusion dilemmája után itt Éva azt kérdezi a tagadás szellemétől: „Kísérő vagy kísértő uraságod? / Sok múlik ezen az egy »t« betűn!” S mintha Lucifer szereplehetőségei közül *A keretjáték* vége sokkal inkább a kísérőre voksolna, amikor a III. Jegesmedve – aki egyébként nem más, mint Rafael „maciálsruhában” – ezt vágja Lucifer fejéhez: „Te a reformáció idején / voltál a csúcson – azóta hanyatlasz, / miközben a felvilágosodás / kihúzta alólad a szőnyeged. / Kihúzta összes méregfogadat / a haladó természettudomány, / előbb a modern, majd a posztmodern.” Vajon a gonosz valóban „csak” kísérője az életünknek, és ha becsületesen, tisztességesen élünk, nem tud megkísérteni? És akkor valóban az a „kegyelem” jut osztályrészünkül, amivel az Úr a befejező sorokban a „küzdj és bízva bízzál” után a 21. században „megkínálja” az emberpárt?*

Márton László: Lucifer már Madáchnál sem a Gonosz. Hanem csak a tagadás, a kételkedés szelleme. Ami sokkal kevesebb. Szabadgondolkodó nézeteket valló kisvárosi történelemtanár, aki elviszi tanítványait a panoptikumba. Ezt a jelenséget azzal magyarázom, hogy az ördög maga is történelmi képződmény, és a felvilágosodás lerombolta teológiai hátterét. Vagyis ugyanúgy túlélte önmagát, mint a késő öregkort megérő zseniális művész. Madách korában az ördög már csak önmaga emlékműve és dokumentációja volt. Ma már az sem, annyi sem. Újságíró, aki megmondja a véleményét, amely egy lehetséges vélemény a sok közül. Ez nem azt jelenti, hogy ne volna gonoszság a világban – legalább annyi van, sőt jóval több, mint, mondjuk az athéni demokrácia idején, pedig akkor sem volt kevés –, hanem azt, hogy a gonoszság kikerült az ördög irányítása alól. Elveszítette keresztény (és buddhista, mohamedán stb.) teológiai dimenzióját. Vagyis a Gonosz és a Jó gyakorlatilag megkülönböztethetlenné vált. Ez pedig – megítélésem szerint – maga a kárhozat. Vagy legalábbis annak a folyamatnak a kezdete, amelynek során világunk átalakul túlvilággá. Olyan túlvilággá, amely nem azonos a mennyországgal.

És hogy az Úr utolsó mondatáról mit gondolok? Szerintem az Úr – mármint a Madáchnál szereplő Úr Hangja gazdája – egész egyszerűen hülye. Lucifert az imént kisvárosi történelemtanárként írtam le. És akkor mit mondjak az Úrról? Ő egy órásmester. Zsörtölődő, mogorva, korlátolt órásmester, aki ugyanúgy túlélte önmagát, mint Picasso és az ördög, de ezt nem hajlandó tudomásul venni. Azt látja, és bosszankodik miatta, hogy rosszul tákolta össze a szerkentyűt, de nem tudja, talán nem is akarja kijavítani. Kétségbeesett teremtményének pedig odadörmögi az imént idézett ostobaságot. Ő tudniillik ostoba, mivelhogy Madách ilyenek írta meg. Vagy ha mégsem ostoba, akkor cinikus. Cinikus, romlott és hazug. Vagyis ő az igazi gonosz, nem pedig Lucifer.

Am egy nagy mű – és Madách alkotása világirodalmi mércével mérhető – akármilyen keserű és pesszimista, írói hitelessége és művészi ereje miatt mégiscsak felemelő és vigasztaló. És a szembenézés gesztusa – márpedig a négy író és a négy

rendező erre vállalkozott – akármilyen kiábrándító látleteket ad, mégiscsak hitvallás az élet mellett.

Gyürky Kata: Az egyik szerzőtársuk, Darvasi László a kötet végéhez írott szinopszisában úgy fogalmazott: „Mit szólt volna Madách a 20. századhoz? Nem tudta volna elképzelni szerintem. Hogy egyszer csak nem is az egyedi, személyes emberi élet lesz a tét, hanem a közösen belakott, közösen használt és kihasznált élet. A sors univerzális semmivé tágult, majd magát kereste újra”. István, az Ön Csendes-óceáni színe mintha ennek a folyamatnak lenne a kvintesszenciája. A szintén Darvasi felvázolta Titanic-bálon szereplő hajó Önnél olyan luxushajóvá változik, amelyben Ádám mint elnök-vezérigazgató, a világ 8. leggazdagabb embere a vagyona birtokában úgy érzi, bármit megtehet. Mégpedig a hegeli ciklicitásra építő történelemfilozófiát 21. századira „torzítva”: a cége profitja egy részét látszólag a klímakatasztrófa megfékezésére fordítja, de közben nem áll le a termeléssel. Tehát itt a körforgást nem a természeti jelenségek, de még csak nem is az ember állandó – reflektálatlanul hagyott – hibáinak újratermelődése, hanem a természetet kiszipolyozó túlfogyasztás és termelés – a klímavédelem „álcája” alatt működő – körforgása adja. Mi volt a Csendes-óceáni szín alapkonceptiója?

Tasnádi István: Még tágabban értelmezve azt szerettem volna felmutatni, manapság milyen nehéz jónak lenni. Mert Ádám jóakaratahoz nem férhet kétség, mégis kisiklik a szándék, és önmaga paródiájába fordul. Minden érték relativizálásának korában, a fake news és a deep fake korában még abban sem lehet biztos az ember, hogy aki segítséget kér, az valóban segítségre szorul, egyáltalán létezik-e a probléma és létezik-e az a szenvedő személy. Az emberiség egy részének klímaszorongás keseríti meg a mindennapjait, míg a másik része bőszen tagadja az emberi tevékenységnek tulajdonított globális felmelegedést, és az egészet „klímahisztinek” titulálja. Ha úgy tetszik, Lucifer eredeti terve, a hasítás olyan szinten működik, hogy már ő maga is unja az egész cirkuszt, és már egyáltalán nem bánná, ha valaki leleplezné a trükköt.

Gyürky Kata: Mindez nyilván kihat az emberek személyiségére is. A pusztán az anyagi érdekek alapján szerveződő világban nem egyéniségekre, hanem típusokra van szükség: az individuumot – jelen esetben Ádám személyiségét, azaz a személyes emberi életet – felfalja a profit. Ahogyan az ellene lázadó Bryan/Éva mint klímaaktivista is egy jól körülhatárolható típusú degradálódik. Tehát, bár „a luxusjacht fedélzetén eszmék / S kiérlelt világnézetek csatáznak”, csak épp az individuumok hiányoznak hozzá. Jól sejtem?

Tasnádi István: Ma már egész iparágak épülnek arra, hogy a tömegemberrel elhittessék, hogy személyiség. És a meghülyített vásárló meg is veszi azt a cipőt, amit csak „egyénségek hordanak”. Mint ahogy a sikeres szlogen hatására megveszi ezt a cipőt másik százezer állítólagos egyéniség is. Egészen átlátszó trükk, mégis bedől neki mindenki. Nem mindenki butaságból, talán inkább nemtörődömségből, vagy azért, mert nincs más választása. A tükröző valóságban, azaz a médiában – aminek egyre inkább meghatározó szegmense a közösségi média – csak kitalált, illetve csinált

személyiségek vannak, mindenféle értelemben vett avatárok. A másik valós lényéhez egyre inkább csak a személyes találkozások során van esély eljutnunk. Individuumok egyre inkább csak a saját családjuk és barátaink számára lehetünk, egy bizonyos távolságon túl már csak a kontúrunk látszik, mint ahogy felületes ránézésre másokban mi is csak egy archetípushoz való tartozást látjuk.

Gyürky Kata: Az individuumok hiánya pedig Lucifer szerepét is alapjaiban változtatja meg. A tagadás szelleme is akklimatizálódik az új környezethez és világrendhez. Ebben a színben a lázadást, a tagadást látszólag átadja a klímaaktivistának, az anarchista, transznmű Bryannek/Évának, miközben alattomosan szervezkedik mind Ádám, mind pedig Éva ellen. Sunyi, „gerilla” tagadóvá válik, akiben már semmi nincs Madách Luciferének egyenesséből, a „nem adhatok mást, csak mi lényegem” elvből. Vajon a 21. századra nekünk már „tisztesleges” gonoszunk sem lehet, csak olyan, aki kettős játékot űzve, s ezzel felszámolva önmagát, megsemmisülten és dolgvégezetlen távozik, ahogy majd *A keretjáték végén* teszi?

Tasnádi István: Viszonylag szerencsésnek mondhatta magát az a kor, amikor a gonosz még figurálisan, azaz egyfajta karakter-sűrítvényben ábrázolható volt. Manapság az a tapasztalatunk, hogy a gonosz légneművé és cseppfolyóssá vált, benne van a levegőben, a vízben, a rezgésben, a hanghullámokban, amikor például hazug híreket hallgatunk. A világjárvány még csak súlyosbította ezt a pszichózist, a láthatatlan rossz talán már belénk is fészkelte magát, jelenlétét csak egy Covid-teszttel tudjuk kimutatni, ugye. Madáchnál az Úr nem megtestesült szereplőként, hanem csupán a hangjával van jelen a drámában, érzésem szerint ma már az ellenlábását, ezt a diszperz-gonoszt is így lenne pontos ábrázolni. A világot propagandisztikus narratívák alakítják, minden hősből pillanatokon belül lehet antihős, a mutatóvagy azonban visszafelé nem működik, így az idolként szép lassan hiteltelenné válnak. Lucifer csak akkor tudja felszámolni önmagát, ha már nincs ellenfél, ha már nem kerülhet opozícióba, mert már mindenben ott van. Szóval ebben a játszmában mindenki csak veszíthet – jó lenne belőle mihamarabb kikeveredni.

Gyürky Kata: Végezetül a színpadi adaptációra kérdeznék rá. Az Önökkel dolgozó rendező, illetve a színészek kikérték-e – a megírt színnel/színekkel kapcsolatban, illetve azon/azokon túl – a véleményüket? Jelen voltak a színpadi próbákon?

Márton László: Az én helyzetem annyiban eltért íróársaimétól, hogy nem egy, hanem két rendezővel dolgoztam: Szikora Jánossal, aki a keretjátékot állította színpadra és Horváth Csabával, aki a délfrancia színt rendezte. Mindkettőjünkkel volt már közös munkám, nagyra becsülöm rendezői habitusukat, és – ha tehetek egy személyes megjegyzést – emberként is mindketten kedvesek a szívemnek. Biztos lehettem benne, hogy jól fog menni a közös munka. Ezt előrebocsátva, könnyű válaszolnom a kérdésre.

Jánosnak részletetekbe menő, határozott koncepciója volt a keretjátékról. Nekem ezt kellett megvalósítanom, azaz drámai jambusokból álló dialógusokba öntenem. János már az első változattal is alapvetően meg volt elégedve, de azért kért kisebb-nagyobb módosításokat. Ezek mindegyikét megcsináltam, méghozzá szívesen: a közös

munka érdekét tartottam szem előtt. Soha, egyszer sem volt vitánk. Végül a szöveg minden sora, minden replikája olyan lett, amilyennek János szerette volna.

Csabával másképpen zajlott a munka. Semmit sem akartam egyedül előre eldönteni. Azt akartam, hogy közösen gondolkodjunk és döntsünk. Együtt választottuk ki a jelenet témáját is. Mondtam neki néhány ötletet. Például: bolíviai szín. Ádám: Che Guevera. Éva: fiatal orvosnő, aki követte a dzsungelbe. Lucifer: Bolívia kubai nagykövete. Vagy: tibeti szín. Ádám: a menekülő dalai láma. Éva: jakpásztorlány, aki elrejtíti őt egy barlangban a kínaiak elől. Lucifer: U Thant ENSZ-főtítká. És így tovább. Csaba választása a délfancia változatra esett: tudta, hogy Gáspár Sándor remekül játssza majd az öregedő Picasso szerepét, és Kerkay Rita kitűnő lesz a megbántott fiatal feleség szerepében. Kriszti Csaba pedig démonikus Santiago Carillót, azaz Lucifert fog alakítani. Így is lett.

Már közel jártunk a tervezett – és aztán többször elhalasztott – bemutatóhoz, amikor Csaba felhívott, és mondta: Varga Mária is benne lesz a délfancia jelenetben. Írjak neki egy szerepet, ha nincs ellenemre, és ha képes vagyok rá. Marit kevéssel azelőtt láttam utoljára színpadon, a járvány előtti utolsó előadásán, a *Mikvében*. Nagyszerű alakítás volt: szigorú, merev, könyörtelen asszonyt játszott. Gondoltam: ezúttal mutassa meg ennek ellenkezőjét. Beírtam a jelenetbe egy idősebb prostituáltat, akinek Picasso valaha régen az ügyfele volt. Csaba örült a bővítésnek, Mari pedig fantasztikus volt Marianne szerepében. Annyira kerek volt így az egész, hogy már csak azon csodálkoztam: miért nem jutott eszembe ez a Marianne mindjárt az első változat írásakor?

A próbákon sajnos a Covid-járvány miatt nem lehettem jelen. Egyébként a próbafolyamat háromszor is félbeszakadt: egyszer a járvány kezdetekor, egyszer 2020 augusztusban, amikor Gáspár Sándornak pozitív lett a tesztje, végül pedig ősszel, amikor már majdnem készen állt a produkció. De talán ez a többszöri leállás, újbóli nekilendülés csak még erősebbé, feszesebbé tette az előadást.

Tasnádi István: Bagó Bertalannal már sokszor dolgoztam, teljesen megbízom benne. Átbeszéltük a szöveget, aztán békén hagytam a bemutatóig. A jelenetem az óceán közepén, egy szemétszigeten zátonyra futott luxus yachton játszódik, kíváncsi voltam, hogyan tudták ezt megoldani. A próbák egyébként a Covid idején zajlottak, elég bonyolult lett volna részt vennem a székesfehérvári próbákon, de ezt a rendező egyébként sem igényelte.



Imre László

Az ember tragédiája és a 21. század

Inspiráló, ámde „veszélyes” is az ótestamentumi keretszínnek által körülölelt „emberiségtörténet”-et bonyolult elméleti képlettel dinamizáló remekművet a 20-21. század konkrétumaival hozni kapcsolatba, amiképpen például a két világháború közti Németországban színre vitt *Tragédia* falanszter-színét cirillbetűs feliratok révén azonosították a szovjet Oroszországgal, vagy amiképpen az úrjelenet komolyan vehetőségét is gazdagíthatta az úrhajózás valósága. Annak idején, az 1950-es évek első felében annak is híre járt, hogy megjelent, sőt lelkesen tapsolt a *Tragédia* nemzeti színházi bemutatóján Rákosi Mátyás pártfőttkár, másnap viszont telefonon betiltotta a mű további játszását, mert túlságosan is meggyőzőnek találta a Madách mű „klerikális” alap gondolatát. Ámde sem az olvasó, sem a színházi „befogadó” asszociációit nem lehet betiltani, ahogy az *Isteni Színjáték* vagy a *Faust* „aktualizálása” sem vulgarizálja, hanem ráismerésekkel gazdagítja, dúsíthatja a szöveget.

Az ismeretes, hogy a mű első megjelenésének idején, s általában is az 1860-as években a „küzdj és bízva bízzál” üzenetét a legtöbben az 1849-ben katonailag legyőzött és diktatórikus eszközökkel elnyomott magyarságnak szóló biztatás gyanánt olvasták. S aligha vonható kétségbe, hogy Madáchot nagyon is ihlethette a kivégzések, bebörtönzések útján megalázott nemzet erkölcsi kitartásának sok-sok megnyilvánulása. Bár azt már nem érthette meg, hogy a Deák Ferenc példájával, sőt útmutatásával a 48-as alapon történő kiegyezés győzedelmesen és erkölcsi-érzelmi szilárdság jegyében vezetett eredményre, miután a Béctől független, sőt a vele szembe forduló Magyarország kétséges életképességét fenyegető módon mutatta meg az 1848-ban a magyarságra támadó horvát, román stb. felkelés. Ennélfogva tehát talán megalapozott kísérlet lehet a mű (szükségképpen) folyton módosuló jelentésének „röpke” [s kétségtelenül kockázatos] áttekintése, hiszen az *Isteni Színjátéktól* a *Faustig* sok halhatatlan remekmű mai „értése” egyáltalán nem lehet mentes mindattól, amilyen új és új gondolkodástörténeti, etikai, politikai stb. fordulatok folytan módosul valamely időtálló remekmű olvasási horizontja.

A 21. század elején a deklaráltan diktatórikus politikai modellek mellett szabad választások eltérő típusú ún. demokráciái is léteznek. Ez utóbbiak esetében is működhetnek bizonyos manipulatív tényezők olyan módon, ahogy azt az athéni színben Madách Miltiádész bukásával meggyőzően mutatja be. A ma olvasója tehát olyan „kettős” perspektívával láthatja az egyeduralmi és a „demokratikus” uralmi rendszer csődjét, ami valóban elvezethet [s el is vezet!] egyfajta kiábránduláshoz, a csalódottság csődjéhez. [Különösen sokat beszélnek, írnak a fiatalság politikai közömbösségéről.] A *Tragédiában* a római színbeli cinikus életélvezés is lehet válasz, vagy [hogy magunk is az újságírói nyelv közhelyeinek a közelébe kerüljünk] a távolmaradás.

A „tömeg” és a kiváló egyén [a „nagyember”] ellentéte kézenfekvő a mű egészében. Kepler vagy Danton körül értékfogékony [a tanítvány], vagy példaadó

mellékszereplők [az életének eldobásával hűségét bizonyító tiszt] jelennek meg. A „hőskultusz” – természetesen – nem származási vagy „vagyon” kiválóságon alapul, hiszen az „alacsony” származásból zseniális tudóssá emelkedő Kepler „nagyember”, akárcsak az ügyvédből politikai vezérré emelkedő Danton, miközben Rudolf császár, vagy a londoni dúsgazdag üzletemberek a „tömeg” nivóján álló és élő figurák. Más kérdés, hogy a *Tragédiában* a nagy eszméket a „nagyember” teremti, aki megtalálja és kimondja a nagy fordulatokat hozó eszméket, amelyeket a tömeg [az átlagember] tönkre tesz. Ismeretes, hogy az 1960–1970-es évek nyugat-európai baloldali gondolkodói szerint nem a marxizmus elméletében volt a csőd oka, hanem abban a körülményben, hogy egy viszonylag fejletlen államban, Oroszországban, és egyre alkalmatlanabb személyi vezetők irányításával bizonyult kudarcnak, aminek „megváltó” erejében a 20. század végén is hittek neves baloldali személyiségek világszerte. Madách szervezett osztályokat nemigen láthatott hazánkban. Tartósan csak korteskedő, olykor kétes elemektől irányított bocskoros nemességet, majd a szabadságharc idején és után haramia nemzetiiségi tömegeket. [Ismeretes módon leánytestvérét és családját bestialis módon gyilkolták meg román felkelők.] Tudott a hazáért harcoló szabadsághősökről is, akik felismerték a kor parancsait, de a lázadó indulatokban félrevezetett és fékezhetetlen bestialitásról is. A 20. és 21. század olvasói [bizton állíthatjuk!] differenciált megközelítést tanulhatnak Madách művéből a „nagyember” és a „tömeg” olykor szabályozhatatlan értékteremtése és értékpusztítása dolgában.

Az sem vonható kétségbe, hogy a mű főalakjainak jelentése, sugalmazó ereje is minden korban új és új perspektívához juttat, hogy minden újabb kor olvasója adott lehetőségek alapján azonosulhasson bizonyos személyiségjegyekkel. Ádám a férfi jellemvonásait sokszínűségében mutatja fel. Büszkesége és bátorsága karakterológiai szempontból nyújt inspirációt, könnyen lelkesedése, majd kiábrándulása, kockáztató kedve és csüggedései, mindig új célt találó nyugtalansága minden kor higgadt analizésére ösztönzi. Mintha még arra is rászorulna a jelen és a jövő embere, hogy bizonyos értékkereső magatartással mindig találja meg az esélyt az intellektuális és emocionális változásra, sőt változtatásra. A csüggedt és perspektívátlan [olykor éppen jóléti] állapotok folytonos meghaladása a mindennapok szintjén is az erkölcsi erőfeszítés, helytállás igenlésével teheti értelmessé, sőt hasznossá, s nem utolsósorban vonzóvá az emberi törekvéseket. Mintha ahhoz adna „municiót” Madách szövege, hogy nincs, nem lehet annyi csüggesztő és kilátástalan körülmény, melyre nem lehetne megbízható érték tudat birtokában sikerrel reagálni. Még az is megerősíthet törekvéseinkben, ha belátjuk, hogy rászorulunk a „Mindenható” támogatására, ami fellelhető az isteni-erkölcsi világtrend működésében, illetve metafizikai csonkaságunk másik feloldása, a nő jelentette érzelmi, biológiai, sőt metafizikai támasz révén. Ne feledjük, hogy a 15. színben az Angyalok Kara által javallt megoldásra Éva fogékonyabb, mint Ádám:

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.

Éva erre úgy reagál, hogy érti ezt a dalt, Ádám azonban csak „gyanítja”. Tehát (s ebben több költészettel, mint tisztázott metafizikai erővel) Éva anyasága teljesíti be az életadó és élethez kötő emberi és isteni teljességet. Bármiféle szociális, biológiai útkeresés jelenthet ma és holnap előre nem látható veszélyeket, sőt katasztrófákat, melyekre vonatkozóan a befejező jelenet sugallatai alighanem mindvégig szolgálnak instrukciókat. Lehet, hogy a *Tragédia* olvasóinak ma még nem is sejthető problémákkal kell szembetalálkoznuk, ámde a 15. szín egyszerre isteni-metafizikai-biológiai megoldása konkrét tennivalókra sarkallhat a távoli jövőben is.

Minden bizonnyal sok-sok idő múltán is ott fog szerepelni az antropológiai, a pszichológiai (s az irodalmi) illusztrációkra irányuló gondolkodói útkeresés útvesztőiben Jung elmélete, mely szerint a velünk született tudattalanban szereplő archetípusok között meghatározó az anyaélmény, a nőélmény. Többen Goethe-analógiát láttak *Az ember tragédiájában* ez ügyben. Goethe ugyanis kimondva-kimondatlanul már-már ontológiai törvényszerűséget látott érvényesülni abban, hogy a „primitív” nőhöz való vonzódása meghatározó maradt, amennyiben szellemi célkitűzései mellett valami belső egyensúlyérzéktől vezetettve valamiféle édeni természetességre vágyott, amit a nőben találhatott meg. Nos, a 20. század elementáris erővel vallotta a nő egyenjogúságát és egyenrangúságát, s emellett talán kevesebb szó esett (esik!) speciális funkcióiról, értékeiről. Több Madách-kutató (Barta Jánostól Horváth Károlyig) helyezett hangsúlyt arra, hogy Madách a nő pótolhatatlan szerepét milyen mértékben emelte ki. Hadd idézzünk egy Madáchtól alkatban és irodalmi fejlődésképben is eltérő nagy írónkat, aki valami hasonló módon nyilatkozott a nőről: „Én Istenem, ami komoly bajom volt életemben, asszonyoknak köszönhetem, vagy talán mégsem így volt? Akárhogy volt, milyen jó, hogy vannak! Nem, egyáltalán nem azért, hanem azért, hogy ember formában mégis egészen mások, mint a férfi, örök remény, hogy mégis visszük talán valamire. Ha Isten egyszer megbocsát az emberi fajnak, miattuk fog megbocsátani – könyörögj értünk, Mária.” [Karinthy Frigyes: *Utazás a koponyám körül*] Korunkban a férfival egyenrangú, a férfiak teljesítményét mindenben kiegyenlíteni és pótolni képes lényt keresünk a nőben. Háttha *Az ember tragédiája* olvasása ezen behelyettesítő és egyenrangúsító méltánylás helyett a nő igazi értékeinek és nélkülözhetetlenségének felismeréséhez, méltó megbecsüléséhez nyújthat ösztönzést.

Igaz, a műben Éva többnyire csak élettárs, és nem „küzdőtárs”, s ha ez utóbbi, akkor ennek megkapjuk pozitív megtestesülését Athénben a honleány Luciában, s a visszataszító változatot a párizsi „nőtigris”-ben, aki egy éjszakát igényelne Dantontól. Sajátos, inkább karakterológiai, mint filozófiai vagy antropológiai koncepció gyanánt Ádám majdnem önmagát, önmaga visszhangját szereti Évában már az Édenben. A fáraó haszontalan csecsebecsét lát benne, ám sokkal többhöz jut általa, mert ő tanítja meg a rabszolgák sorsát, jajgatását érzékelni, ahogy ő segíti felismeréshez Ádámot Bizáncban, Prágában, de a Falanszterben és az eszkimó világban is.

Aktualitását a jövőben sem veszítheti el Lucifer figurája sem, hiszen örökérvényű képviselője a jót szándéka ellenére is ösztönző tagadásnak. Feltehetően bármiféle új filozófiai, vallási stb. körülmények között is, ahogy egykor Prométheusz, Káinnak, Mephistónak is mindig megvolt – és meg is maradhat – a tagadás, a lázadás inspiráló, s végső soron elengedhetetlen szerepe egy magasabb rendű Isten–ember viszonylathoz való eljutásban. Megvolt, megvan ez a keleti vallásokban is, valami

hasonló aztán a 18–19. századi világmagyarázatokban, pl. Hegelnél, aki szerint olyan tagadás ez, amely bár egyoldalú, de az értelem sátánjaként ma és a továbbiakban is élesztője a többre-jobbra törésnek. A leginkább mindennapi döntéshelyzetektől a végső stádiumig kifogyhatatlan elem ez a gondolkodásban. Nélkülözhetetlen a ma, s a holnap Madách-olvasói számára.

Az ember tragédiája tehát a 19. század dilemmáiból születik meg, de jó okunk van hinni abban, hogy a 21., sőt a további századokban is mellőzhetetlen marad az emberiség történetének vizsgálata és értékelése, tehát a mű nem veszíthet aktualitásától. Többen rámutattak, hogy a 15. színben elsősorban az örök emberi kérdésekre kapunk választ, ami egyszerre hordozza az erkölcsi autonómia felemelő igenlését, s az Úr rendelte kegyelem birtokában az átlagember számára is előírhatja a küzdelem és bizakodás parancsát, a transzcendens erővel kapcsolatot tartó életkedvet.

Máté Zsuzsanna

Az ember tragédiájáról eszmetörténeti és filozófiai szempontból

„A bölcsélet csupán költészete
Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk.
S egyéb tanok közt ez legjámborabb még.
Mert csak magában múlat csendesen”
(Madách Imre: *Az ember tragédiája*)

Madách Imre fő művének, *Az ember tragédiája* című drámai költeményének a kulturális emlékezetben való megmaradása egyedülálló. Barta János szavaival: „Vitathatatlan, hogy a *Tragédia* nemzeti kultúránk kincse, azzá lett annak ellenére, hogy nem hibátlan remekmű [...]. Belenőtt a közösség gondolatvilágába: nemzedékek élményei és emlékei tapadnak hozzá, mert megtanított kérdezni, létünk nagy problémáival küszködni, kételkedni, és végül mégis – hinni.”¹ Egyúttal a magyar irodalom leginkább vitatott („himnusz vagy ócsárlás volt rendszerint”²), igen terjedelmes mennyiségű esszéisztikus és kommentáló, irodalomtörténeti és filológiai szakirodalommal bíró műve. Százhatvan éve tartó, szinte folytonos jelenvalóságát³ és generációkon átívelő

1 Barta János, *Madách = Madách-tanulmányok*, szerk. Horváth Károly, Akadémiai, Budapest, 1978, 15.

2 Németh G. Béla, *Két korszak határán [Madách évfordulójára]* = *Uő, Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 94.

3 E folyamatos jelenvalóságot egyetlen alkalommal szakították meg ideológiai okokból: a Magyar Kommunista Párt 1948-tól 1955-ig betöltötte színházi előadasként, illetve 1954-ig nem jelenhetett meg új kiadásban sem, Lukács György és Révai József ideológiai kritikájának következményeképpen. Lásd erről Koltai Tamás, *Az ember tragédiája a színpadon [1933-1968]*, Kelenföld Kiadó, Budapest, 1990, 185–215.

hatását egyértelműen mutatja a kivételesen gazdag képző-, a zene-, a film- és a színházművészeti transzformációinak sokasága, valamint a szépirodalomban való továbbélése.⁴ A *Tragédia* e folytonos revitalizálódási képessége esztétikumának sajátosságaiból, többszólamúságából,⁵ a másképpen értékre lehetőséget nyújtó, polemikus és relativisztikus jellegéből⁶ fakad. Madách fő művének filozofikus témája egy univerzalisztikus igényű világmagyarázat, világértelmezés és egyben kritika. Egyaránt van mondandója világunk keletkezéséről és pusztulásáról; a világot mozgató, működtető erőkről; a történelem, az emberiség haladásának menetéről, társadalmi berendezkedéseiről; az emberi természetről, anyagi (biológiai) és szellemi kettősségéről; a halál határhelyzeteiről; a közösség és az egyén, a férfi és a nő kapcsolatáról; az egyén determináltságáról, illetve szabad akaratáról, az akaratszabadság hiányáról; az emberi határotságokról, az inautentikus létformákról, az erkölcsről, az érzelmekről, a megismerésről, a nagy eszmékről és azok alakulástörténetéről, az emberi tudásról, a bölcsélet milyenségéről, az emberi lét és az emberiség létezésének értelméről, a megértés, a félreértés, a meggyőzés módozatairól, és még hosszasan sorolhatnánk, mi mindenről. Összességében az emberről és a létezők létének viszonyáról. A lét egészére irányulva a világ jelenségeit egy összefüggésrendszerben láttatja, hogy közös [lét]értelmet fedezzen, fedeztessen fel mindenkori olvasójával, befogadójával, és ebben rejlik máig megnyilvánuló hatása és aktualitása.

Összefoglaló jellegű tanulmányomban *Az ember tragédiája* bölcséleti „anyagának”, eszmetörténeti, filozófiai (valós vagy vélt) forrásainak és perspektivikus gondolatköreinek rövid, lényegi összegzése mellett filozofikumának néhány sajátosságát szintetizálok.⁷ Előrevetített következtetésem, hogy a „poeta philosophus” Madách – ahogy barátja, Bérczy Károly, majd fiának barátja, a filozófus Palágyi Menyhért, később Babits Mihály és Barta János is nevezte – a történeti hagyományban gyökerező és a saját korának általa is jól ismert eszméit, filozofikus narratíváit és diskurzusait, illetve néhány klasszikus filozófiai problematikát mint „anyagot” meg- és átformálva konstruált egy autonóm filozofikummal bíró irodalmi művet. Filozófia és irodalom legteljesebb összeolvadását a 19. századi magyar irodalom történetében *Az ember tragédiája* reprezentálja. Babits Mihály száz évvel ezelőtt úgy vélte, hogy „Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. [...] Ez filozófia, mert kritika, felül a századok hangulatain; világkritika”.⁸ A drámai költemény nem alkot szisztematikus filozófiai elméletet, ebben az értelemben filozófiai teóriának nem nevezhető.

Madách Imre elmélkedő alkat, reflexív tehetség volt, magas intellektussal ragadott meg egy-egy problémát, a lírai alkatra is jellemző érzelmességgel és erőteljes élményközpontúsággal. Egyik fő szenvedélye az ismeretszerzés és a folytonos reflektálás volt. Racionalizmusa bizonytalanságba sodorta, míg romantikus lelke

4 Lásd erről: Máté Zsuzsanna: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2018, 263–352.

5 S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*, Irodalomtörténeti Füzetek, Argumentum, Budapest, 1997.

6 *Az ember tragédiája* esztétikumának részletes elemzését lásd: Máté, *l. m.*, 35–78.

7 Összefoglaló tanulmányom alapja: Máté, *l. m.*, 81–262.

8 Babits Mihály, *Előszó egy új Madách-kiadáshoz [Az Athenaeum jubileumi Madách-könyve számára]*, Nyugat 1923/2., 170–172.

egyrészt metafizikai bizonyosságokra vágyódott, másrészt egy „esztéta színezetű harmóniá”-ra, az „életélmény és boldogság teljessége”-re.⁹ Mint bármely alkotó, Madách sem a semmiből hozott létre valami újat, hanem összegyűjtötte, kiválogatta, kombinálta, majd műalkotássá formálta – élettapasztalatán és egyéni világlátásán átszűrve – a folyamatosan felhalmozott, széles horizontú ismeretanyagát. Már igen fiatal korától tudatosan gyűjtötte szerteágazó ismereteit, melyet [a hagyatékában is megtalálható] *Athenaeum* 1837 és 1843 közötti folyóiratszámái és – a korban jelentős számúnak mondható – idegen nyelvű könyvei,¹⁰ valamint nagyszámú cédulái, úgynevezett „anyagszerei” és az azokból összeállított „papírcsomagok” jeleznek az utókor számára. Bérczy Károly emlékbeszédében így szólt erről: „Hány ilyen csomagot találtam irományai között, tele írva az ismeret minden neméből vett és saját elvonó észrevételekkel kísért jegyzetekkel. E csomag itt philosophia, e másik dramaturgia, ez biblia, ez mythosz, ez életírás, az történelem, ez politika, az költészet, ez kivonatok a Corpus Jurisból, az zenészet – és így tovább. Nyilvánvaló, hogy folyvást sokféleképpen foglalatostkodott. Maga írja jegyzetében: »Mindig szükségem volt az izgatásra, egy tárgy nem foglalt el.«”¹¹ Bérczy több ezer „papírszelet tematikus csoportosítását észlelte”, többet, mint amennyit ma ismerünk, melynek oka, hogy a költő csak addig őrizte meg az egyes cédulákat, amíg egy-egy „művét nem érezte késznek. Akkor mindezeket megsemmisítette.” Így tett a *Tragédia* céduláival is, melyekből csak egyetlen maradt meg, és a vázlataival is, melyekből szintén csak egy „munkalap” maradt fenn.¹² Továbbá Madách Imre 1862 szeptemberében Erdélyi János kritikájára írt válaszlevelét olvashatjuk olyan dokumentumként, melyben a költő önreflexív módon összegzi műve eszméit, egyúttal összefoglalva az eszmék önkifejlődésének gátját és a haladás jellegét is:

Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önjerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyönggét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet „küzdj és bízzál”-ja vonatkozik. [...] Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, keresztyénység, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz,

-
- 9 Barta János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, Magánélet és remekmű*, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2003, 303.
- 10 Madách Imre töredékesen fennmaradt, igen gazdag idegen nyelvű, mégis elsősorban a német kultúrára orientálódó könyvtára körülbelül 1500 kötetből állhatott, ebből cím szerint 1084 kötet regisztrált: Szűcsi József, *Madách Imre könyvtára*, Magyar Könyvszemle, 1915, 5–28.
- 11 Bérczy Károly beszédét idézi Gyulai Pál: *Madách Imre Összes Művei*, I., kiad. Gyulai Pál [Lyrai költemények], Az Athenaeum R. Társulat, Budapest, 1880, XXIII–XXV.
- 12 Kerényi Ferenc, *Madách Imre [1823–1864]*, Kalligram, Pozsony, 2006, 169–171.

mik az egyes részeknek tárgyai, miket éppen azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének főmomentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s azért állítam elő egy képben. Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik. – Ezzel csak ez intenciót akartam menteni előtted, az embert akartam rehabilitálni magamban, korántsem a művészt. Inkább írtam legyen rossz *Ember tragédiáját*, melyben nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat neveltségessé tettem.¹³

A *Tragédia* megírásakor nagy valószínűséggel az alábbi könyvek, filozófusok és eszmei irányzatok hatásával kell számolnunk, S. Varga Pál összegzése alapján: „a materialista tanok tekintetében Ludwig Büchner [*Erő és anyag*, 1855] hatott; a római és konstantinápolyi szin Gibbon [*A római birodalom hanyatlásának és bukásának története*, 1776-1778], a párizsi szin Cermenin [*A szónokok könyve*, 1836], a falanszter-szin Fourier és Considérant [*Az egyetemes egység elmélete*, 1840; *A társadalom sorsa*, 1844], míg az eszkimó-szin Nendtvich Károly [*A föld jövője geológiai szempontból*, 1851] hatását mutatja. Számos filozófus is szóba került [Montesquieu, Kant, Herder, Hegel, Schopenhauer, Lamennais, Kierkegaard]. Néhány esetben még nem dőlt el, hogy forrásról vagy párhuzamról van szó, s az sem, mennyiben támaszkodott Madách forrásaira”.¹⁴ Emellett Humboldt *Kosmosának* hatását kell megemlítenünk¹⁵ és a hazai kortárs „egyezményes” filozófia hatásának feltételezését is.¹⁶ A *Tragédiában* a valamilyen módon megnyilvánuló, korabeli természettudományos és társadalomtudományi ismeretek többségét az *Athenaeum* folyóirat közvetítette számára.¹⁷ Így – többek között – a korabeli szabadversenyessé kapitalizmus kritikájára vonatkozó gondolatokat, a liberális-romantikus történetfilozófiai eszméket; a pozitívizmus korai irányzatait, mint például a fizikai-biológiai determinizmust, a mechanikus [vulgár] materializmust,¹⁸ a morálistatistikát, valamint az utópikus szocializmust, a frenológiát, az entrópia-tant¹⁹ és a vitalizmust.²⁰

13 *Madách Imre Összes művei*, II., szerk. Halász Gábor, Révai, Budapest, 1942, 876–877.

A „mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai” madáchi szövegrész utal a levélben fel nem sorolt eszmékre is, így a testvériség, illetve az egyenlőség és a szabad emberi akarat eszméjére is.

14 S. Varga Pál, *Történelem és irodalom. 1861 Madách Imre: Az ember tragédiája = A magyar irodalom története II. (1800-tól 1919-ig)*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 478.

15 Humboldt *Kosmosa* Palágyi Menyhért szerint „hozzájárult ihletének fölkorbaécsolásához. Világosan állhatott előtte, most ő nem a fizikai Kosmost – mint ama német buvár, hanem az erkölcsi Kosmost akarja megírni.” Palágyi Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Athenaeum, Budapest, 1900, 338. Úgy vélem, hogy emellett Alexander Humboldt *Kosmos* könyvének organikus természetfelfogása, „mintázata” szintén érvényesül a *Tragédiában*. Máté, *I. m.*, 175–178.

16 Barta, *I. m.*, 221.

17 Baranyli Imre, *A fiatal Madách gondolatvilága. Madách és az Athenaeum*, Akadémiai, Budapest, 1963.

18 Németh G. Béla, *Két korszak határán [Madách évfordulójára] = Uő, Hosszszmetzetek és keresztmetzetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 100–101.

19 Horváth Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Budapest, 1984, 155–156.

20 Szegedy-Maszák Mihály, *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 351.

A madáchi alkotófolyamat során a felhasznált „anyagszerek” megsemmisítése és egyéb dokumentumok hiánya igen megnehezítette a filozófiai, eszmei gondolatnak irodalomtörténeti, filológiai forráskutatását, a *Tragédia* bölcséleti anyagának pontos feltárását; máig tartó forrásviták és feltételezések sokaságát eredményezve.²¹ Úgy vélem, a *Tragédia* filozofikumának autonóm jellegét állítva, hogy a forráskutatás az alkotó által ugyan felhasznált, azonban már átformált filozofikus eszme-mozaikjait talál[hat]ja meg csupán a műben. A megtalált vagy megtalálni vélt, már átformált eszme- és filozófiai mozaikok többségéről igen nehéz megállapítani, hogy közvetett vagy közvetlen szellemi ösztönzésűek voltak, hogy milyen konkrét forráshoz köthetőek. Mivel lehetséges, hogy egy átfogó látásmód és megértés, a Madách korára jellemző diskurzus(ok), filozofikus narratívák olyan eleme, mely a közvetlen ismeretrendszeri forrásával már elveszítette a kapcsolatát, mivel időközben ’közkinccsé’ vált, például Madách esetében az egyetemi filozófiaoktatás, a folyóiratai és könyvei filozófiai ismeretanyagának vagy éppen a szépirodalomnak²² a közvetítésével. Azonban az utókor számára visszafejthető jónéhány madáchi bölcséleti mozaik, megtalálva azt egy-egy konkrét filozófiában vagy szellemi irányzatban, miáltal közvetlen forrásnak tűnik az, ami inkább egy, a korra jellemző filozofikus narratíva, diskurzus eleme.

Madách olyan bölcselő költőalkat volt, aki hatalmas tudással felvértezve, korát meghaladóan volt képes számos filozófiai kérdés perspektivikus felvetésére és egyben továbbgondolására. Filozofikus gondolkodásának e perspektivikusságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a *Tragédia* filozofikumának értelmezése során több 20. századi gondolkodóval való egybevetés, párhuzam felfedése is megtörtént, melyek egyben jelzik a madáchi bölcselkedés saját korát is meghaladó jellegét. Például Szerb Antal és Fáy Attila a spengleri ciklikus történelemfelfogással és a szellemi kultúrákat romboló, antimetafizikus gondolkodás megjelenésének szintén destruktív hatásával von párhuzamot; Barta János a 20. századi egzisztencialista Karl Jaspers bölcséletével állítja párhuzamba Isten és ember viszonylatát. Heideggeri gondolati rokonságot állapít meg Fábrián Ernő az értékek folyamatos kiüresedése kapcsán; az eszményhiányt és a kultúrkritikát illetően pedig nietzschei párhuzamot lát. Hubay Miklós szintén heideggeri párhuzamra utal „az emberiség kudarcáról” írva: „mindketten felidézik, az emberiség halálhírét jelentő képet, a kihűlő napról – de ezzel farkasszemet nézni: Madách jobban bírja, mint Heidegger.” Kiemelve a kudarc-problematikát, Hubay Miklós a *Tragédia* filozofikuma és Camus között lát gondolati párhuzamot, mégpedig az „eszmék fokozatos degenerálódási folyamatának” mélypontját illetően.²³ A 20. századi filozófusokkal való gondolati párhuzamok

21 Lásd erről: Máté, *I. m.*, 81–94.

22 Az „emberiség-költemények” és a hazai romantikus bölcséleti irodalom, valamint a *Tragédia* közötti gondolati rokonságokra is több kutató felhívta a figyelmet, így a haladás lehetőségét, a szabadság és a végzettség, a szerelem, a küzdés, az élet és a halál problémáit felvető művek valós vagy vélt hatására. Miáltal Goethe *Faustjával* éppannyi párhuzam hozható, mint Dante *Isteni Színjátékával*, vagy Milton *Elveszett paradicsomával*, illetve Victor Hugo *Századok legendájával*. Madách kedves költői, Kölcsey és Vörösmarty a küzdés értelmére rákérdezve, hasonló választ adnak, a reménytelennek tűnő helyzetben az „és mégis” küzdést igenelve. *Uo.*, 98–100.

23 *Uo.*, 95–98.

azt jelzik, hogy a madáchi filozofikus kérdések és válaszvariációk korunk kérdései és válaszlehetőségei is egyben.

Véleményem szerint a forráskutatáson túl sokkal közelebb juthatunk a *Tragédia* filozofikumához, ha azt vizsgáljuk, hogy az alkotó [a valamilyen, vélt vagy valós forrásokból vagy közvetítésekkel] felhalmozott bölcséleti ismeretanyagát miképpen formálta át autonóm filozofikumká, milyen – a bölcséleti és eszme-mozaikok fölé rendelhető – filozofikus gondolati horizontokat, narratívákat látunk kirajzolódni és azok milyen relációban állnak egymással, valamint az egyes konkrét filozofikus problémakörökkel. A *Tragédia* értelmezéstörténetében az egyik egybehangzó álláspont, hogy az alkotó által ismert koreszmék, illetve bölcséleti narratívák kritikai szembesítése történik meg a műben. Erdélyi János az, aki először szóvá tette az egymással szembenálló [a jó eszméjén alapuló, illetve az „embervilági történelemnek örögi részé”-n alapuló] világmagyarázatokat, elutasítva együttlevőségüket;²⁴ míg a 19. század végén Morvay Győző az ellentétes, illetve a kettős világmagyarázatokat már egységként interpretálta a műben.²⁵ 1923-ban, a *Nyugat* Madách-számában tudomásom szerint Gáspár Kornél az első, aki az utána oly sokszor idézett, Madách „kéltelkűségére” vonatkozó metaforát leírta: „Ádám – Madách szíve”; „Lucifer: Madách esze”; a *Tragédiát* pedig, mint az „erkölcsi világrend kettős lényegének egybeműködését”, a rossz és a jó egyenrangú küzdelmeként interpretálja.²⁶ Barta János a 20. század közepén hasonlóan egy alapvető és ellentétes kettősséget lát, Madách „szenvedélyes liberalizmusát” és a vele szembeni „romantikus pesszimizmust”, mely „kibékül lelkében azért, mert mindkettő ugyanazt tagadja”.²⁷ Néhány évtizeddel később Németh G. Béla pedig a „liberál-romantikus történetfilozófia és a pozitívista gondolkodásmód” ellentételezettségét látja, s ezt Madách „gondolatilag kibékíteni, feloldani nem tudta.”²⁸

Az *ember tragédiája* filozofikumának konstrukcióját vizsgálva²⁹ úgy vélem, hogy annak struktúrája három nagy – az ádami metafizikus, a luciferi antimetafizikus és mindkettővel, illetve a kizárólagosságukkal szembeállítható „életgyakorlati” bölcsélet – gondolati horizontjára épül, melyek mindegyike alá hét ugyanolyan tartalmú, nagyobb filozofikus problémakör vonható, valamennyi problémakörre pedig három különböző válaszlehetőséget nyújt, az adott gondolati horizontoknak megfelelően. A metafizikus, valamint a pozitívizmus révén is felerősödő antimetafizikus gondolkodás a 19. század univerzalitásra törekvő filozófiai diskurzusának két egymással ellentétes, de mégis szorosan összetartozó módja és válfaja. Azonban ez az univerzalitásra törekvő filozófiai diskurzus [legyen metafizikus vagy antimetafizikus] a 19. század utolsó harmadától a századfordulóra lassan válságba került, mely együttesen jelentette a lényegiség, az értelmesség, a haladás-eszme, valamint az abszolút bizonyosság és az emberi megismerés objektivitásának a megkérdőjelezését, mely folyamat kulcsszava a relativizmus lett. Ezt a válságfolyamatot és egyben relativizálódási ten-

24 Erdélyi János, *Válogatott művei*, vál. T. Erdélyi Ilona, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 580–612.

25 Morvay Győző, *Magyarázó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz*, Molnár Mihály könyvnyomdája, Nagy-bánya, 1897, 43.

26 Gáspár Kornél, *Madách és lelki rokonai*, *Nyugat* 1923/2., 127, 134.

27 Barta János, *Madách Imre*, Franklin-Társulat, Budapest, 1942, 34–35.

28 Németh, *I. m.*, 105.

29 Lásd erről bővebben Máté, *I. m.*, 107–262.

denciát szinte elsőként képezik le a drámai költemény filozofikumának hatványozottan szembenálló bölcséleti horizontjai. A jobbra Ádám által képviselt metafizikus eszmei, bölcséleti horizont alapelemei: a lényegkeresés, az eszme megvalósíthatóságának a hite, a mindentudás akarása, a létezés értelmességének keresése, a teleologikus történelemfelfogás és a két-világ [a Van és a Kell] konvergenciájának narratívája, a szabad akarat és az ádami divinatorikus törekvések. Ezzel szembenállóan a luciferi antimetafizikus gondolkodási horizont alapelemei: a relativizmus, a mechanikus materializmus, az abszolút determinizmus, a ciklikus körforgás-felfogás, a létezés értelmetlensége, illetve értelemhiánya és az értékrelativizmus állítása. Metafizika és antimetafizika kizárólagossá tett szembeállításával és egyúttal a hét filozofikus problémakör válaszlehetőségeinek végletes „vagy”-lagosságával ellentételeződik az „életgyakorlati” bölcsélet, melynek alapelemei: az ádami „és mégis” küzdés filozófiája, a divinatorikus törekvések hiábavalóságának a felismerése Kepler-Ádám részéről, az erkölcsi-lelki fejlődés lehetősége az Úr által sugalmazottan, miként a magasabb létszféra felé való irányultság is, a Van és a Kell két-világának átjárhatósága. Az „életgyakorlati” bölcsélet horizontján a – metafizikus és antimetafizikus horizont alá rendelt egyes filozófiai problémakörök – szembeállított válaszvariációinak a kiegyenlítése történik meg, mégpedig az ellentétek értékhierarchikus együttlevőségében, egy „és, de” relációban. Az „életgyakorlati” gondolati horizontot egyrészt Éva képviseli pozitív alakváltozataiban, továbbá a folytonos küzdés felé lendülő Ádám és Kepler-Ádám, illetve a zárójelenetben az Úr és az Angyalok Karának éneke. Legkevesebb hét filozofikus problémakör különíthető el a filozofikum formálódási folyamatában és e problémakörök e három gondolati horizont, így a [metafizikus ↔ antimetafizikus] ↔ „életgyakorlati” bölcsélet hatványozott ellentételezettsége alá rendelhetőek. Azonban éppen e gondolati horizontok hatványozott szembeállítása során egyik filozofikus problémára adott válasz sem válik kizárólagos érvényűvé. A spekulatív filozófiai dilemmák nem oldódnak fel a metafizikus és az antimetafizikus gondolkodás horizontján, hanem majd az „életgyakorlati” bölcsélet horizontján megfogalmazódó harmadikféle válaszvariációkban alakulnak át az ellentétek egységévé, mégpedig egy hierarchizált együttlevőséggé formálódnak a zárójelenetben, az Úr válaszai és az Angyalok Karának énekébe foglalva, a jövő felé nyitottan, azaz potencialitásukban. Néhány kérdés nyitott marad, konkrétan az ember „arasznyi lét”-ére vagy halhatatlanságára, továbbá az emberiség haladására vagy végső hanyatlására vonatkozóan. S bár elhangzanak az utolsó mondatok, a feszültség, a kérdés nyugtalansága továbbra is megmarad a befogadó tudatában: egyrészt a néhány nyitott kérdés, másrészt a befogadói visszacsatoló folyamat révén, melyet részben Ádám utolsó mondatának reflexiója indíthat el [„Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!"]. Harmadrészt annak révén, hogy az Úr nem cáfolja meg a Lucifer által látott álomszíneket, sőt, működését tovább engedélyezi és szükségesnek is látja, miáltal a luciferi „igazságok” sem kérdőjeleződnek meg. Végül annak nyomán is nyitott marad a mű, hogy a zárójelenetben, az Ádám és az Úr párbeszédébe tömörített életintegratív bölcséletnek egy jövő felé irányultsága, azaz potenciális jellege van. Így a befogadói visszacsatoló folyamat felerősítheti a korábbi ellentétes válaszvariációkat, s ezáltal felülírhatja az ellentétek egységének, hierarchizált együttlevőségének harmadikfajta, lehetőségében a jövő felé nyitott „életgyakorlati” válaszvariációját is. Miáltal az egyes filozófiai problémakörök

válaszvariációi, illetve a mögöttük lévő gondolkodási horizontok közül egyik sem válik végérvényessé, egyik sem válik végső, abszolutizált, „egy igaz” válasszá, ugyanakkor egyik sem kérdőjeleződik meg teljes mértékben a mű egészében, azaz valamennyi válasznak megmarad lehetőségessége. Ebben az értelemben egy „szabályozott” nyitottság és „többszólalás” jellemző a drámai költemény filozofikumára is, a valamely (metafizikai és antimetafizikai) univerzális bölcséleti diskurzus bizonyosságának, így az emberi tudás bizonyosságának a megkérdőjeleződése, egyfajta relativisztikusság, a modernitás filozófiai diskurzusának reprezentációjaként. Az *ember tragédiája* nemcsak kimozdítja a befogadót az emberiség filozofikus problémáinak esetleges reflektálatlan közegéből, és nemcsak bevezeti egy erőteljesen és hatványozottan ellentétes formált problematizmusba és kérdéssorozatba, hanem „szabályozott” nyitottsága révén részben továbbra is benne hagyja. Miáltal a befogadó fiktív módon részesülhet a lét elvesztett teljességében, mivel e mű a lehető legsokoldalúbban és tágabban emeli ki őt partikularitásából, szembesítve az egyedi, a történelmi ember és az emberiség egyetemes sors- és létkérdéseivel. Így például a létezés értelmetlen vagy értelmes voltával, az eszmék megvalósíthatóságának a dilemmájával, a szabad akarat és a determináció problematikájával, a történelmi fejlődés kérdésével, a „nagyember” és a tömeg, férfi és a nő kapcsolatának minőségeivel, a bizonyosság, a mindentudás, a divinatorikus törekvések és az emberi határoltság kérdéseivel, kezdet és vég dilemmájával (stb.). A filozofikus kérdés nyomán legkevesebb hét nagyobb problémakört lehet elkülöníteni. A [metafizikus ↔ (vagy) antimetafizikus] ↔ (és, de) „életgyakorlati” bölcsélet hatványozottan ellentételezett filozofikus gondolkodási horizontjaihoz rendelhetően: háromfajta válaszlehetőség formálódik minden egyes filozofikus problémakör esetében, miáltal egyik sem válik abszolúttá. E hatványozottan ellentétes filozofikus gondolati horizontok és a hét nagyobb filozofikus problémakör formálódása önazonos jelleggel, mintázattal ismétlődik, folytonossá téve a feszültségteremtést, mely a lehető legnagyobb amplitúdójú oszcillációk létrehozójaként a filozofikum intenzív esztétikai hatásának a forrása. Ezáltal két alapvető logikai elv érvényesül: az ellentét [a gondolati horizontok egymáshoz való viszonyában és a filozofikus problémakörökön belüli válaszlehetőségek relációjában] és a hasonlóság elve [filozofikus problémakörökön belül, mivel mintázatukat, a hatványozottan ellentétes válaszvariációkat hétszer ismétli meg más és más jellegű problémakörök kapcsán]. Másképpen fogalmazva: ami az egész szintjén, a három gondolati horizonton érvényesül, az a részek, az egyes problémakörök struktúrájában is. A filozofikum formaalkotó elvének e logikai mintázata igen nagy hasonlóságot mutat Madách kedvenc könyvével, Alexander Humboldt *Kozmosának* felfogásával.

A kanti morális, a schilleri esztétikai és a korai jénai romantikus művészetbölcselő transzcendentált két-világ „magasság-különbségének” narratívájában értelmezem a *Tragédia* legmeghatározóbb filozófiai problémakörét: a Van világának, melynek szószólója Lucifer és a Legyen világának, melynek Ádám a képviselője, e két-világ, a reális és az ideális, az eszményi kizáró ellentmondásossága, a 'vagy-vagy' relációja helyett az utolsó jelenetben a két-világ egysége jön létre az átjárhatóság révén. Mégpedig az égi szó meghallása által, a nő tisztább lelkiületén és a művészetben [a költészetben, a dalon] keresztül, a magasabb létszféra felé irányulóan, tehát a Kell világának értékdominanciájával, egy „és, de” relációban megszületett harmadik vá-

laszként. Az Úr utolsó megszólalását idézve erre vonatkozóan: „S ha tethdús életed / Zajában elnémul ez égi szó, / E gyöngye nő tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni. / E két eszközzel álland oldaladnál, / Balsors s szerencse közt mind-egyaránt, / Vigasztaló, mosolygó géniusz. –” A madáchi alapproblémát a jénai német romantikusokkal azonosnak vélem: miképpen oldható fel az ember és a világ diszharmoniaja, a reális és az eszményi kettészakítottága miképpen hidalható át, konkrétan a madáchi két-világ között van-e átjárhatóság? Az álomszínekben a két-világok kettészakítottágára nem ad megoldást: itt az értéktelen, a diszharmonikus, az eszmék torz megvalósulása, az ember állati szintre süllyedése, a létezés értelmetlen volta válik realitássá, a Van világaként. A XV. záró színben a jénai romantikusokhoz hasonló megoldást nyújt: a nő lelkületének közvetítésével a művészet, a költészet képes a (madáchi) két-világ, a reális és az ideális, az égi és a földi szféra kettészakítottágának összekötésére. Madách a költészetnek tulajdonított egy egyéni megváltottságtudatot, és azt ki tudta békíteni a valóság szakadozottságának megmutatásával. Mégpedig éppen e kora-romantikus „filozófus-költő” és „próféta”-attitűd révén. Miként Novalisnál, az élet értelmére, valamint értékességére és [miként Schillernél] az élet egész-mivoltára folyton rákérdezve; egyben kritikus látteletét adva a két-világ kettéhasadottságának, mégis folytonosan állítva a világ és az ember egésszé tételének lehetőségét. Az ember egésszé válásának lehetőségét az esztétikai szférában találta meg Madách, mintha beteljesítette volna a schilleri esztétikai állapotot. Hasonló a formálódás az ezzel korrelatív viszonyban álló másik problémakörrel: az eszmék megvalósíthatatlansága [Lucifer által bemutatva] vagy megvalósíthatósága [Ádám tételezése révén] „vagy”-lagossága helyett ezen ellentétek egysége jön létre az „életgyakorlati” bölcsélet horizontján. Mégpedig egy újabb „nagy eszme”, a szabad erkölcsi választás eszméjének formájában, melynek megvalósítása potencialításában ugyan az „erény” mellett a „bűn” választását is jelentheti, így a „szent eszmék” megvalósíthatatlanságát, eltorzulását is hordozhatja magában. De mégis érvényesül az erény, a jó választásának értékhierarchiaja az ellentétes együttlevőségben, az Úr világot újrendező terve szerint: „Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz, / S eltántorítja bár – az mit se tesz – / Egy percre az embert, majd visszatér. / De bűnhődésed végtelen leend / Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csirája lesz.” Továbbá, az Úr és Lucifer közötti szembenállás problémaköre, a monizmus vagy a dualizmus ellentételezettsége alakul át abban az értékhierarchikus együttlevőségben, mely egy monizmusba helyezett dualizmust jelent, melyet „Mindenségemben - működjél tovább” kijelentés egyértelműsít az Úr részéről.

Egy következő problémakör, az anyag és a szellem antinomikussága, kizárólagos szembeállítás szintén az ellentétek együttlevőségévé alakul át, de a szellem dominanciájával: az ember nem az anyagsága, nem a természeti, biológiai meghatározottságai által kizárólagosan és egyoldalúan determinált teremtmény, mint azt Lucifer állítja. S nem is csak szellemi lény, illetve az eszméi által létező teremtmény, ahogy azt Ádám véli, hanem anyag és szellem együttlevősége, szellemisége dominanciájával, egy 'és, de' relációban. A következő problémakör, a szabad akarat, annak ádami, divinatorikus túlzása, a 'világ kerekeinek igazgatása' és ezzel szembenállóan, a [Luciferi] abszolút

determináció, így a természeti-biológiai, történelmi-társadalmi és a transzcendens meghatározottságokban való emberi létezés. A kizárólagos „vagy”-lagos válaszvariációk mellett megszületik egy harmadikfajta válasz az ellentétek értékhierarchizált együttlevőségében: van szabad választás, de ez egy transzcendens (illetve transzcendentált) meghatározottságba helyezett szabad erkölcsi választás; a determináció és a szabad akarat 'vagy-vagy' relációja helyett az ellentétek egységének 'és, de' viszonylatában. További problémakör a metafizikai bizonyosság kérdése, melyre az ellentételező, „vagy”-lagos válaszvariációk mellett az utolsó színben az ellentétek együttlevőségét hordozó harmadik válaszlehetőség az, hogy 'bizonyos a bizonytalanság', legalábbis a szűkebben értelmezett metafizikai tudásra, a halhatatlanságra, valamint a történelem teleologikusságára vonatkozó ádami kérdésekre adott válasz szerint, az Úr részéről. Ahogy a filozófia, úgy *Az ember tragédiája* is a lét egészére irányulva a világ jelenségeit egy összefüggésrendszerben látatja, hogy közös értelmet fedezzen fel bennük, mely az értelemadás–értelmetlenség problematikáját jelenti. Az értelemnek a hiányával érvel Lucifer, amikor az első szín első megszólalásában az Úr által teremtett világ tökéletességét kérdőjelezi meg: „Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.” Ezt az értelmet keresi Ádám, akár az emberiség, akár az ember egyedi történetiségében, létezésében. Lucifer tagadja az Úr által teremtett világ értelmességét, míg Ádám keresi azt, megtalálva magában a küzdés folyamatában, az „és mégis küzdés”-ben, majd tudása, megismerése révén elveszíti ezt az értelmességet (Ádám öngyilkossági szándéka révén), de az Úr utolsó mondatában ismét visszaadja a küzdés értelmességét, a hit és a bizalom együttes formájában. Valamennyi harmadikfajta megoldási módozat, válaszvariáció az „életgyakorlati” bölcsélet eleme, melynek meghatározó része a műegészen végighaladó „küzdés-filozófia”, annak elvesztése után transzcendentált visszakapása és megerősítése az Úr részéről. A küzdés és a bizalom, a hit: már nem spekulatív, hanem egy „életgyakorlati” válaszlehetőség.³⁰



30 Vö. Máté Zsuzsanna, *A megformált filozofikum Madách Imre Az ember tragédiájában = Filozófia és irodalom*, szerk. Mészáros András, MTA - Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, Budapest, 2020, 143–149.

Béres Norbert

Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*

Madách Imre elbeszéléseinek mostoha a sorsa irodalomtörténet-írásunkban, kispőzaira rendszerint az oeuvre marginális szövegeiként tekint a kutatás. A szerző életművével foglalkozó szakirodalomban meglehetősen aránytalanságok tapasztalhatók, a főműként kanonizált *Tragédiára* irányuló irodalomtörténeti gyakorlatban mind egyéb színművei, mind lírai költeményei, mind elbeszélései másodlagos alkotásoknak minősültek, csupán alkalomadtán kerültek a kutatói érdeklődés homlokterébe. Madách korai prózaepikai kísérletei kevés méltatásban részesültek, nem váltak részévé az irodalmi-irodalomtörténeti közbeszédnek, hiszen az „elbeszélő Madáchról” beszélni még az irodalomtudósok körében sem számít evidenciának.¹ Madách „egykönyves” szerzőként rögzült az irodalomtörténetben, amely alapvetően befolyásolta életművének megítélését: az életpálya teleologikus elbeszélésében a főművet megelőző időszak irodalmi alkotásai esztétikai szempontból leértékelődtek, amennyiben azok nem a *Tragédia* felé vezető „fejlődési” periódus előtanulmányai.² A *Tragédia*-centrumú Madách-recepció szerint a novellák – mint hogy nem tekinthetők a *Tragédia* közvetlen szövegelőzményeinek – önértékükön aligha tarthatnak számot esztétikai érdekeltségű elemzésekre, miként hatástörténeti jelentőségük sincs, hiszen egyetlen elbeszélést leszámítva egykorúan publikálatlan kéziratokról van szó.

Jelen dolgozat Madách elbeszéléseinek egy lehetséges olvasatát teszi próbára: a *Dúló Zebedeus kalandjai*, a *Krónika két pénzdarab sorsáról* és a *Hétköznapi történet* című szövegeket a szerző előíró nőszemléletének kontextusában értel-

* Előadásként elhangzott 2022. október 7-én Balassagyarmaton, a XXX. Madách Szimpóziumon. A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-DE-7 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Az elbeszélések sokáig csak a Halász Gábor-féle edícióból voltak elérhetők: *Madách Imre Összes művei*, II, kiad. Halász Gábor, Révai, Bp., 1942, 399–540. A közelmúltban a Madách Irodalmi Társaság életműsorozatában jelentek meg a művek modern kiadásban: Madách Imre, *Próza I. Elbeszélések és tanulmányok*, kiad. Andor Csaba – Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2021 [Madách Imre művei, 10], 27–162. Vö. Árpás Károly, *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben = VII. Madách Szimpózium*, szerk. Andor Csaba – Tarjányszi Eszter, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2000, 104.

2 „A pályakép szabálytalanságán felüli csodálkozás a Madách-kutatókat folytonosan arra inspirálta, hogy a *Tragédia* felől visszatekintve, annak mérlegére téve keressék a drámai költemény előkészületeit, elővázlatait, motívumait és gondolatcsírait az életműben, mint egyfajta folytonos készülődés nyomait a nagy műre”. Máté Zsuzsanna – Bene Kálmán, *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008, 14. Vö. Rétfalvi P. Zsófia, *Egy pálya kezdete és vége. Madách Imre pályakezdésének elbeszélései = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, PTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Pécs, 2021, 105–113.

mezi; célkitűzése, hogy a narratív struktúra, az elbeszélői és szereplői szövegek vizsgálatával közelítsen a novellák nőábrázolása felé. Madách gyakran normasértő nőalakokat, érzékeny, olykor szélsőséges lelkiállapotokat, öntörvényű egyéniségeket szerepeltet, akik Éva komplex karakteréhez vezetnek el. [Bár az alábbi írás nem tekinti feladatának a részletes komparációt a *Tragédia* nőreprezentációival, a szembe-tűnő egyezéseket érdemes regisztrálni.] Madách kései, a hatvanas években készült akadémiai székfoglaló előadásában a nő mégis egyetlen preskriptív kategóriára, a patriarchális társadalmi elvárások szerint idealizált „erényes” nőre redukálódik.³ Értekezésében a nők tradicionális szerepköreinek védelme mellett érvel, mintegy elvárásaként deklarálva a fennálló társadalmi státusz megőrzésének szükségességét, elutasítva a természetadta élethivatástól való eltérés kísérleteit. Madách szerint az elsődleges életcél a nő számára kizárólag a családteremtés lehet, mert a természet „a nőt helyezte a család központjává”,⁴ a hagyományos szerepmodelltől való eltávolodás súlyos diszkrépanciának minősül. Ha a nő kétkedik a számára kijelölt életcél, a feleség-lét igazában, életmódváltásával kísérletet tesz a konszolidált polgári házaselet privát teréből, a családból mint elsőrendű társadalmi formációból való kilépésre, a férfigolika szerint már nem léphet fel pozitív erkölcsi példaként:⁵ „ha egyszer ki van ragadva kijelölt köréből, ha egyszer levetkezé a kegyelet érzéseit, s túltévén magát a kedves előítéleteken – okoskodva akarja elemezni mind azt, mit csak éreznie kellene, sokkal mélyebben süllyed, s nehezebben – hogy ne mondjam soha sem – képes többé erkölcsileg felemelkedni, mint azt a férfiban számtalan esetben látjuk.”⁶

„Te csak virág légy, drága csecsebecs”

Madách értekezését a korszak nőképével kapcsolatos társadalmi diskurzus formálta, alapvonásaiban felfedezhető a Gyulai-féle szemlélet hatása, amely a női feladatkörök és az írói szerepvállalás összeegyeztethetetlen[nek vélt] kapcsolatát taglalta. Gyulai szerint a hagyományos szereplehetőségektől elfordult nők [különösen az írónők] tévúton haladnak: „Hiába csalják meg magokat, ők szerelemre, szeretetre, ragaszkodásra vannak teremtve, hiába ölték ki magokból akarva, nem akarva a nőiséget, az összezúzott érzelmek visszakerék jogaikat: egész a siring betölthetetlen űrt éreznek szíveikben, az eljátszott boldogság képe szüntelen kísérni, üldözni fogja őket, a családélet boldogságáé, melyet megvetnek és visszaóhajtának, melyre képtelenné tették magokat s mely nélkül még sem élhetnek.”⁷ Gyulai a társadalmi elvárásoknak engedelmessé, önreflexivitás nélküli nő eszményét hirdeti, akinek hivatását „maga a természet mutatta ki”.⁸ Mind Gyulai, mind Madách gondolatme-

3 Madách Imre, *A nőről, különösen aetheticai szempontból*, Koszorú II/1. szám, 1864. július 3., 1–4; II/2. szám, 1864. július 10., 25–28; II/3. szám, 1864. július 17., 49–53.

4 Uo., 3.

5 Margócsy István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Íróink című írásáról*, szerk. Török Zsuzsa, reciti, Bp., 2016 [Hagyományfrissítés, 4], 26.

6 Madách, *A nőről...*, I. m., 4.

7 Gyulai Pál, *Íróink = Uő, Kritikai dolgozatok (1854–1861)*, Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1908, 277.

8 Uo., 282.

netének centrumában „a 19. század egyik legnagyobb hatású ideológiája, a nemi alapon elkülönülő életterek gondolata állt, amely a nők társadalmi szerepvállalását a magánélet keretein belül, a családi élet szervezésében és a gyermeknevelésben jelölte meg.”⁹ Ahogyan Gyáni Gábor fogalmaz: „A múlt században, a korábbiaknál, de a későbbieknél szintúgy határozottabban elvált egymástól a férfiak és a nők fizikai mozgástere. Az élet külön férfi és külön női világra történő felosztása egybeesett a köz- és a magánélet elválasztásával és szembekerülésével. Miközben az eszmények szintjén éppúgy, mint sok tekintetben a napi valóságban is megvalósult a nők otthonhoz láncolása, a sajátosan női hivatás fogalmát szorosan egybekapcsolták a családi életben belüli tevékenységekkel.” A nők kirekesztésére a nyilvánosságból, mozgásterük korlátozására „társadalmi szokások útján került sor; a nő és családjának tiszteletreméltósága függött tőle, hogy betartják-e a nyilvánosság előli elzárkózás követelményét.”¹⁰ A patriarchális társadalom a nemi különbözőségekből fakadó alárendeltség, a nők szubaltern státuszának rögzítésére – a férfihegemonia konzerválására – törekszik, elfedi a női perspektívát, ilyenformán a nőkről való diskurzus is erősen hierarchizált lesz, mivel akaratlanul az alárendelt elnémitéséhez, tárgyiasításához vezet.¹¹ Mindez a diskurzus általánosító fogalmi és retorikai műveleteiben is érzékelhető, amennyiben a beszélőnek a homogén kategóriaként kezelt nőről mindenkor egyértelmű – a különbözőségeket negligáló – elképzelése van.¹² Madách értekezése mind címében, mind tartalmában általánosító szemléletmódot és preskriptív stratégiát követ, „valamely előre megadott princípiumoknak a dominanciáját feltételezve kizárólagos érvennyel állít szabályokat és előírásokat”.¹³

A női életlehetőségek önkényes leszűkítését kritikusan szemlélő vélekedések láthatóan érintetlenül hagyták Madách nőfelfogását.¹⁴ Madách az antropológiai,

9 Török Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös rikoltozás”. A nőirók körüli pánik a 19. század közepén = *Angyal vagy démon*, 66.

10 Gyáni Gábor, *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Új Mandátum, Bp., 1998, 44.

11 Vö. Gayatri Chakravorty Spivak, *Szóra bírható-e az alárendelt?*, ford. Mánfai Alice – Tarnay László, *Helikon* 1996/4., 450–483.

12 Margócsy, *Nőiség...*, I. m., 20.

13 Uo., 23.

14 Vö. Rétfalvi P. Zsófia, „Őh nő, ha te...”. *Madách Imre előíró nőképerőli = XXVIII. Madách Szimpózium*, szerk. Máté Zsuzsanna – Varga Emőke, Madách Irodalmi Társaság, Balassagyarmat–Szeged, 2021, 186. Autográf levéltörredéke tanúsága szerint Veres Pálnét letaglózta a bensőséges barát, Madách értekezése. Veres Pálné felháborodása feltételezhetően olyan mintázat, amely az akadémiai székfoglaló egykorú hatását teszi láthatóvá – a női olvasók felől: „E napokban olvastam a »Koszorú«-ban közzétett székfoglaló beszédét. Nincs alkalmam, hogy előszóval nyilvánítsam Ön előtt fájdalommat a fölött, hogy tudományos képzettségét, humorát éppen az emberiség elnyomott része ellen használta fel. [...] Ön azt mondja: nem valami konvencionális megállapodás, de nemi viszonyai okozzák, hogy a nő a család alkotója, a házikör összetartója. De éppen ezért, jogosan, a nő nevének kellene a családban öröklődnie. Maga a természet mily igazságosan kijelölte ezt: miért nem emeli fel ezen igazság mellett szavát? Hogy megmutassa, hogy nemcsak önző, de igazságos is tud lenni. [...] Engedelmet kérek az írótól, de nekem még némi ellenmondás tűnt fel, mit szó nélkül nem hagyhatok, mert segít a felállított tézist megcáfolni. Ő óvja a férfiakat, hogy ne túlozzák a hódolatot a nő irányában, mint a romantika korában tették, de mindennek daczára a nő képét ekkép festi előnkbe: »a nő alárendelt, testi és lelki ereje védelmet, ápolást keres, s az erősebb férfi lelkében ép oly érzéseket költ, mint az elhagyott gyermek, a hervadó virág, a megdermedt madár«. Tehát szánalmat és nem tiszteletet ébreszt.” Veres Pálné – Madách Imrének, 1864. július 10. után = *Madách Imre levelezése*, szerk. Andor Csaba

biologizáló [frenológiai és humorálpatólógiai] elméleteken túl történelmi példákra támaszkodva a nők lelkivilágával, gondolkodás- és viselkedésmódjával, a férfiakétól eltérő habitusával kapcsolatos kérdéseket érint, a nők fizikai és szellemi kisebbségének régi felfogásán azonban nem lép túl. A változ[ta]tásokat kifogásoló nézetrendszere a nemek közti fiziológiai és pszichológiai különbségek – a 19. században széles körben elterjedt¹⁵ – gondolatán alapul,¹⁶ miszerint a testi alkattkülönbségek a nőt a szellemi alkotómunkában is korlátozzák. A nő teste biológiailag más célokra van alkotva, híján van tehát a teremtő géniusznak. „Ennek megfelelően a *Tragédiában* nem képviselhet koreszmét, csupán alkalmazkodik hozzá, külsőségeit mintegy jelmezként ölti magára. [...] Minthogy a korszellem eszmepiramisának felépítésében nem vesz alkotó részt, alakjának sokszínűségét azok az éles, »angyal↔ördög« ellentétek adják, amelyekkel Madách őt a történelmi színekben felruházta.”¹⁷ Éva szuverén szólama tehát sérül, Ádámhoz és Luciferhez képest reflektálatlan karakter, akinek elsődleges vonása a szépsége – habár sok esetben épp ő képviseli a józanságot, a realitást Ádám idealizmusával szemben. Inkarnációi közt feltűnik a családi boldogságért felelős nő archetípusa is, akinek a paradicsomból való kiűzetés után a harmónia, a béke, a szépség megteremtése a feladata.¹⁸ Éva egyes alakváltozatai igazodnak a kurrens felfogáshoz, hogy a nő élethivatásának, énkiteljesítésének kizárólagos tereuma a privátszféra, a család:

– Gréczy-Zsoldos Enikő, Dornyay Béla Múzeum – Madách Irodalmi Társaság, Salgótarján–Szeged, 2014, [Madách Imre művei, 6], 377–379. Az értekezés Veres Pálnére gyakorolt hatása leánya, Rudnay Józsefné Veres Szilárda emlékirataiban is feltűnik: „Méltó megdöbbenéssel és indignációval olvasta édesanyám Madách véleményét a nőről. Különösen megdöbbenette az, hogy még oly nagy elme is, mint az »Ember tragédiájá«-nak megalkotója, ilyen véleményen lehet. Hogy meggyőződésének kifejezést adjon, tollat ragadott s Madáchhoz írt levelében a nők védelmére kelvén, kifejtette, hogy nem a nők hibája az, hogy el vannak maradva, hogy kevesebbet tudnak, mint a férfiak s a tudományban és művészetben alárendeltebb szerepük van, hanem azé a rendszeré, mely neveletésüket következetesen elhanyagolja s különösen azé az általánosan elfogadott és vallott helytelen nézeté, mely kizárólag a férfit tekinti a komoly tudományok elsajátítására és továbbfejlesztésére képesnek.” Rudnay Józsefné Veres Szilárda, *Emlékeim 1847–1917*, Légrédy Testvérek, Bp., 1922, 76.

- 15 Szabó Richárd a *Nők világa* című értekezésében a nemi különbségek tipikus leírásával találkozhatunk: „A' férfiu, erősebb testalkata 's idegrendszerénél fogva, mind szellemileg, mind testileg a' hölgy felett áll: innét több bátorságot, szilárdságot, állhatatosságot, rettenthetetlenséget, küzdelem 's merények végbevételére szükséges elhatározottságot tanusít; gondolatokban 's tettekben több erélyességet fejt ki, kevesebbé érzélgő; észt 's erőt követelő foglalkozásokra alkalmas; érzéketlenség-, kegyetlenség-, büszkeség- 's önféjűségre hajlandóbb, mint a' hölgy, ki gyöngédebb testalkata 's idegrendszere következtében inkább kicsinyiségekkel foglalkozik, apróságokkal bibelődik, érzékenyebb, türelmesebb és szelidebb. A' hölgyet inkább a szív, mint az ész vezeti, inkább érez, mint gondolkozik, 's innét érzélgőbb, féltékenyebb, állhatatlanabb, a' csüggedésre hajlandóbb, mint a' férfiu.” Szabó Richárd, *Nők világa*, kiadja Heckenast Gusztáv, Pest, 1847, 22. Vö. Kéri Katalin, „Az agyvelő aránylagos könnyűsége...”. *Dualizmus-kori vélemények a nők testi és lelki tulajdonságairól*, Palimpszeszt 2002/19. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/04.html
- 16 Vö. *A nő és hivatása. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865*, szerk. Fábr Anna, Kortárs, Bp., 1999, 239–240; Vaderna Gábor, *A nő és a kultúra hanyatlása. A női írás a 19. század második felében Magyarországon = Angyal vagy démon*, 143.
- 17 Kerényi Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, Pozsony, 2006 [Magyarok Emlékezete], 191–192.
- 18 „Én meg lugost csinálók, éppen ollyat, / Mint az előbbi, s így körénk varázsolom / A vesztett Édent.” Madách Imre, *Az ember tragédiája*, kiad. Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 1999, 21.

Egy hivatását tökéletesen fölfogó nő szilárd akarattal, kötelességeinek hűn megfelelni törekvő lelkület- 's boldog reményekkel üdvözli férjének házát, és midőn először átlépi annak küszöbét, azon nemes föltétellel, szent elhatározással teszi azt, hogy férjét 's azokat, kiket a' női életbe történt léptével részint magához fűzött, részint annak további kifejlődésében még fűzend, egész lelkének erejével fogja boldogítani, mert hiszen önboldogságának feltétele is csak attól függ, milly hiven fogja szívében megőrizni azon szent elhatározást, melly teendőire nézve eltöltötte lelkét akkor, midőn nővé lett.¹⁹

Éva reprezentációiban az aktív és a passzív női szerepek egyaránt megmutatkoznak, Éva tehát magát a női nemet képviseli, a női nem „történelemnélküliségét”, kiszolgáltatottságát testesíti meg színről színre.²⁰

Madách történelmi példái a házasság intézményének szentségét, társadalmi presztízst hitelesítik. Szó sincs a nőemancipáció lehetőségéről, hiszen az – Greguss Ágost szavaival – „a nőt elszakítja a férfitől, ki mellé rendelve van, s így eltéríti hivatásától”, „megfosztaná a gyermeket, a férfit őrszemletől”.²¹ A nő élete szorosan a férfiéhez kötődik, osztozik a férfi minden viszontagságában, a „férfi magához emeli dicsőségében, magával sodorja bukásában, s a nő vele örvend, vele szenved”.²² Elpártolása súlyos következményeket von maga után, a férfi ugyanis képes kiemelkedő cselekedeteivel kompenzálni tévedéseit, az esetleges félrelépéseit, amire a passzivitásra ítélt nőnek önerőből nincs lehetősége.

Előfeltevésünk szerint az elbeszélésekből – a szépprózai reprezentáció többszólamúsága eredményeképpen – kibontakozó árnyalt(abb) nőkép gyengíti az akadémiai székfoglaló maskulin gondolatmenetének egyoldalúságát, hiszen épp a női életlehetőségek sokrétűségére mutat rá.

„S ha rosszakká lesznek, csak az író gondatlanságának tulajdonítható”

Madách írói hagyatékában öt novella kézírata maradt ránk. A hozzávetőleges pontossággal datálható szövegek keletkezését az 1842–1852 közti tíz esztendőre valószínűsíti a filológiai bizonytalanságoktól terhelt kutatás.²³ Csak egyetlen biztos dátum ismeretes, a *Dúló Zebedeus kalandjai* című töredék datálása [1842] magától Madáchtól ered. Az ügyetlenkedő kérőről szóló – a húszas-harmincas évek vígelbeszéléseinek és életképirodalmának nyelvi-műfaji alakításmódjait követő – történet vélhetően a szerző első, torzóban maradt elbeszéléskísérlete,²⁴ amiben az esetlen vidéki fiatalember városi viszontagságainak lehetünk tanúi, miként nehezíti házassági igyekezetét tapasztalatlansága a város társasági életében.²⁵ Madách anekdoti-

19 Szabó, I. m., 128.

20 Vö. Tóth Éva, *Éva és Ádám*, Palócföld 1997/4., 470.

21 Greguss Ágost, *A nő Madách tragédiájában* = *Uő, Tanulmányai*, I, Ráth Mór, Pest, 1872, 189–190.

22 *Uo.*

23 Gyórfy Miklós, *Madách novelláinak kronológiájához*, It 1961/2., 188–195.

24 *Uo.*, 189.

25 Vö. Voinovich Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Franklin Társulat, Bp., 1914, 189–190; Horváth Károly, *Madách Imre*, Gondolat, Bp., 1984, 72–73.

kus hangoltságú novellája főként Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás' viszontagságai* című művével mutat poétikai folytonosságot, szoros tematikus-motivikus kapcsolatot. Míg Kisfaludy levélformában beszélteti hőstét, Madáchnál az emlékező Zebedeus idézi fel fiatalkori, balszerencsés feleségszerző kísérletét, retrospektív elbeszélői pozícióból. Az elbeszélés jelenében a családi fészek boldogságából vezeti fel a történetet az idős Zebedeus, aki harmóniában él feleségével, persze az nem derül ki, hogy kivel. A második egységben feltűnő „barnaszemű” Lepa, a családnál nevelkedő távoli rokon emlegetése azonban gyanúra adhat okot, hogy a városi hitveskeresés kudarcaiba belefáradt Zebedeus végül kinél talál vigaszra: „zsebemben volt egy Lepának írt levélkém, melyben lehordva a városi bábaasszonyokat, neki ígerek örök szerelmet”.²⁶ A retrospektivitás lehetőséget teremt az (én)elbeszélő ironikus-szatirikus reflexióira mind a vidéki nemesi életforma, mind a városi társasági élet bemutatásában, amivel a narráció ugyancsak a Kisfaludy-vonalon halad – mindkét vidéki hős számára a város az átmenetiség tere, az odautazás gyakorlati funkciót lát el, rendszerint a tanulás, a nevelődés, a tapasztalatszerzés, vagy a leánynező kalandok közege.²⁷

Zebedeus a család érdekében, atyai akaratra lép fel kérőként F. tanácsos leányánál, azonban a városi hölgyek életvitelével, viselkedésével, gondolkodásával kapcsolatos tudása meglehetősen hiányos, ismereteit a társaság sztereotip szóbeszédeiből kénytelen pótolni: „Vigyázzon, barátom [...] a városi mátka furcsa jószág! Még a gyermekszobában imádóruól álmodik, s ha férjhez megy, házibarátot tart.”²⁸ Hiába bármiféle erőfeszítés, Zebedeus idegen a bálók, szalontársaságok, színházi estek pezsgő világában, azonfelül a kétbalkezes, csetlő-botló, az úri viselkedésmintázatok híján lévő fiatalember rendre a társaság nevetségének tárgyává válik. Madách a vignovella vándormotívumai, nyelvi-fikciós eljárásmodjái szerint építi fel a történetet, beszélteti a szereplőit. Zebedeus idegensége a látszatra adó polgári életközegben a *vidékiesség* és a *városiasság* különbségeit élezi ki,²⁹ hiszen a városi életforma eltérő világnézetet, mentalitást, magatartásmódot követel az egyéntől, amint azt már Kisfaludy hősenek is értésére adták: „Barátom! neked még sokat kell forganod a' világban, míg azon hajlékonyságot, melly most olly szükséges, sajátoddá teheted. Sok fordul elő ez életben, miről egy Classicus se gondolkodott, és az idő' szelleme után élni, a' mellett igaz maradni, tán legnehezebb studiuma az életnek, mellyben bölcseitek leginkább megakadnak.”³⁰ Zebedeus emberismere te behatárolt, gyanútlan jóhiszeműségéből adódóan váratlan konfliktusokba keveredik [miként Kisfaludynál, úgy Madáchnál is tudtán kívül lesz a hős egy titkos szerelmi levelezés közvetítője], a fiatalkori balfogások élén azonban tompít az idős Zebedeus önironikus elbeszélői szólama. Minthogy nem beszél a társas élet kifinomult[*nak tűnő*] nyelvét, aligha lehet esélyes kérő F. tanácsos leányánál, a kor városi „tucathölgyeinek” egyikeként ábrázolt Vilmánál. Vilma ugyanis az egyéniség nélküli kisasszonyok közé tartozik, franciás műveltsége felszínes, naiv, butácska úrihölgy,

26 Madách, *Próza...*, I. m., 40.

27 Zentai Mária, *A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban*, ITK 1999/3–4., 340–341.

28 Madách, *Próza...*, I. m., 33.

29 Zentai, *I. m.*, 342.

30 [Kisfaludy Károly], *Tollagi Jónás' viszontagságai*, Aurora, 1823, 280.

csak a külsőségekhez vonzódik, kizárólag a társasági élet fokozatosan kiüresedő, tartalmatlan konverzációiban leli kedvét³¹ – akár a londoni színben feltűnő hiú, anyagiás, a templomba Lucifer szerint csak „láttatni” és „láttni” betérő Éva előképének is tekinthető. Bódi Katalin utal rá, hogy a városi nők tudatlansága, dologtalansága már a század húszas éveiben feltűnik az irodalmi reprezentációkban,³² Vilma szatirikus karakterológiai sémák szerint felépülő alakja tehát egy klisészerű nőkép továbbhagyományozódását teszi láthatóvá.

Zebedeus már-már véglegesen lemond a leánykérésről, amikor egy levelet kap kézhez, benne egy érzelmes vallomással, amit tévesen Vilmának tulajdonít. Hanem a levelet nem más írta, mint F. tanácsos felesége, a kacér „delnő”, akinek frivol természete, szabados életvitele nyílt titok az úri szalontársaságban. Hogy Zebedeus „szerelmi” kalandsorozata miként folytatódik, nem tudni – a felismerést követően a szöveg megszakad. Csupán a bevezetőből alkothatunk képet a főhős életének boldog végkifejletéről.

A torzóban maradt novellában feltűnő női alakok az énelbeszélő szubjektív távlatából ábrázolódnak. Egyikük a városi társas életben elmerülő, beképzelt, elkényeztetett, ugyanakkor nevetségesen műveletlen kisasszony; másikuk a csalfa, szerető[ke]l tartó, a társaság áhíthatát kereső úri dáma, aki történetesen saját leányára is féltékeny, amennyiben az tompít a ráháramló figyelmen. Ahogyan Zebedeus tekintén keresztül látszik, a tanácsosné testközpontú önszemléletében feminitása [az egyébként hervadozó szépsége] az egyetlen eszköz a férfiérdeklődés felkeltésére, ezért válik kvázi vetélytársává leánya, a fiatal Vilma virágzó szépsége ugyanis tüske az anya szemében:

Egy lévén a mai ebéd azok közül, melyeket a tanácsosné hetenként kétszer szokott adni, imádók halászatára. Mint mondá: eladó lánya kedvéért. Minden rossz célzás nélkül hozom fel azon különös körülményt, hogy míg a tanácsosné a legkiáltóbb s -dúsabb ruhákat viselé, leánya a leg-egyszerűbb szöveteket hordta. Mondják, hogy szép [vagy szép bekötésű] asszonyok csak csúnya nőekkel szeretnek társaságokba menni, mert szépségök növeli. Ó, de legszebb ékét nem tűzheté magára az anyavetélytárs, s ez az ifjúság! Megjegyzésre méltó az is, hogy a tanácsosnétól sosem hallotta leányát senki dicsérni, mordul tekinté olykor reá, mért nőtt fel oly hirtelen, tanújául éveinek.³³

F. tanácsosné karaktere párhuzamot mutat a *Csak tréfa* szélsőséges természetű Széphalminéjével, aki hasonlóan viseltet a riválisként szemlélt leánya iránt: „Hah, úgy! / Úgy győzelem, mert illat ez, leány, / Mi a csinált rózsának még hiányzik, / Mit

31 Jónás szavá is teszi, hogy a városban csak az képes boldogulni, aki szűkén van az érzelmeknek, ám bővelkedik a pénzben: „Illy nagy városban jó élni, ha az embernek sok pénze, és semmi szíve nincs”. *Uo.*, 273.

32 Bódi Katalin, „Hasson e' név most is a' szép Nem' szívébe”. *A Hébe almanach nőképe = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. Török Zsuzsa, reciti, Bp., 2020, [ReKonf, 9], 18.

33 Madách, *Próza...*, I. m., 41.

olykor bamba lányka bitorol, / Ki ismeretlen bájait gyakorta / Ügyetlenül tapossa bár fővénybe, / Imádtatik. Ezzel homályosít / El lányom is, és a valódi szépet / Nem értő hódolókat elrabolja.”³⁴

Mind a tanácsosné, mind Vilma klisészerű, a vigelbeszélés szövegkorpuszából áttemelt karaktertípusa olyan viselkedésmintát reprezentál, amely inkompatibilis a nők társadalmi nemi szerepével kapcsolatos korabeli nézetrendszerrel – a tanácsosné hűtlensége különösen sérti a házasság szentségét, nyílt felkínálkozása épp a normalitást kezdi ki –, alkalmat adhat(na) tehát az anekdotikus-ironikus szentenciák társadalomkritikává formálására, csakhogy az elbeszélés befejezetlensége gátat vet a valóságbíráló funkció kibontakoztatásának. Vilma talán igazodhatna az engedelmes, a férfi akaratahoz feltételek nélkül igazodó nőszerephez, az őt szemlélő énelbeszélő szerint ugyanis a jellembéli hiányosságai épp ilyen státusz betöltésére predesztinálnák: „Jelleméről nem mondhatok semmit, mert ő is egy volt azon sok nő közül, kiknek jellemek az, hogy jellemek nincs. Tisztalapú könyvekhez hasonlítanak ők [...], melyekre férjük jó s rossz bötűket írhat”.³⁵ A nő személyiségének alakítása tehát nem az autonóm döntések, hanem a férj akarata szerint történik.

„A női szív csak női szív”

A *Krónika két pénzdarab sorsáról* a pénz életeket romlásba döntő hatalmának példázata, a különböző társadalmi és egzisztenciális szinten élők küzdelmét, a szegényes-rúak, valamint az őket anyagi és morális értelemben egyaránt kihasználó gazdagok konfliktusát viszi színre. Keletkezésének ideje bizonytalan, ám azon utalások alapján, amelyek implicite 1848–49-re vonatkoznak, a szabadságharc utáni időszakra valószínűsíthető a novella lejegyzése.³⁶ Madách fragmentált, párhuzamos szálakon futó cselekményszerkezetet hoz létre, a szerteágazó társadalmi státuszú karakterek tragédiáktól terhelt életének alakulástörténetét mégis egységes keretbe rendezi a tudatos kompozíció. Amint a cím is sejteti, a történet egy arany és egy ezüst érme „vándorlását” kíséri nyomon, szövegszervező elvként működtetve az érmék mozgását, permanens cserélődését a szereplők közt. A pénzdarabok forgásában az aranyhoz mindenkor a bűnök, a romlás képzetei tapadnak, míg az ezüsthöz rendszerint üdvös vonatkozásokat kapcsol az elbeszélő,³⁷ aki a társadalomkritikus közlésegyeségeiben a történetből kibeszélve reflektál a szociális érzéketlenségre, az alsó népréteg kihasználására, jogtiprására. Moralizáló, már-már didaktikus kiszólásai, közéleti-politikai felhangú elmélkedései az auktoriális elbeszélésmód objektivitását a gazdagok magatartását bíráló szubjektív hang felé tolják el, amivel az elbeszélői szólam a teremtettségi tudat ironikus távlatához is közel kerül, mert az egyes karakterek sorsalakulását tekintve a szociális egyenlőtlenséget aligha lehet másképpen szemlélni.

34 Madách Imre, *Csak tréfa = Uó, Reformkori drámák*, kiad. Bárdos József – Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2006 [Madách Imre művei, 2], 130.

35 Madách, *Próza...*, I. m., 35.

36 Györffy, I. m., 192–193; Horváth, I. m., 74–75; Kerényi, I. m., 133.

37 Gläser Diána, *Madách Imre novellái. A fiatal író prózai törekvéseinek lehetséges megítélése a Krónika két pénzdarab sorsáról című novella tükrében = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. Bene Kálmán – Máté Zsuzsanna, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2012, 209–210.

A szakadozó, montázstechnikát követő történetmesélésben a drámai jelenetezéshez hasonlóan a szereplők jelenléte kerül a valóságprezentáció középpontjába.³⁸ A nincstelen, de szépséges Viola, akinek az apja súlyosan megsérül a nyitóegységben leírt bányaomlás – a szerencsétlenségek sorozatát elindító kulcsmomentum – során; a földesúri igazságtalanság következtében rabságot szenvedő, végül a katonaságba menekülő Pista; a bánya pénzsóvár tulajdonosa, a „pénzért nősült kéjenc” Aranyi; a gazemberként ábrázolt Szelei, Aranyié orvos barátja; Izsák, a zsidó uzsorás; Imádi Győző, a nagybáty vagyonára áhítózó, a pénzét rendre elherdáló „proto-Kárpáthy Abellino”; valamint a „piperés nő”, Aranyiné mind romantikusan elrajzolt figurák. Aranyiné F. tanácsosnére emlékeztető karakterét, mint „kötelességét felejtett nőt”, szintén egy kétes életű, léha nőszemélyként mutatja be az elbeszélő: „Ti, kik nőben férjhez simulást, engedékenységet tanultatok ismerni; kiknek a nőnem csak mennyországot tárta fel: hagyjátok mondanom, hogy a pokol ott van, hol a mennyország kipusztult. A templomból is, ha oltára ledűl: kipusztul minden, ami szent, s szentségtelenebb lesz az orvfészeknél. Aranyiné oltára, a gyöngéd szendeség ledűlt; minden szent kötelességérzet elköltözött. Pénzért vette Aranyi nőül. A megsértett érzet megbosszulta magát.”³⁹ Miután Aranyi csődbe megy, a pénzcentrikus nő rögvest hátat fordít a férjének, minthogy az anyagi jólét volt az egyetlen kapocs, ami a férfihoz fűzte: „Aranyi kincse nem bírta tovább neje szeszélyeit, vágyai kielégítés nélkül maradtak. S miért tűrte volna ezt? Frigyük alapja összedűlt, mért tartana a frigy? Túrni nagyobb lélek kell, mint fellázadni. Aranyiné a nagyvilág kislelkű leánya volt.”⁴⁰ Aranyinét félrevezeti Szelei színlelt udvarlása, hiába az életkor, a tapasztalat, a hűtlen nő áldozatul esik a szerelem eszményinek gondolt, ugyanakkor illuzórikus érzésének. Hogyha Aranyinét a férfiak által konstruált idealizáló, a patriarchális társadalmi rend megerősítését biztosító nőkép felől, a nők társadalmi nemi szerepének erkölcsstani kontextusában⁴¹ ítéljük meg, viszontagságos sorsalakulása értelemszerűen poétikai szükségszerűségként tárul elénk, ti. a hanyatlástörténet – a parabolisztikus elbeszélői hagyomány provokációjaként – a házastársi szerepkört elhagyó nő megérdemelt büntetéseként értelmezhető. Nyomorúságára végül maga is penitenciaként tekint, ami közvetve, fia révén mondatik ki: „Anyám elhagyá apámat, s most szégyenli magát a világtól; mindig sír, s úgymond: ez az Isten büntetése rajta.”⁴² Aranyiné hiúsága, valamint naív jóhiszemősége Szelei felé reflexióra készíti az elbeszélőt, általános mintázként mutatva rá az ismert dramaturgiát követő csábítás működésmechanizmusára – eszerint a „mézes beszéd”, a hamis érzélgés, a tűnékeny érzelmek rendre destruktív hatásúak.⁴³

38 Uo., 211–212.

39 Madách, *Próza...*, I. m., 104.

40 Uo., 115.

41 Vö. Bódi, „Hasson...”, I. m., 29; Bódi Katalin, „Szívrehatás és hasznos gyönyörködtetés”. *Műfaji határok és női olvasók a Magyar Pámélában = Egyház – Irodalom – Tudomány: Kis János (1770–1846)*, szerk. Fórizs Gergely – Kertész Botond – Vaderna Gábor, reciti – Evangélikus Országos Gyűjtemény, Bp., 2021, 154.

42 Madách, *Próza...*, I. m., 118.

43 „A nőnek tágas út vezet fülétől szívéhez. A mézes beszéd neki már szerelem, egy gyáva piperkóc merengőbb tekintete kétségbeesés, és sokszor, mert maga színlelést nem ismer, színlelést nem is keres. Sokszor jól ismérve a viszonzás nélküli szerelem kínját, lelke a merengő ifjún majd megtörik, míg sajnálkozása nőttön nő, és kötelességérzetét kiszorítja. Mert részvét és szerelem

Viola esetében a tragikum eredete ugyancsak a naivitás. A leány gyengéd érzelmeket táplál a szintén szegénysorsú Pista iránt, szerelmük kibontakoztatását azonban végérvényesen derékba törí, hogy a nőcsábász Szelei – kihasználva Viola érzelmi sebezhetőségét haldokló apja ágyánál – segítséget, jólétet ígérve megkörnyékezi a leányt, aki apja gyógyulásában reménykedve odaadja magát a férfinak. Noha az elbeszélés kihagyásos szerkesztése nem teszi lehetővé a közvetlen rálátást Viola és Szelei amorális cselekedetére, az intimszféra határainak radikális átlépése a következmények tekintetében mégis egyértelművé válik. Mivel a „szándékos hallgatás kétségkívül nem jelentés nélkül való”,⁴⁴ Madách elliptikus narrációja a testi aktus nyelvi ábrázolhatóságának korlátaival – lehetetlenségével (?) – szembesít. Az ellipszis retorikai alakzata Madáchnál a nyelvi szemérem parancsában nyeri el rendeltetését, hiszen a novella keletkezésekor a szexualitásról, a nemi életéről való nyílt beszéd még jóformán tiltás alá esett. Foucault szerint a nemiség „működése homályos, nehezen átlátható, természetéhez tartozik a rejtőzködés és energiájának rejtettsége”,⁴⁵ vagyis az illem keretei közt nehezen verbalizálható, különösen a 19. század [önmagát] szemérmes(nek mutató) társadalmi diskurzusában. Az elhallgatás technikája tehát konkrétumok nélkül teszi lehetővé a beszédet, miközben az odaérthető mondanivaló sem vét a tilalmak ellen.

Bár azzal, hogy Viola enged Szelei bűnös közeledésének, viktimalizálódik, áldozatisága mégis kétséges, mivel az aktus részletei homályban maradnak, ennél fogva a közvélekedés őt tekinti felelősnek, szemében Viola egyértelműen *femme damnée* (bűnös nő). Az erényét eltékozló Violára ráéig a szegénybélyeg, a társadalom kiveti magából, kilátástalan léthelyzetét mind a nők, mind a férfiak részéről gúny, közöny és részvétlenség kíséri:

Állott gazdag nők ajtajánál, kik megvetéssel tekintének rongyaiból kiviruló bájaira. Szennynek tartották alamizsnát nyújtani neki, táplálni a bűnt, mellyel nemöket bizonyosan gyalázza; hogy is teheték volna fel a gazdag, erényes nők, hogy az éhező báj is erényes lehet? Állott gazdag férfiak ajtajánál keresztény könyörület nevében: és ezek leereszkedének hozzá, arannyal kezökben, sima szókkal ajkikon; de a szeretet szívökben pokol volt. Viola visszaretent a sima szók alatt leskelődő büntől; ők a szép alakban örökös erénytől. Kigúnyolák az esztelenül éhező szépséget; szentségtelen daccal köptek a nőerény imádot oltára felé.⁴⁶

Hanyatlása feltartóztathatatlan, míg végül egy bordélyházban köt ki: az utcán ténfergő, az éhhalál szélére került leányon ugyanis egy *madame* „segít”, aki szigorúan

közt egy kis lépés van csak. Addig a szentségtelen csábító, hidegvérűséggel számítja minden lépteit; martalékára szegzi bűbajos szemét, mint a fekete kígyó az önként torkába futó madárra. Ő csábít, mert divat e nőnek hódolni; ő érzeleg, hogy víg cimborák közt dicsekedhessék, miként ily és ily derék férjnek is szarvakat tön homlokára. Ő csúsz, fenyeget, kétségbe esik, hogy bámulva mondja a világ: nincs oly derék nő, ki nékie ellent álljon.” *Uo.*, 116.

44 Gérard Genette, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. Sepeghy Boldizsár = *Az irodalom elmélete*, I, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 94.

45 Michel Foucault, *A szexualitás története I. – A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Bp., 2020, 70.

46 Madách, *Próza...*, I. m., 113.

számon kéri az ápolás költségeit, amelynek következményeképpen Viola prostitúcióra kényszerül. A nyilvánosházban szépsége nem eszményként, hanem szexuális vonatkozásában jelent értéket, testét nemi vágyakat kiváltó tisztátalan testként, (el)használható árucikként kezelik, „tisztán biológiai/privát meghatározottsága válik szociális/publikus betagozhatóságának-betagozottságának alapjává”,⁴⁷ miközben a privátszféra lehetőségfeltételei felszámolódnak. Viola azon „bukott” nők, bizonytalan státuszú leányok sorsában osztozik, akik naivitásuk, tapasztalatlanságuk, s nem a laza erkölcsök, patológikus viselkedésük következtében kerülnek a bordélyházba.⁴⁸ [A 19. század irodalmi reprezentációiban, sajtópublikációiban, magánlevelezéseiben egyaránt jelen van az előfeltevés, miszerint „a nagyváros a romlottság, a rossz helye, fenyegető és veszélyes.”⁴⁹ A „bűnös város” sztereotípiája szerint tehát az urbanizált térben a nők sokkal veszélyeztetettebbek, erkölcsileg sérülékenyebbek.] Az elbeszélői hang rokonszenvet tanúsít a karakter iránt, morális igazságérzete kerül előtérbe, amikor a szerencsétlen sorsú, méltóságát mégis őrizni próbáló Viola és a bűn fertőjében önként alámerülő prostituáltak különbözőségeit hangsúlyozza: „Keb-leikről letépve a szemérmes mez, arcaikról Isten csókja, a női méltóság. Egy arc volt csak nemesebb a többinél: félig csukott szem, égő, dagadt ajak, az egész testen kór rázkódás. Ínség és életvág, életvág és önérzet csatáztak a sovány arcon.”⁵⁰

Viola prostituáltként képtelen szabadulni „a kereskedelmi csereügyletek veszélyesen aszociális világából”, nincs lehetősége átlépni „a házasságban gyakorolt szerelem egészséges társadalmi világába”,⁵¹ átmenetivé szublimálni a gyalázatos életszakaszt. A társadalom szigorú etikai mérce szerint ítél, ekképpen a bűnös cselekedetektől terhes Violát *vétkesként* szemléli, tudomást sem véve róla, hogy „a szégyenérzetet kiváltó (és magát az amúgy rejtett normát vagy határt is láthatóvá tévő), leplezett határsértést valójában ki követte el.”⁵² Gyáni Gábor szerint a prostitúció azért került negatív megítélés alá a polgári közvélemény körében, mert a prostitúcióhoz kapcsolt túlzó erotikus érzelmek, a testiség, valamint a szexuális érintkezés egyaránt elítélendőnek, sőt, szégyenletesnek minősültek az önmagukra tisztos polgárként tekintő egyének számára.⁵³ Viola tehát a szexuális inzultus martalékává váló nő, mert a konkrétumokat elfedő ellipszis dacára az elbeszélői távlat a leány tudatlanul vétkező ártatlan mivoltát, áldozatiságát igyekszik exponálni, akit korántsem az erkölcstelensége, az F. tanácsosnéhez, vagy Aranyinéhez hasonlatos szabados életvitele, hanem a csapdahelyzetben hozott rossz döntése sodort a mar-

47 Léderer Pál, *Kik hát ezek... = A nyilvános nők. Prostitúció, társadalom, társadalomtörténet*, szerk. Léderer Pál, Új Mandátum, Bp., 1999, 25.

48 Kalla Zsuzsa, „Szabálytalan” női életpályák, *prostitúció a reformkori Pesten. Egy férfiapróló széljegyzetei*, Kaleidoscope 2010/1, 231.

49 Zentai, *I. m.*, 335.

50 Madách, *Próza...*, *I. m.*, 117.

51 Thomas Laqueur, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. Barát Erzsébet – Sándor Bea – Szabó Valéria – Tóth László, Új Mandátum, Bp., 2002, 237.

52 Pabis Eszter, *A szégyen kulturális konstrukciójának történetéről és elméleti megközelíthetőségeiről = A szégyen reprezentációi*, szerk. Balogh László Levente – Horváth Andrea – Pabis Eszter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2017 [Cultura Animi Kultúratudományi Sorozat, 3], 10–11.

53 Gyáni Gábor, *A nő élete – történelmi perspektívában*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2020 [Magyar Történelmi Emlékek, Értekezések, Magyar Családtörténetek: Tanulmányok, 6], 96.

ginalizáció felé. Kirekesztettségén már az az egyébként naiv fordulat sem képes enyhíteni, hogy kiderül, Viola Aranyi unokahúga. A leány tragédiája a korai halálban kulminál: élettelen, biológiai-fiziológiai szemléltetőeszközzé redukált teste Szelei orvosi boncasztalán végzi.

A jelenet teatralitása a halott nő lemeztelenített valóságát megpillantó Szelei reakciójából bontakozik ki: „Magyarázta a szív bajait, a megrepedt szívről beszélt. Szavait példával világosítandó, fehér lepedővel eltakarva hoztak be egy holttestet, melynek halálát e bajnak tulajdoníták. Asztalra terítették. Szeleinek fényesen élesített kés villogott kezében; az asztalhoz lépe, emelni kezdé a szegényes szemfödél, keze visszahullott, szava reszketett. [...] Erőt vett magán, verejtékét letörle, s a lepedőt hátrahajította. Viola arca meredt reá.”⁵⁴ A halott test félelmetes, borzongató mivoltát még a tudományos megfigyelés, az autopszia pillanatában sem lehet eltagadni, a holtat érzelem nélkül szemlélni.⁵⁵ Szelei képtelen az orvos analitikus objektivitásával tekinteni a holttestre, mert Viola arca bűnös cselekedetének tragikus következményével szembesíti: „a meztelen női test idealizált szépsége még holtában is hordozhat morális célzattal megfogalmazott mondanivalót”.⁵⁶ Szelei férfitekintetének⁵⁷ és Viola halott, eltárgyasult női testének találkozása az anatómus és a fekvő nőalak kapcsolatát viszi színre, amely a 19. század második felének képzőművészetében Európa-szerte kedvelt téma: Madách jelenete tehát öntudatlanul lesz része a formálódó ábrázolási hagyománynak, mint Gabriel Max *Az anatómus* (1869), id. Nékám Lajos *Boncolási jelenet* (1888), vagy Enrique Simonet Lombardo *A szív anatómiája* (1890) című műalkotásainak narratív „előképe”. Az alabástromfehér női holttest, különösen a prostituáltak „deviáns testének” szigorúan tudományos megfigyelése ékes példája a „biológiai vagy orvostudományi tekintetnek, amely az objektivitás illuzórikusságával tekint a női testre.”⁵⁸ A férfitudós, aki a lét titkait fürkészi, eltűnődik a halandóságon, az élet-halál misztériumán, a vizsgálat aktusában a szépség múlandóságával, a halál rémével, egyszersmind az emberi tudás korlátaival kénytelen szembenézni.⁵⁹ A felismerés voltaképpen hatása a záróegységben citált fikatív hírlapi cikkből derül ki: a „kitűnő orvos” és „emberbarát” Szelei „oly aggasztó jeleit adá az elmezavarnak, hogy becses felgyógyulása igen kétséges.”⁶⁰ Az természetesen kifejtetlen marad, hogy mi okozta Szelei tébolyát, aki a jelzők tanúsága szerint a társadalom elismert tekintélye volt – minthogy valós természetét mindvégig homály fedte.

Az elbeszélés narrátorának szociális érzékenysége szokatlan a 19. század szegénységrepresentációi közt, az uralkodó tendencia ugyanis „a nyílt és jó szívű, igénytelen, szegénységében is megelégedett népi egyszerűségnek problémátlan

54 Madách, *Próza..., I. m.*, 125.

55 Horányi Ildikó, *A női test az anatómiai ábrázolások tükrében = A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*, szerk. Imre Györgyi, Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2004, 214.

56 *Uo.*, 209.

57 A férfitekintetről (*male gaze*) lásd: Laura Mulvey, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*, ford. Juhász Veronika, *Metropolis* 2000/4., 12–23.

58 Bódi Katalin, „Akár az elzárt kert”. *Fejezetek a női test ábrázolhatóságának történetéből*, *Helikon* 2022/1., 100.

59 Horányi, *I. m.*, 217.

60 Madách, *Próza..., I. m.*, 126.

idealizálása” volt.⁶¹ Az elbeszélői nézőpont a női karakterek sorsalakulásához is társadalmi-gazdasági vonatkozásokat rendel, a jólét talmi biztonsága, vagy az anyagi javak hiánya felől árnyalva „bukásukat”. A boldogságot a vagyon függvényében meghatározó Aranyiné hamis szerelemképzetétől félrevezetve válik eltaszított, nélkülöző nővé; míg Viola alacsony társadalmi státusza, szűkös életfeltételei, kiszolgáltatottsága okán lesz az önmagát erkölcsösnek tartó, a valóságban azonban mérhetetlenül álszent társadalom érzéketlenségének az áldozata. Ámbár a leány etikailag elítélendő cselekedetét a segíteni akarás motiválja, óvatlansága olyan láncreakciót indít el, ami az individualitásának, végül az életének a felemésztéséhez vezet. Aligha érheti váratlanul az olvasót, hogy a novella lezárása a gazdagok tönkrementjével, halálával szolgált igazságot, mivel az önző machinációik következtében romlásba döntött életek rehabilitálására nincs lehetőség.

Madách prózai hősnőinek sorsa rendszerint tragikus, kudarcoktól, csapásoktól terhelt. Érdemes utalnunk a jelen dolgozatban részletesen nem tárgyalt két Madách-elbeszélés, az *Ecce Homo* és *A Kolozsiak* női karaktereire, akik szintén a végleteket képviselik. Az *Ecce Homo* vadromantikus történetében a vakbuzgó, a vallási fanatizmusban – a „túlmagasztalt rajoskodásban”⁶² – elmerülő, a hitvesét eláruló grófné az igazság felderítése után képtelen elviselni cselekedetei súlyát, és tébolydában köt ki. A rajongás felemlegetése a narratori és szereplői szövegekben egyértelműen egyházkritikai felhangú, a felekezeti buzgalom túlkapásainak bírálataként funkcionál. Az auktoriális elbeszélésmódot követő novellában Madách az énelbeszélés szűk távlatára vált, belépteti a halálra ítélt (de a halált szerencsésen elkerülő) férj autobiografikus írását, így egyes szám első személyű nézőpontból tárul fel az ő és fia, a rousseau-i természetes ember karakterére emlékeztető fiatalember – a beszélő nevet viselő Spiridon – kiléte. Mivel Spiridon a társadalomtól elzártan nevelkedett, ismeretlen számára a női nem, elképzelésében a nő mégis eszményi fenoménként tűnik fel: „Még én nem láttam lányt, de szép tündérrkép leng álmaimban elém, mondhatatlan kéj tölti el ilyenkor keblemet, úgy hiszem, a lány ilyen lehet.”⁶³ Hatásvadász dramaturgiai fogásnak tűnhet, hogy a fiú a féltestvérebe, Estrellába szeret bele, a boldog családi élet kiépítését azonban ellehetetleníti az intrika, sőt, az örült grófné is átkot szór a vérfertőzés bűnébe eső gyermekeire. A szerelem csábításának engedelmeskedő leányt végül elemészti a kései reveláció,

61 Margócsy István, *A szegénység a magyar irodalomban. Tárgytörténeti vázlat = Uő, Színes tinták. Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézeteiről*, Kalligram, Bp., 2020 [Margócsy István Válogatott Munkái], 373.

62 A rajongásdiskurzusról lásd: Takáts József, *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma = Uő, A megfelelő ötvözet. Politikai eszmetörténeti tanulmányok*, Osiris, Bp., 2014, 165–176; Tóth Orsolya, *Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók. Megjegyzések Kölcsey Ferenc A' vadászak című elbeszéléséhez*, It 2017/2., 147–175.

63 Madách, *Próza... I. m.*, 50. Amikor a karakter kéjt emleget, a fogalom nem a „testi kielégüléssel járó felfokozott gyönyörérzést” jelenti, hanem érdeknélküli, éteri esztétikumot. Pavlovski Róbert mutat rá, hogy Madách fogalomhasználatában a kéj sokkal gazdagabb jelentéstartalmat rejt magában a terminus hagyományos értelménél: „amikor a kéj túl közel kerül a földi dimenzióhoz, mélyebb tónusban, a testi gyönyörkeltést fejezi ki, mihelyt azonban az égi dimenzióhoz kerül közelebb, nyomban magasabb szólamban, az éterien tiszta esztétikai gyönyört juttatja kifejezésre.” Pavlovski Róbert, *A madáchi kéjfogalom színeváltozásai. A testiség gyönyöre Az ember tragédiájában = XXIII. Madách Szimpózium*, szerk. Máté Zsuzsanna – Varga Emőke, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Balassagyarmat, 2016, 107.

hogy születendő gyermeke féltestvérétől fogant, azaz a vérségi kapcsolatok tisztázatlansága beszenyvezte a bölcselkedő elbeszélői szólamban isteni eredetűnek titulált szerelmet.⁶⁴

A 18. századi rémhistóriák kliséit mozgató *A Kolozsiak*⁶⁵ Kolozsi Márk viszontagságait beszéli el, akit Coronaro Margit, a bosszúálló *femme fatale* mesterkedései következményeképpen csapások sorozata ér. Kolozsi szenvedéstörténetének magyarázata a kérelhetetlen nőszemély közbeékelt énelbeszélésében körvonalazódik. A novella gyakran él a perspektívaváltás technikájával, a történet a homo- és heterodiegetikus elbeszélésmódok párbeszédében bontakozik ki. Margit – aki a családját ért tragédia hatására lesz az „enyészet tündére” – retorzióra készül, szépségét, nőiségét eszközként rendeli alá célkitűzésének, Kolozsi Márk tönkretételének. Végzet-szerű alak, a démonikus nő archetípusának karaktervonásait viseli magán. Galgóczi Krisztina szerint a *femme fatale*-ok „[t]itokzatosak, kiismerhetetlenek, nem lehet őket domesztikálni, és különös befolyással rendelkeznek környezetük fölött. Tudnak valamit, amit mások nem. Nem lehet őket figyelmen kívül hagyni.”⁶⁶ Margit a férfire a szexuális vonzerón keresztül veszélyt hozó érzéki, csábító, egzotikus, egyszersmind amorális nőalakot testesíti meg,⁶⁷ akit a reflektálatlanul eluralkodó ösztönei vezérelnek, a bosszért mindent és mindenkit feláldoz. [A lelki deformáció vonatkozásában Margit karaktere akaratlanul is elénk idézi *Az elesett neje* főhősnőjét, aki szintén az érzelmi színjáték mestere, női praktikái – a hazugság, a kacérkodás, a csábítás, a tréfa, az alakváltás – a kíméletlen bosszú eszközei.]⁶⁸ Viselkedése mármár patológikus, a hisztériában szenvedő nő szimptomáit mutatja, ugyanis a korabeli gondolkodás szerint a Margit viselkedését mintázó emóciók, a féktelen düh, a keserűség, a bizalmatlanság, a gyűlölködő indulati kitérések, vagy más szélsőséges érzelmi kilengések mind a hisztéria tüneteiként értelmezhetők. Az persze az egykorú orvosi praxisban sem volt világos, hogy hol húzódik a hisztéria, a mentális zavar, a melankólia és az örület közti határ.⁶⁹

„A nő, ha hírneve veszni kezd, süllyed feltarthatlan”

Kemény Zsigmond prózájának, különösen *A szív örvényeinek* a hatása az ötvenes évekre valószínűsíti Madách *Hétköznapi történet* című novellájának keletkezését,⁷⁰ amely egy szerelmi háromszög történetét beszéli el, egy meglehetősen komplex

64 „A természetet Isten oltá keblünkbe, s Isten parancsa örök. Gyarló embercsinálta törvény elporlik hatalma alatt.” Madách, *Próza...*, I. m., 63.

65 *A Kolozsiak* Madách egyetlen életében publikált elbeszélése. Kerényi Ferenc szerint a prózáiról Madách elmélete és gyakorlata elvált egymástól: az *Eszmék Léliáról* című George Sand-bírálatban a romantikus prózapoeitika azon változatát ítélte el, amit elbeszéléseiben, például *A Kolozsiakban*, maga szintén művelt. Kerényi, I. m., 223.

66 Galgóczi Krisztina, *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában*, Kalligram, Pozsony, 2010, 13.

67 Vö. Borgos Anna, *A nézés öröme*, Kalligram 2008/4., 73–77.

68 Bényei Péter, *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentációs a Jókai-prózában*, Egyetemi, Debrecen, 2018 [Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 57], 40.

69 Andrew Scull, *A hisztéria felkavaró története*, ford. Boross Ottilia – Pléh Csaba, Holnap, Bp., 2013, passim.

70 Gyórfy, I. m., 193–194.

módon ábrázolt nőakkal, a „kiemelkedő lelki gazdagságú és szépségű”⁷¹ Pető Júliával a középpontban.⁷² A címválasztás és a novellát felvezető metadiszkurzív „előbeszéd” Madách önreflexív „kikacsintásaként” [is] érthető, amennyiben az életközelség, a hétköznapiságból ihletődő témaválasztás a romantikus műfaji-poétikai alakításmódok elhagyásának szándékát jelzi. A második bevezető egység bölcselkedő elmélkedés az egyéniséget eltörlő kozmopolitizmusról, amelynek antropológiai konzekvenciái a szerzői tudat jelenlétét feltételezik: „A világpolgárosodás elnyel minden tarkaságot, mit nemzetiség, érdek, küzdelem, históriai fejlődés teremtett, még az öltözet szemgyönyörködtető változékonysága is sötét, jellemtelen egyhangúságba merül általánosító szelleme előtt, mely dönti a magast, a büszkét, emeli a szerényt, a sülyedettet, s egyéniségekből tömeget alkot.”⁷³ Könnyen ráismerhetünk Madách soraiból a falanszter szín prózaepikai előképére, a *Hétköznapi történet* kontextusában azonban a magát gyakran az idealizált férfi- és szerelemképzetének felelőtlenül alárendelő Júlia, valamint a nő elmozdulásait értetlenül, elutasítón szemlélő „egyenlítő korérzület” konfliktusát sejtetik. A beszély közvetlenül a nőiség mibenlétével kapcsolatos kortárs diskurzushoz kapcsolódik, a jó híret elvesztő nő szemszögéből közelítve a kérdéshez: miként viselheti magát a társadalomban az a nő, aki a tradicionálistól eltérő magatartásmintát képvisel; aki kísérletet tesz a házasság keretein kívül kibontakoztatni a szerelmét, s, aki emiatt a közvélemény elutasításával szembesül, a becsületét kikezdő célozgatások, sértések sokaságát kénytelen elszenvedni.

A voltaképpeni szűzsét egy farsangi táncestélyről tudósító fiatalember énelbeszélése rendezi keretbe. Júlia története a talált kézirat közhelyére épül, az azonban kifejtetlen marad, hogy a nő életét feldolgozó vázlatot ki írta, milyen célt szolgált a lejegyzése, hogyan került Timádi Józsefhez, aki aztán az énelbeszélő kezébe adja. A bálon Júlia válik a közbeszéd tárgyává, személyét egyfelől érdeklődő kíváncsiság, másfelől megvetés kíséri, a nő viselt dolgai a hölgytárság körében szégyenletesnek minősülnek, miközben a férfiak körében szexuális utalások, élcek kísérik. A társaságban Júlia mint „emancipált nő” a szemlélés tárgyaként jelenik meg, hiszen a nő „néznivalósága” a nőt egyértelműen a passzív fél szerepébe kényszeríti.⁷⁴ [Az emancipációfogalom korántsem a 19–20. századi nőmozgalmakra utal, hanem gúnytól átítva az erkölcstelenséggel, az érintkezési szabályrendszer szándékos felrúgásával, a társadalom normáinak elutasításával válik egyenértékűvé.] Egyedül Timádi marad ki a férfiak Júlia jó híret, erényét mocskoló, szarkasztikus hangvételű beszélgetéséből, mondván, a társaságnak nincs joga pálcát törni a nő becsülete felett kizárólag a felszínes pletykákra, szóbeszédre alapozva. Odáig megy, hogy kész frigyre lépni a nővel, bizonyítandó tisztaszívűségét.

Júlia életének azon részleteire, amelyek alapján az olvasó képet kaphat róla, miért vált a közvélemény körében proskribált nővé, múltidéző perspektíván keresztül

71 Kerényi, *I. m.*, 159.

72 Vö. Bárdos Dóra, „Érdemes-e jónak lenni...?”. „Nőiség”, *álm és tisztesség Madách Imre és Petelei István elbeszéléseiben = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. Bene Kálmán – Máté Zsuzsanna, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2012, 197–207.

73 Madách, *Próza...*, *I. m.*, 128.

74 Mulvey, *I. m.*, 12–23.

derül fény, fragmentált szerkezetben. A narráció a jelenlévő-átélő tanúelbeszélő távlatáról auktoriális közlésformára vált, miközben a retorikus elbeszélői közlés-egységekben rendre teret enged a szubjektív gesztusoknak. Mint láthatóvá vált, a Madách-novellák narratopoétikai sajátossága az elbeszélői szituációk közti – sok esetben reflektálatlan – váltás, az auktoriális, illetve az énelbeszélői hang határainak elmos[ód]ása. Madách gyakran él a „flashback”-technikával, hiszen a *Dúló Zebe-deus kalandjai*, az *Ecce Homo*, a *Kolozsiak* és a *Hétköznapi történet* narrációja egyaránt retrospektív elbeszélői nézőpontból rekonstruál kulcsmomentumokat. Ahol kidolgozatlan a perspektíva-váltás, a poétikai következetlenség óhatatlanul csorbit a novella esztétikai teljesítőképességén.

A tisztázatlan eredetű iratokból az olvasó betekintést kap Júlia múltjába, gondolkodásába, házasságképzetébe, persze a férfielbeszélő távlatán keresztül, a novella jellegadó attribútuma ugyanis, hogy a jellemeket a domináns narrátori szólam teremti meg. A fiatal nők eltérő felfogása a házasság intézményéről Pető Júlia és Szálkai Beatrix beszélgetéséből bontakozik ki. Beatrix számára a házaseset olyan létlehetőségként tételeződik, amely a szülői korlátozás alól történő kiszabadulás, a női önrendelkezés kulcsa: „A leányt megkérjük, férjhez megy, maga asszonya lesz, nem várja senki parancsát többé, rendelkezik mint neki tetszik, kormányozza házát, s nekem is csak akad valaki, aki elvesz.”⁷⁵ Tehát Beatrix értelmezésében a nő még a házasság keretein belül is szuverén egyén, akinek nem szükséges alárendelnie magát a családi rend zsinórmértékének, nem korlátozható, különösen nem a férje által. Vele szemben – elutasítandó a pragmatista szemléletet – Júlia az érzelemalapú, a kölcsönös szereteten nyugvó házasságfelfogást képviseli. A valóság azonban korántsem az eszményi ideák szerint alakul, Júliát Katzenberger Henriknek ígérik, akit az elbeszélő jelentéktelen figuraként, szürke emberként ír le: a „fiatalember azon egyéniségek egyike, melyek jelleme az, hogy semmi jellemzetes, feltűnő nincs bennök. Olyanok lehetnek Prométheusz emberei, mielőtt az égi tüzet keblökbe lopá. Ily alakok azok, melyek a tömeget képezik, melyek felett üresen tévedez a szem, nem tűnnek fel senkinek, nem vonzanak senkit, nem taszítanak vissza senkit, s rendesen oly lelkek sajátjai, kik nem jók kényelemből, s nem rosszak megszokásból. Kik az életben másoktól vezetettnek vannak teremtve, és meghalni nyom nélkül. Az ifjú arcán örök egyhangú mosoly ül, lesütött szemei tárgy nélkül tévedeznek, járása összecsukló, vontatott, fáradt.”⁷⁶ Karakterében ismét Kisfaludy Károly egyik „hősenek” alakváltozatára ismerhetünk rá,⁷⁷ a Sulyosdi Simon-féle tehetetlen, flegmatikus, érzéketlen embertípusra, aki Júlia érzékenységének kontrasztjaként lép fel, parodisztikus színezettel. Júlia szenvedélyes természetétől, elvont szerelemképzetétől és idealizált férfieszményétől Henrik és a vele kötött házasság meglehetősen idegen, frigye „emberáldozatnak” minősül, miközben a közvélekedés az érzelmek nélküli, egyhangú házaseset boldogtalanságát nem empátiával, hanem malíciával szemléli. A nő hétköznapi tapasztalatai markáns oppozícióba kerülnek valós lelki alkatával, absztrakt szerelemfelfogásával: „Oly lélek, mint Júliáé, szenvedélynek van

75 Madách, *Próza...*, I. m., 135.

76 Uo., 137.

77 Kisfaludy Károly, *Sulyosdi Simon*, Aurora, 1824, 297–316.

teremtve. Ideált alkot az magának, férfialkot, ki gazdagon tetterőben túlemelkedik a mindennapiságon, jó vagy rossz legyen bár, magasan áll a nő felett, vezéri azt, s a nő röpkény gyanánt simul kebléhez, erős támaszt lel abban.⁷⁸ Henrik – mint látható – minden szempontból antitézise a Júlia által elgondolt ideális férfialkathoz, aki a nő számára Garami Vilmosban ölt testet. Földényi F. László szerint az, hogy kibe lesz szerelmes az egyén, rendszerint véletlen, de nem hagyható figyelmen kívül, hogy egyszersmind sorsszerű is. Azt, hogy a szerelmes kit választ szerelme tárgyául, a pillanatnyi beállítottságán túl olyan erők befolyásolják, amelyek személy[iség] ének integráns részei – mégis túlmutatnak az egyéneken –, mint a múlt, az egyéniség, az alkat, a szellemi habitus, az érzékenység, a vérmérséklet.⁷⁹ A választás tehát részben előre determinált: a szentimentális alkatú Júlia érzelmi tekintetben ki lesz szolgáltatva az általa kreált misztifikált alaknak.⁸⁰

Garami, a mintaszerű karaktervonásokat viselő férfi és Júlia bontakozó románca hamar felkelti a társaság tolakodó érdeklődését, lábra kap a szóbeszéd Júlia feltételezett hűtlenségével kapcsolatban. Az elbeszélő lépésről lépésre nyomon követi az eszkálalódó közbotrányt – gyakran hangot adva keresetlen véleményének a közösség képmutató magatartásával kapcsolatban –, ami aztán fokozatosan kikezdi Júlia erkölcsi hitelét. Az csupán az olvasó számára világos – köszönhetően a külső narrátori perspektívának –, hogy Júlia rágalmazásában tevékeny szerepe van az alakoskodó, részvétet mímelő barátnőnek, Beatrixnek, noha épp ő az, aki titokban férfivendéget fogad a hálótermében, s aki a férjét csak a szükségletei kielégítését fedező „erszényként” kezeli. Az intimszférába való betekintést az teszi lehetővé, hogy az elbeszélő gyakran a *voyeur* szerepét ölti magára: „Vonjuk szét a függönyt, s lessük meg mindkét nőt ott, hova csak a csillagszemek halvány sugára lopózik, s hallgatja ki a kebelnek titkát a néma s mégis fecsegő éjfélben!”⁸¹ Hiába Beatrix a tulajdonképeni hűtlen nő – jöllehet a narrátori szólam elkendőzi az esetleges szexuális kapcsolat lehetőségét –, a Júliát besározó machinátor, a mesterséges imágó védelméből képes úgy keverni a lapokat, hogy a tisztos mintafeleség benyomását keltse, ami az előítéletektől terhes társadalom „vakságát”, félrevezethetőségét szemlélteti. Beatrix viselkedésmintázata Müller Borbála, a prágai szín Évjának magatartását előlegezi, csakhogy a *Tragédiában* sincs szó konkrét félrelépésről – Borbála ugyan titkon találkozik az udvarlóval a lugasban, testi aktusra azonban nem kerül sor.⁸²

Júliának nincs módja társadalmiasítani szerelmét, ezért mindent elkövet, hogy tisztázza a becsületét az *adulterium* vádjá alól. Azonban, miután Henrik Garami társaságában talál rá feleségére, Júlia végleg stigmatizálódik. A nő számára egyértelművé válik, hogy képtelen módosítani a közvélemény róla alkotott általános vé-

78 Madách, *Próza...*, I. m., 140.

79 Földényi F. László, *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2015, 245.

80 *Uo.*, 248.

81 Madách, *Próza...*, I. m., 146.

82 Kepler csodálata a nő iránt a női nem eredendően jó természetét, nemes lelkületét hirdeti, egyszersmind rámutat, hogy a kor képes eltorzítani a jellemét, amelynek következményeképpen deviáns alakokat [a testi vágyakat kielégítő prostituált, a férfiban undort keltő vad pórnő, a testét önként felkínáló, elállatiasodott eszkimófeleség] is magára ölthet: „Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve. / Mégis miért vonz? Mert a jó sajátja, / Míg bűne a koré, mely szülte őt.” Madách, *Az ember tragédiája...*, I. m., 91.

lekedésén, kész tehát társadalmi státuszát feláldozva alámerülni az „önsorsrontó”⁸³ szerelemben, mivel – amint azt a történésekre reflektáló elbeszélői hang egyértelműsíti – a házasságból való nyílt kilépésnek aligha lehet más következménye: „Azon percben, midőn Júlia sorsát Garami Vilmoséhoz kötve, Katzenbergerről lemondott, lemondott egyszersmind a nagyvilágban eddig foglalt állásáról s hírnevéről is. Lehetett ő házias, lehetett erényes, lehetett kegyes; a világ előtt hűtlen nő, mindennapi ágyas maradt, kit kitüntetni megbántása a jó társaságnak, kivel társalogni gyalázat. Ő, a világ nem bocsájta meg soha, ha boldogságunkért illedékét megsértjük.”⁸⁴ Pető Júlia és Garami Vilmos közös élete társadalmilag szabályozatlan, normasértő relációnak minősül, s mint ilyen, nyíltan elítélendő. A stigmatizációtól eltekintő, a társadalmi rend korlátozásain túlemelkedő boldog élet azonban illúziónak bizonyul: Júlia csalódik „tündéralmaiban”, az idealizált férfiben, fokozatosan eltávolodik az őt elhanyagoló, a vagyonukat elkártyázó Garamitól, aki ugyanúgy élcelődik Júlia erényein, mint férfitársai, sőt, a Garamitól fogant beteg gyermekét is elveszíti. Miután a férfi önös érdekből kiszolgáltatja Júlia testét Bodó tanácsosnak, a magára maradó nő végérvényesen kiábrándul a szerelemből, elidegenedik a külvilágtól. Júlia anyagi javakért történt felkínálása a nő eltárgyasításának egyértelmű bizonyítéka, melynek során a kiárúsító, azaz Garami is erőszaktevőnek minősül. A konkrétumokat természetesen ismét az ellipszis alakzata fedi el, aminek ugyanaz a rendeltetése, mint a *Krónika két pénzdarab sorsáról* esetében: a testi aktus – a szexuális erőszaktevély – elbeszélésének korlátozása. Megaláztatása, nőiségének degradálása az alantas nemi vágyak kielégítésére, alárendelése a férfiakaratra Júliát a római szín Évjával rokonítja, aki szintén eltárgyasul Ádám fogadásában: „Ha veszteném, / Úgy Júlia tiéd.”⁸⁵

Az elidegenedés azonban korántsem a magába zárkózást jelenti, hanem a közmegvetésen felülemelkedő tartást, az arctalan tömegből való kiemelkedés igényét, az individualizmus hirdetését. Júlia jelenléte, „a saját életvilág teljes zárójelbe tétele”⁸⁶ a társadalom patriarchális berendezkedésével szemben hat, modern érzékelésmódot és identitásmintázatot reprezentál, a modern városlakóét, aki az urbanizált terek, a boltok, a színházak, a báltermek, a parkok, a sétányok, a kávéházak, a szalonok látogatója – egy szóval: *flâneuse*.⁸⁷ „Outsider” státuszának végül Timádi József gesztusa vet véget, amikor az elbeszélés jelenében feleségül veszi Júliát, igazolva előfeltevését, miszerint a tévútra sodródó nő rehabilitálható.

Madách feltételezhetően a reformkori prózairodalomból ihletődik a téma poétikai lehetőségeivel kapcsolatban. Kuthy Lajos *Lehelke halála* című beszélye például a tematikus-motivikus hasonlóságok mentén válik a madáchi novella előtörténetének részévé. Kuthy hősei éppúgy a szűkös női szerepmoделlek korlátjai közé rekednek, mint Madách elbeszélésében; de egyéb vonatkozásokban is felismerhetők a párhuzamok, legyen szó a nők mozgásterét lehatároló társadalmi elvárások-

83 Földényi, *l. m.*, 253.

84 Madách, *Próza...*, *l. m.*, 154.

85 Madách, *Az ember tragédiája...*, *l. m.*, 54.

86 Tóth Benedek, *A flâneur mint típus és mint analitikus kategória*, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 2022/6–7., 157.

87 Zentai, *l. m.*, 343; Tóth, *l. m.*, 153–167; Hermann Veronika, *Dicsőség a kószálónak: Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez*, *Apertúra* 2020/nyár. <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/>

ról, a plátói szerelem kibontakoztatásának lehetetlenségéről, a nő kitörési kísérleteit nevetségesnek, sőt, örütségnek minősítő közvélekedésről, a reprezentációkényszer okozta belső feszültségről, a lelki béke felemésztődéséről, vagy a nő érzelmi válságát iróniával szemlélő férfitársaság élcelődéséről. A boldogtalan házasságban élő Lúcia és húga, Lehelke titokban ugyanazt a férfit szereti, mindkét nő hasonló kétségek közt hányódik, hiszen sorsuk a társadalom által determinált. Lúcia szerelméhez írt levelében sérelmezi a nők kirekesztésének archaikus gyakorlatát, míg Lehelke fontolóra veszi a lázadás lehetőségét is, ti. képtelen azonosulni az alázatos, szolgálatkész, zokszó nélkül szenvedő nő szerepével, hangot adva kifogásainak a férfi és női életfeltételek aránytalanságaival kapcsolatban: „A férfi birtokában ezer neme a működő szerepnek. Egyedáruz ész, értelmet, eszmét; lehet író, publicista, földmivelő, hivatalnok vagy csapodár naplopó: a nő mindig csak nő marad; rabnője zsarnok törvényeknek.”⁸⁸ A normasértő cselekedetnek végül Lehelke tragikus halála vet gátat, Lúcia szerelemföltétéstől elvakult férje ugyanis tévedésből végez vele, tört mártva szívébe, amit eredetileg hűtlen feleségének szánt.⁸⁹ Mindkét elbeszélés valóságpoétikája korhű tapasztalatokat, szemléletmódokat visz színre a férfiak és a nők magatartását illetően, láthatóvá téve az imaginált világ társadalmi berendezkedésének, kapcsolatrendszerének mintázatait, kiváltképp a publikus tér és a magánszféra elkülönülését.

„A nő szeretni van teremtve”

A nyilvános és a privát elválásakor kialakultak „azok a normák és elvárások, amelyek erősen meghatározták és elválasztották a női és férfi szerepeket, s a nők tevékenységi körét elsősorban a magánszférában, a négy fal között jelölték ki.”⁹⁰ Az így megformált és kötelező érvényüként sulykolt kép nem tűri az eltérést, a kivételekre az erkölcstelen és értéktelen bélyegét sűti. „A patriarchális rend valójában az, amelyik úgy működik, hogy a magántulajdont megszervezza és monopolizálja a családfej javára. [...] A nőnek a »házhöz«, vagyis a magántulajdonhoz való kötöttsége következtében csak az anya szerepe jutott.”⁹¹ Természetes hivatása a maskulin világrend őrzése a házasság szentségének védelmével; a biológiai reprodukció, valamint morális tartalommal feltölteni az intim kisközösség – a család – életét.⁹² A házaselet társadalmi keretein kívül eső alternatívák természetellenesnek számítanak, hiszen egy szuverén, emancipált nő boldogságkeresése – netalán boldogulása – súlyos csapást mérne a patriarchalizmus szemléletmódjára, megkérdőjelezné a férfifinom által képviselt „érték” monopóliumát.⁹³ Eszerint a házasság óhatatlanul kettős arculatú, egyrészt elvárt (propagált) társadalmi intézmény, békés létszféra; másrészt a

88 Kuthy Lajos, *Lehelke halála*, Pesti Divatlap I/14. szám, 1847. április 4., 425.

89 Vö. Völgyesi Orsolya, *Egy siker kudarcra. Kuthy Lajos pályafutása*, Argumentum, Bp., 2007 [Irodalomtörténeti füzetek, 16 3], 102–103.

90 Uo., 100.

91 Luce Irigaray, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*, ford. Miklós Barbara = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Bp., 2002, 489–490.

92 Vö. Gyáni, *A nő élete...*, I. m., 23.

93 Irigaray, I. m., 485.

nők számára a lemondás közege, az autonómia feladása. Margócsy István a század-közép nőszervezőinek regényeit elemző tanulmányában foglalkozik a problémával. A női főszereplőket felvonultató, főként a nők sorsát, társadalmi szerepét tematizáló művekben a „társadalmi beilleszkedés csúcsteljesítményeként” felfogott házasság a nők számára mindenkor az önfelszámolást, a társadalmi cselekvésképtelenséget, a szuverén életvitel lehetetlenségét jelenti, amit rendre predesztinációként fognak fel/fogadnak el. A patriarchális, férfiközpontú szemléletet e művek sem bírálták, az irodalom ízlésvilágában a szelíd, engedelmes, gondos nő – a nyilvános szférától elzárkózó feleség – eszményképe rögzült.⁹⁴

Madách rendkívüli, a normalitás határán lavírozó, vagy azt akarva-akaratlanul átlépő prózai hősnői óhatatlanul tompítanak az akadémiai székfoglaló egysíkúságának élén. Az elbeszélésekben feltűnő nőalakok döntéseit gyakorta a szokatlan iránti elragadtatás, az intenzív érzelmi impulzus befolyásolja, ami végső soron a vesztüket jelenti. Jóllehet F. tanácsosné, Vilma, Aranyiné, Viola, Estrella, Coronaro Margit, Szálkai Beatrix vagy Pető Júlia nem az értekezésben leírt ideális nő, az alázatos, puritán lelkületű, csendben munkálkodó teremtés vonásait mutatják, az tagadhatatlan, hogy nőként ők az érzelmvilágért felelős karakterek – akárcsak a *Tragédiában* Éva.⁹⁵ Mert a nő a „szívén keresztül gondolkodik”.⁹⁶



94 Margócsy István, *A lemondás regényei. Nőírók regényei a XIX. század második felében* = *Uő, Színes tinták*, 283–294.

95 Vö. S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*, Argumentum, Bp., 1997 [Irodalomtörténeti Füzetek, 141], 120.

96 Madách, *A nőről...*, I. m., 2.

A folyóirat-történet lehetőségei

IMRE LÁSZLÓ: FÉLÉVES FOLYÓIRAT – ÉVSZÁZADOS TANULSÁGOKKAL. SZÉPIRODALMI LAPOK [1853]

A különböző irodalomtörténeti források hozzáférhetővé tételének egyik nagy nyertese a sajtótörténet. Ha csupán a 19. század magyar folyóirataira vagyunk tekintettel, akkor is az látható, hogy a több tízezernyi oldal digitalizálása nyomán létrejött forrásanyag egyrészt természetesen megkönnyíti a kutatást, másrészt viszont módszertani problémák elé állítja a kutatót. Változtatnak-e a feldolgozás/értelmezés módján a keresőszavas lehetőséggel ellátott digitalizált anyagok, változtat-e az olvasási módon az, hogy percek alatt rendelkezésünkre áll egy saját szűrőn átfuttatott, célzott keresés révén megszürt 19. századi anyag? Ezek miatt egyáltalán nem váratlan, hogy Imre László a csupán fél évig megjelenő *Szépirodalmi Lapok* című folyóiratról szóló kismonográfiáját műfaj-történeti felütéssel kezdi. Annál meglepőbb viszont, hogy a folyóirat-történetet „eddig nem különesebben kiemelt figyelemre méltított irodalomtörténeti műfajnak” [7.] nevezve a monográfia módszertani előzményeiként tekinthető munkák közül csupán egy szűk kört említ, Fenyő István 1955-ös *Aurora*-monográfiájával indítva a sort. Pedig ha a kismonográfiának helyet adó sorozat eddig megjelent köteteinek címét böngésszük végig a könyv utolsó oldalain, akkor is láthatjuk, hogy a debreceni *Első folyóirataink*-projekt óta, mely azóta a digitális térben is elfoglalta a helyét, és irányt mutat a lehetséges feldolgozásoknak, milyen sok különböző szempontú folyóirat-kutatás zajlik az adatfeldolgozás különböző módszereit kombinálva a hagyományosabb olvasási módokkal. A recenzens dilemmáira választ ad a szerző világos témakijelölése, ami már a kötet címéből is nyilvánvaló: ez a monográfia arra a kérdésre ad választ, hogy egy 19. század közepi, rövid ideig megjelenő, de határozott ambíciókkal rendelkező irodalmi lap értő feldolgozása milyen tanulságokkal szolgálhat a 19. század vége, 20. század eleje és közepe vagy akár a 21. század eleji (főleg nemzeti) dilemmákra. Ebből adódóan az első, az *Egy tudományos műfaj [a folyóirat-történet] változatai és lehetőségei, s ami ebből következhet* címet viselő fejezet azokat a kísérleteket veszi számba, amelyek 18–19. vagy akár 20. századi folyóiratokat elemezve olyan ideológiatörténeti problémákra reflektálnak, amelyek a jelen és a jövő számára is megfontolandó perspektívákat és inspirációkat kínálnak.

Imre László kiindulópontja az, hogy a *Szépirodalmi Lapok* című folyóirat értelmezéséhez elengedhetetlen annak tudatosítása, hogy a lap roppant zaklatott történelmi korszakban, egy elbukott szabadságharc után, egy gyorsan kiépülő önkényuralmi rendszer rendkívül szűk keretei között jön létre. A helyzetet a szerző katasztrófához hasonlítja, mely a nemzetet szinte életképtelenné teszi, ezért a lap szerkesztőinek stratégiáira olyan mintaként tekint, ami utat mutathat azok számára, akik a nemzet történelmében hasonló katasztrófák után [pl. az ország szétesése, de akár 21. századi, a nemzet létét veszélyeztethető tendenciák] szellemi, irodalmi öndefinícióra kényszerülnek. A szerző hipotézise szerint a szerkesztő Pákh Albert és Gyulai Pál a fél éven át megjelenő lapjának programjával egyrészt előkészítette az irodalmi Deák-párt működését, másrészt nemzetnevelő tendenciáival olyan erkölcsi és irodalmi normarendszert hozott létre, mely képes egy nemzeti alapú értékrendet

kialakítani, ez az értékrend pedig megtartó erővel bírhat a nemzet létét fenyegető katasztrófák idején. A szerző analógiái [pl. Németh László későbbi lapkísérleteivel] választott módszerének köszönhetően működőképesek, kérdés azonban, hogy az ország területén élő nemzetiségek örökségének megismerésére irányuló 19. századi törekvések, vagy a röviden felvázolt, a *Szépirodalmi Lapok*ban megjelenő Erdély-tematikának lehetett-e bármilyen relevanciája a 20. század kontextusában, vagy kínál-e megfontolandó megoldásokat egy jelenbeli, sokkal eltérőbb súlypontokkal rendelkező politikai helyzetben a nemzetről gondolkodók számára. Különösen akkor feltűnő ez, amikor nem irodalmi, bölcséleti tájékozódást, hanem valamiféle szellemi tartás évszázadokon át tartó hatását vázolja röviden a szerző [pl. Temesvár reformkori, forradalom utáni, majd 1989-es lakosságát illetően, 55.]. A kulturális tájékozódás történetileg is kevesek privilégiuma volt, az irodalmi lapok hatásmechanizmusa pedig igen szűk körre terjedhetett ki, a továbbiakban éppen ezt támasztják alá a könyv fejezetei.

Azt, hogy mennyire speciális kontextusban jön létre az irodalmi folyóirat, mindjárt a második fejezet [melynek címe egyben a kötet címét is szolgáltatja] vázolja. 1849-re az irodalmi folyóiratok megszűntek, az irodalmi és társasági élet szétesett, az irodalmat és sajtót olvasók száma is megcsappant. Annak az irodalmi lapnak, amely ebben a közegben létrejön, több kihívásnak is meg kellett felelnie: szerkesztőjének minden gyanú fölött állónak kellett lennie [Pákh Albert ennek a kritériumnak a szabadságharc alatti betegsége miatt megfelelt], olyan munkatársakra volt szükség, akik normaadó irodalmi rendszert képesek hosszútávon működtetni [Gyulai Pál, Erdélyi János, Brassai Sámuel, Kemény Zsigmond, vagy akár Arany János a népnemzeti program kidolgozásával], és be kellett töltenie azt a szerepet is, hogy kizárólagos fóruma a „magyar nyelv és kultúra megőrzésének és szervezésének” [13.]. Ahogyan a vállalt előd, Kazinczy Ferenc esetében, itt is szükség lett volna egy befogadó, értő közönségre – ahogyan Kazinczynak is ennek hiányában kellett alkotnia, úgy a *Szépirodalmi Lapok* megszűnése is azt bizonyítja, hogy egy szigorú értékítéllettel dolgozó irodalmi lap nem képes a nemzeti kultúra kizárólagos fórumává válni, a közönség ugyanis nem elég felkészült, nem elég tanult, nem elég érzékeny az általa kedvelt írót keményen kritizáló lap értékrendjének feldolgozására.

Az olvasóközönség hibája-e, ha egy katasztrófa helyzetben nem érti egy széles látókörű, elméletileg képzett, írásaikban hatásosan érvelő munkacsoport útmutatását, vagy pedig az értékrendet kidolgozók nincsenek tekintettel a potenciális közönségre – erre a dilemmára a harmadik, *Műfajok munkamegosztása és a kanonizálás dinamikája (a Szépirodalmi Lapok – egy új értékrend rögzítője)* című fejezet kínál válaszokat. Hogy ez a szerkesztők és bizonyos szerzők által képviselt értékrend mennyire nem volt egyértelmű, az is bizonyítja, hogy maga Arany János is visszakéri a laptól néhány írását Erdélyi János és Pákh Albert kelmeiségről vallott nézetei miatt, arról elmélkedve, hogy talán azok nem túl kifinomultak a lap ízléséhez képest. A népiességről, a népköltészet jelentőségéről, az európai kritikussvitákról vagy a Petőfi-epigonok elleni hadakozásról szóló írásokat a szerző az új értékrend kialakításában elengedhetetlenek tartja, de nem tér ki arra, amit az utóbbi évek irodalomtörténeti kutatásai éppen a Petőfi-epigonoknak tartott szerzők kapcsán tudatosít: a kizárólagosság olyan érdemeket fedhet el, amelyek más perspektívából mégis értékelhetők egy-egy szerző

esetében. A kötet szerzője már ebben a fejezetben felhívja a figyelmet arra, hogy a szerzők és szerkesztők milyen érzékenyen tallóztak a nyugati és az orosz irodalom eredményeiből, ugyanakkor arra is figyeltek, hogy az országon belüli nemzetiségek irodalma megismerésének fontosságára is felhívják a figyelmet. A kultúra – ezen belül kiemelten az irodalom, de a színház, zene, népművészet is – azért olyan jelentős Imre László szerint, mert önkényuralmi rendszerben a nemzeti létezés, a megmaradás talán egyetlen garanciája [44.], ahogyan ezt a negyedik, *Politikai perspektíva önkényuralmi korban* című fejezetben bizonyítja. A közéletiség persze csak kulturális hírekben jelenhet meg egy irodalmi lapban, hiszen eleve nem feladata a politikai vagy társadalmi élet árnyalása, tematizálása. Ezzel magyarázható, hogy a szerző sokkal nagyobb teret szentel az ötödik, *A kultúra és a bölcselet perspektívái önkényuralmi rendszerben* című fejezetben az irodalompolitikai rendszer elemzésének. Véleménye szerint azonban a szerkesztők párhuzamba állítják a politikai és irodalompolitikai rendszereket, így az a rendszer, mely értékcentrikus szavahihetőségen alapul, s melyet Kemény és Erdélyi álláspontja garantál, nemcsak irodalmi tájékozódásukat bizonyítja, hanem a politikai tennivágyás alapja is kell legyen [48.]. A hagyományokhoz való ragaszkodás egyik pillére ennek a rendszernek, a másik pillér viszont belátása annak, hogy a bölcselet olyan egyetemes emberi produktum, amit nem lehet kizárólag nemzeti perspektívából üzni. A lapban több elméleti írás is megfogalmazza ezt, ahogyan a világirodalmi tájékozódás szükségességét is. A hatodik fejezetben, mely *A Szépirodalmi Lapok világirodalmi tájékozódása* címet viseli, Imre László megfogalmazza azokat a meglátásait, amelyek alapján kijelenti, hogy az „Arany–Gyulai kör páratlanul színes és lényegkiemelő közleményeivel a hosszú időre érvényben maradó érték differenciálás és feladatvállalás perspektíváját nyújtja.” [66.] A nyugati irodalmak alapos ismertetése, az ott zajló viták adaptálása mellett kiemelt figyelem jut a finnugor nyelvrokonság kérdésének és az egyre ismertebbé váló *Kalevala* köztudatba építésének. Mindezek mellett arra is figyelnek, hogy milyen a magyar irodalom megítélése külföldön, kik azok, akik a különböző irodalmakban sikerre számíthatnak, mi a fordítók feladata világirodalmi kontextusban. Az irodalomkritika, így magának a lapnak a felelőssége ez is: mit mutat fel értéként. Ez természetesen nem volt egyértelmű, még a sok tekintetben egységes szerkesztőségen belül sem. A *Szerkesztői elvek és kritikai élet a Szépirodalmi Lapokban* című fejezet azt szemlélteti, hogy az irodalompolitikai viták, az elméleti kérdésekről szóló szóváltások mellett a lap írásai sem tudják minden esetben levetkőzni a személyes sértettségét is hordozó indulatos megfogalmazásokat. A szerző legfontosabbnak mégis a higgadt, a vadromantikus túlzásokat nélkülöző nemzeti, népi értékrend erősítését tartja, a lapban megjelenő viták ezt a Gyulay–Csengery által propagált irodalomszemléletet erősítették. És bár ebben a fejezetben maga a szerző is elismeri, hogy az utódok valószínűleg nem vették kezükbe a folyóirat lapszámait, de úgy véli, hogy mégis jelentősnek kell tekintenünk a lap hatását, mivel „nemcsak szépirodalmi remekműveket és időtálló nemzeti, erkölcsi, esztétikai elveket tudott érvényre juttatni, hanem kikezdhetetlen, majd más, későbbi önkényuralmi korszakokban is túlélést biztosító szellemi létmód számára nyújtottak »modell«-t.” [78.] A kötet utolsó fejezete, *A Szépirodalmi Lapok funkciója és máig „érő” tanulságai* ezt a kijelentést igyekszik alátámasztani. Egyrészt folytonosságot teremt Németh Lászlóval és folyóirat-kísérleteivel, másrészt analógiát keres a Trianon utáni krízishelyzetek és

a Bach-korszak dilemmái között. Itt különösen az értékközpontúságra koncentrálnak a szerző minden felvázolt történelmi időszak és azok szereplői esetében, de csak vázlatosan tér ki arra, hogy a politikai motiváltságok, de akár még a fogalmak jelentései is megváltoztak az eltelt időszakokban, ezért az irodalmi vagy bölcséleti szövegek, azok íróinak magatartása a kontextus megrajzolásával ítélni lehet. A kultúrának, a saját irodalmat elfogulatlanul megítélő magatartásnak minden bizonnyal fontos szerepe van az identitáskomponensek között, ilyen értelemben tehát az analógia fennállhat. A folyóirat tevékenységének megítélése viszont inkább a saját történelmi kontextusának figyelembevételével valósítható meg, ahogyan ezt egyébként a kötet vonatkozó fejezetei is teszik. Fontos lenne összekapcsolni a szerkesztők 1853-as tevékenységét azokkal a folyamatokkal, amelyek a lap megszűnése után mennek végbe a magyar folyóirat-kultúrában, azokkal a vitákkal, amelyeknek előzményei a *Szépirodalmi Lapok* hasábjain olvashatók, akkor ugyanis láthatóvá válna, hogy a szerkesztők és szerzők milyen mértékben tudtak kitaranni az itt megfogalmazott irodalompolitikai elvek mellett. Az 1853 után indított lapok alapos elemzése erre a folyamatra adhat rálátást, a folyóirat-kutatásnak talán ez az egyik legfontosabb feladata. [reciti]

BIRÓ ANNAMÁRIA

Az egész töredéke, a töredék egésze

AZ ÖRÖKSÉG TERHE. ARANY LÁSZLÓ ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA, SZERK. SZILÁGYI MÁRTON

Arany László 1867-ben – huszonhat másik művel versenyezve – megnyerte a Kisfaludy Társaság költői beszély pályázatát *Elfrida* című elbeszélő költeményével. A pályázaton titokban indult, édesapját, Arany Jánost sem avatta be. Az apa erősen megilletődve fogadta tehát fia költői sikerét, sógorához, Ercsey Sándorhoz írt leveléből talán némi aggodalom is kiérezhető: „Arany Laczi közelebbi bravourja nem lepett meg egy kisé? Engem nagyon. Im én beadom financiernek, hogy legyen practicusabb ember mint az apja, s egyszercsak kipattan, hogy poéta!” [Arany János Ercsey Sándornak, Pest, 1867. febr. 23.]

Pár hónappal később azonban inkább már a büszkeség szólt a költőből. Az atyai öröm hangján újságotla barátjának, Tompa Mihálynak, hogy fiát fölvelték a Kisfaludy Társaságba, s emellett rendkívül jól fizető [Arany keresetét meghaladó] állást szerzett magának a Földhitelintézetnél. Sokatmondóak Arany János ekkori megjegyzései: „E fiúban annál nagyobb örömem telik, mert én tudom, hogy magától annyi a mennyi. Tőlem conversatióban hallhatott egyet és mást, talán nevem is buzdította: de azon kívül vajmi keveset tettem, hogy azzá legyen a mi. Ezt sokan nem hiszik, sokan plane azt gondolják, hogy kéz alatt én tuszkolom előre: pedig engem a fejlődése talán jobban meglepett, mint mást.” [Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1867. máj. 30.]

Arany László későbbi életét (és fogadtatástörténetét) is meghatározták az idézett levelekben felmerülő dilemmák: a művészi érdeklődés és a gyakorlatiasabb életpálya közötti feszültség; az édesapa inspiráló, országosan ismert életműve és az azzal járó nyomasztó elvárások, összehasonlítások, előítéletek. Ismeretes, hogy Arany Lászlót kora ifjúságától élénken foglalkoztatta az irodalmi pálya: az 1860-as évek közepétől kiterjedt, sokszínű és sikeres kísérleteket tett a népmesegyűjtés, a kritikairás, a műfordítás és a költészet terén. A tündöklő pályakezdést követően azonban az 1870-es évek derekán hirtelen félbeszakadt költői pályája. Apja terveinek megfelelően „practicusabb ember” lett belőle, fő tevékenységi területe a közigazdaság, a jog, a közélet – és egy páréves epizód keretein belül a pártpolitika – lett. Nem meglepő, hogy az irodalomtörténet-írás nemzedékének tragikus szimbólumát látta a fiatalon elhallgató poétában s félbemaradt irodalmi életművében. Már amennyiben a költőre és alkotásaira fókuszált, hiszen nem meglepő módon a recepció legalább annyira szól a visszahúzódo fiúról, Arany Lászlóról, mint ünnepelt édesapjáról, Arany Jánosról.

Jellemző, hogy Arany László életművének filológiai felmérése és értékelése eddig nem történt meg. Bizonyos szövegei mára nehezen érhetők el, hiszen a Gyulai Pál által sajtó alá rendezett, 1899-ben megkezdett ötkötetes kiadás óta új edíció sem született a „teljes” életműből. Legutóbb a 2002-ben megjelent, *A két Arany* című tanulmánykötet foglalkozott a szerzővel (és Arany Jánossal) részletesebben. A kötet tizenegy kiváló tanulmányából mindössze három írás fókuszált kifejezetten Arany Lászlóra [verses regényére, irodalomfelfogására, Arany-textológiai gyakorlatára], két szöveg pedig a fiú és édesapja közötti folytonosságokat/törésvonalakat elemezte. [*A két Arany*, Universitas, Bp., 2002] Ez a tendencia általánosságban is jellemezte a recepciót: *A délibábok hőstét* tartotta komolyabb vizsgálatra érdemesnek, az életmű más darabjait jóval szórványosabban, érintőlegesen, javarészt Arany János tükrében vagy egy átfogó életrajzi narratíva állomásaként tárgyalta.

A Szilágyi Márton által szerkesztett, *Az örökség terhe* egy Arany László születésének 175. évfordulója alkalmából rendezett konferencia tanulmányra fejlesztett előadásait tartalmazza – nem jelenti be harsányan, pedig mélyrehatóan vetett számot a szakirodalom fentebb ismertetett, uralkodó hagyományával: az életmű töredékességére vonatkozó és az édesapát középpontba állító megközelítésekkel. A dolgozatok nemcsak Arany László irodalmi munkásságát és irodalomszemléletét elemzik, hanem – a néprajz és a történettudomány képviselőit is bevonva – folklorisztikai, jogi, politikai és akadémiai tevékenységét is vizsgálat tárgyává teszik. Így az életmű, mely Németh G. Béla 1960-ban írott, lebilincselő Arany László-életrajzában *torzóként* kanonizálódott, ezúttal egy másfajta, nem „tisztán” irodalmi jellegű, de önálló, komplex *egésként* mutatkozik meg. [Németh G. Béla, *Bevezetés = Arany László válogatott művei*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1960, 5–112.] A tragikusan félbetört művészi pálya helyett egy káprázóan tehetséges és sokoldalú fiatalember szerzteágazó karrieríve rajzolódik ki. Emellett a tanulmánykötet – célkitűzései szerint – igyekszik szakítani azzal a hagyománnyal, mely „egyszerűen apja visszfényeként vagy utóhangjaként” [hátlap] tekint a fiúra. Ez szerencsére nem jelenti azt, hogy megpróbálná a szerzőt [ahogy mondani szokás] kiemelni édesapja árnyékából, mégha elsőre talán ez tűnhet „korrekt” eljárásnak. Bölcsen ismerték fel a kötet összeállítói, hogy Arany János „árnyéka” nem homályosítja el, inkább izgalmas színárnyalatokkal gazdagítja

a fiú portréját; s az édesapa hatásának negligálásával fontos mélységektől fosztanánk meg Arany László személyiségét, életrajzát, munkásságát.

Kezdésként Szilágyi Márton előszava ismerteti a könyv két bevezető írásra és öt tematikus fejezetre osztott, összesen tizenhárom dolgozattal álló, ígéretes koncepcióját. A folytatásban Imre László – aki, mint jelen írásból is kitűnik, a 19. századi epikai műfajok, a Byron–Puskin-féle verses regény és az orosz–magyar irodalom elsőrangú szakértőjeként Arany László egyik legavatottabb ismerője – a költő életművének *aktualitását* igyekszik megelőlegezni kedvcsinálóképpen. Értekezése a konferencia légkörét, hangulatát idézi meg az olvasóban. A kötetegész holisztikus szemléletéhez igazodóan nemcsak az irodalmi pályafutásra fókuszál, hanem áttekinti a teljes, szerteágazó munkásságot, emiatt [sajnos] leginkább Arany László politikai nézetei kerülnek napirendre. Imre László a dualizmus nemzetpolitikai problémáit jelenkorunk társadalmi kihívásaival állítja párhuzamba. „Ki ne ismerne rá ezekben a súlyos dilemmákban azokra a mai [a 2010-es években kulmináló] konfliktusokra, amelyek általános humanitárius elvek képében segítenének érvényre olyan igényeket és törekvéseket, amelyek a magyarság [s általában is a keresztény Európa] kárára diadalmaskodnának.” [15.] Meg kell jegyezni, hogy talán szerencsésebb lett volna az emlékbeszédek tónusát s a közéleti retorika kifejezőmódjait idéző szöveget a kötet végére helyezni. Mivel az életmű egy-egy darabjában elmélyülő szaktanulmányok – kérdésirányaikból és érveléskészletükből következően – jóval meggyőzőbben tudják bemutatni-bizonyítani a szerző életművének aktualitását, kötetzárásként, azt hiszem, hatásosabbak lehetnek az ilyen típusú „tanulmányösszegző” írások.

Az első fejezet Arany László irodalmi munkásságát vizsgálja, döntően *A délibábok hőse* [1872] és *A hunok harca* [1873] elemzésével. A legnehezebb feladatot talán az itt olvasható két tanulmány vállalta magára. Nem azért, mert olyan terjedelmes volna a műveket elemző szakirodalom, hanem mert rendkívül „erős”, kanonikus [műfajtörténeti, eszmetörténeti, narratológiai, intertextuális, társadalomelméleti és autobiografikus érdeklődésű] értelmezések születtek már a témában. Eisemann György *A délibábok hőse* verses regényekre jellemző kettős [elbeszélő és főhős elkülönülésére épülő] szerkezetét a romantikus nyelv- és kultúrafölfogás antagonizmusainak tükrében, azaz a költői-művészi nyelvhasználat fölforgatóereje és a társadalom utópista normatíváinak ellentétében értelmezi. A magyar későromantika korszakáról s a romantikus nyelvhasználat eszmetörténeti háttéréről értekező szerző munkássága ismeretében az elemzés – kidolgozottsága ellenére is – könnyed ujjgyakorlatnak tűnhet. Azonban e szempontrendszernek köszönhetően sikerül eltávolodni a recepciótörténet jó néhány berögződésétől, ezáltal némileg átértelmezni Hübele Balázs karakterét. Az olvasat érdeme, hogy [kimondatlanul is] szakít azzal az értelmezési hagyománnyal, mely a romantikát élesen szembeállítja a realizmussal és a modernitással, bemutatva, hogy *A délibábok hőse* filozófiai és poétikai alapkérdései mélyen a romantika nyelvszemléletében gyökereznek, majd a művet – a realizmus helyett – a századfordulós esztétizáló modernséghez közelíti. A Hübele-karakter lényegét nem lustaságában, felületességében, hebehurgyaságában, esetleg valamiféle hatástörténeti predesztináltságban [az „örökség terhében”] látja, hanem abban, hogy Balázs – még íróként is – semmibe veszi az általa hajszolt univerzalisztikus, társadalmi-kulturális utópiákat kiforgató művészi nyelv autonómiáját. Szépen kiegészíti Eisemann gondolatait Hites

Sándor elemzése, mely [implicit módon] szintén ellentmond *A délibábok hőseit* és *A hunok harcát* a „realizmus előfutáraként” kanonizáló nézeteknek. Sőt, egy ponton arra utal, hogy Arany László verses regényében az efféle „realista fordulat”-ot hirdető heurisztikus szemléletváltás inkább ironikus beállításban jelenik meg. Hites – érdeklődéséhez hűen – a művek gazdasági vonatkozásait vizsgálja. Értelmezése szerint „*A hunok harca* azt mutatja be, hogy egy történelmi mítosz látványában miként pillantathatók meg a jelen gazdasági konfliktusai”, ezzel szemben „*A délibábok hőse* azt viszi színre, hogy egy látásmód, egy tekintet miként válhat gazdasági meghatározottságúvá” [36.]. A műveket összeolvasva [s ez különösen *A hunok harca* szempontjából izgalmas] többretegű iróniát fedez föl, mely nem csupán a gazdasághoz mint „végső valósághoz” való megérkezés tévképzetével élcelődik, hanem „magával a valóságra ébredhetes rögeszméjével” is [40.]. Bemutatja, hogy Húbele Balázs valójában a gazdaság működését [is] félreérti: egymásnak ellentmondó, egymást kizáró iskolákat tekint egyszerre érvényesnek, s a nemzetgazdaságot valamiféle morálpolitikai egészként értelmezi, így magánérdekek produktív versenyét kontraproduktív erkölcsi hanyatlásként éli meg. Ezen a ponton érdemes összeolvasni Hites és Eisemann tanulmányát: úgy tűnik, Balázs nemcsak a művészet autopoézisét, de a gazdaság belső logikáját sem képes magáévá tenni. Fő problémája tehát, hogy a hierarchikus, rendi társadalmat felváltó, komplex *modern* társadalmat, annak önelvű differenciálódásait nem képes belátni, elfogadni. Csakugyan „méltó örököse” a szintén „referenciálisan” olvasó, a kora újkor társadalmi átalakulásait elszenvető Don Quijotének. [Gönczy Monika, „*csilagokká repesztett szöveg*”: *Szövegközi közelítések a 19. század második felének magyar irodalmához*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2020, 164–165.]

A második fejezet két tanulmánya Arany Lászlót édesapja örökségének ápolójaként állítja középpontba. Szilágyi Márton a két Arany kapcsolódási pontjait térképezi fel, az életműveket egymás tükrében értelmezve. A szerző *A délibábok hőseit* és a *Bolond Istókot* (1850, 1873) műfaj történeti, *A hunok harcát* és a *Csaba-trilógiát* tematikus-motivikus, Arany László *Eredeti népmesék* (1863) című gyűjteményét és a *Rózsa és Ibolya* (1847) című verses „népmesét” pedig folklorisztikai szempontból veti össze. A bevett párhuzamok a korábbi szakirodalomból is ismerős, kettős dinamikát rajzolnak ki: egyrészt az lehet a benyomásunk, hogy a fiú édesapja örökségének elkötelezett ápolója és továbbépítője volt, elődje töredékben maradt vállalkozásait valósította meg. Ugyanakkor a sikereit éppen annak köszönheti, hogy jelentős [át]értelmezője is volt a kapott hagyománynak, írásaiban tehát a mintakövetés mellett az autonómiára való törekvés szándéka is felfedezhető. Hites Sándorhoz csatlakozva Szilágyi is az ironikus olvasat lehetőségét hangsúlyozza *A hunok harca* esetében. Meggyőzően érvel amellest, hogy a benne megjelenített vizionárius csatajelenet és az ahhoz társuló, rétegzett irodalmi beszédmód Arany László időbeli elsőbbségét mutatja Arany János 1881-es, démonikus megjelenítést ígérő cselekményvázlatával szemben. Szilágyi nem reflektál rá, azonban újdonságértékű, hogy Arany János és Arany László életművét nem lineáris, monologikus, egyirányú modellben, hanem *dinamikus, dialogikus* és *kölcsönös hatásviszonyként* látatja. [Érdekes egyébként, hogy Arany János a *Bolond Istók* második énekéhez is 1873-ban, huszonhárom év elteltével, közvetlenül Húbele Balázs sikere után fogott hozzá.] Ez annak tükrében jelentős fejlemény, hogy *A hunok harcát* nem csupán a korábban említett Németh G. Béla minősítette az életmű

mélypontjának (és „Arany-epigonnak”), de a későbbi értelmezők (például S. Varga Pál) is inkább kétséges sikerű vállalkozásként értékelték.

Vaderna Gábor *Arany László emléket állít* című dolgozata a kultuszalapító „muzeológust” tanulmányozza. A tanulmány arra világít rá, hogy a 19. század második felében még nem voltak rögzített kultuszépítói gyakorlatok, emiatt az Arany János-kultusz is könnyen áldozatul eshetett volna annak a szervezatlenségnek, amely például az intézményesülő Petőfi-kultuszt is jellemezte (pl. akadozó testületi döntéshozatal, bizonytalan közösségi finanszírozás, kiállításra alkalmas tárgyak hiánya). Arany László ezért egyszemélyben döntött a múzeumállítást legapróbb részleteiről is, maga finanszírozta a költségeket, s nagy számban ajándékozott emléktárgyakat a nagyszalontai Csonka toronynak, ahol a leendő Arany-múzeum létesült. Bátor és radikális döntéseket hozott. Egyrészt – s ez némileg árnyalja az édesapja emlékét védelmező „kegyeletes fiú” képét – a korszakhoz képest nagyon merészen hágtá át privát és nyilvános szféra határait: „olyan személyes tárgyait adta át a múzeumnak, melyet a költő maga csak legbensőbb barátainak mutatott meg” [69.]. Másrészt felismerte, hogy „az irodalmi emlékhelyek sajátos metareflexív terek” [80.], így lett a Csonka torony egyszerre a hagyományfolytonosság és a modernitás szimbóluma: „a legmodernebb intézmény a legrégebbi épületben” [70.]. Hogy melyek ezek a hagyományok (s hogy Arany János miként vélekedett a modernitásról), arról Vaderna *Honnan és hová?* [2020] című könyvében olvashatunk részletesebben.

Az utóbbi években jelentős folklorisztikai kutatások zajlottak a szerző népmesegyűjtői tevékenységéről, melyeknek gyümölcse az Arany család kéziratot mese- és találóskérdés-gyűjteményének, valamint Arany László *Eredeti népmesék* című munkájának 2018-ban megjelent, szinoptikus kiadása. A harmadik blokk két tanulmánya e számos kutató munkáját igénybe vevő kiadás tanulságait összegzi. Domokos Mariann nagyívű, átfogó tanulmányának kiinduló állítása, hogy Arany László legalább annyira volt szerzője a magyar mesekincs legismertebb darabjainak (például a *Kismalac és a farkasok*, a *kis gömböc* vagy a *Fehérlófia*), mint amennyire gyűjtője. Habár azok cselekményét természetesen nem ő költötte, a nyelvi-stiláris-szerkezeti megformálás az ő keze munkája volt. Nem véletlen, hogy Arany László saját műveinek tekintette e meséket. Ebből következően műfaji szempontból nem is igazán beszélhetünk népmesékről, inkább azok ideáltípusát megvalósító, irodalmi mese és népmese közötti, ám a népmesétől való távolságát nem jelző *könyvmesék* ezek. S éppen ebben jelölhető ki Arany László folklorisztikai jelentősége: nyelvezete, stílusa, cselekményvezetése az autentikus magyar népmese formai jegyeiként kanonizálódtak. Az eredetileg szóbeliségben élő meséknek a sajtó alá rendezés során az olvasói elvárásoknak megfelelő írásbeliség szempontjaihoz – érthetőség, egyértelműség, helyesírás, logikus szerkezet, világos felépítés, választékosság – is igazodniuk kellett; ugyanakkor fontos volt, hogy stílusukban, hangulatukban, szellemiségükben a szóbeliség tónusait tükrözzék. A folklor-blokk másik tanulmányát jegyző Vargha Katalin egy egészen sajátos szövegcsoporthal foglalkozik: a népmesék mellett megjelent *találósokat* vizsgálja. Arany Lászlónak a találósok gyűjtésében és lejegyzésében ugyan nem volt jelentős szerepe (ezt Arany Juliska végezte), azonban ő szelektálta, rendezte el és egységesítette stilisztikailag a publikálandó szövegeket. A válogatás szempontjából fontos volt, hogy a találós „eredeti” (kiadatlan), „szép” (ritmikus, hangutánzó, alliteráló)

és „népies” [falusi tárgyú] legyen. Akárcsak a népmeséknél, Arany László szerkesztési és szövegalakítási eljárásai a találósok esetében is szorosan megfelelnek Arany János Merényi László gyűjteményéről írott bírálatában kifejtett elvárásainak. [136.]

A negyedik, közéleti orientációjú szövegcsoporthoz a leggazdagabb és leginkább sokszínű. A tanulmányok sorát Völgyesi Orsolya nyitja Arany László *A magyar politikai költészetéről* [1873] írott akadémiai székfoglalóját elemző tanulmányával. A korábbi szakirodalomhoz képest újdonság, hogy a részletes ismertetés a székfoglaló beszéd előzményeire, [szöveg]kontextusaira és recepciótörténetére, például Szana Tamás *Politikai költészetéről* [1869] írott kétrészes cikkére és Asbóth János *Három nemzedék* [1873] című könyvére vagy Arany László 16–17. századi törvényhozásról írott, kiadatlan doktori értekezésére s más kritikai írásaira is kitér. Völgyesi Orsolya rámutat, hogy Arany László kiinduló hipotézise szerint a magyar nemzeti létért folytatott harc következtében a teljes magyar irodalom történetét – nagy koreszmék helyett – a nemzeti eszme hatja át. Úgy látta, a 18. század közepére a magyar költészet a nemesi hűség és az alsóbb regiszterekben megszólaló, panaszos siralmas énekek poézisére szakadt ketté. Arany László szerint a magyar költői alkat alapvetően mérsékelt, konzervatív és kételkedő, azonban kivételt képez Batsányi János forradalmi személyisége és eszmei-lelki utódja, Petőfi Sándor. Petőfi-értése egészen eredeti volt, hiszen éppen a Gyulai Pál-féle kánon által leértékelt [politikai] költeményeket állította középpontba. A forradalom bukása utáni költészetet Vörösmarty, Tompa, Bajza és mások keserű humorával és allegorikus ábrázolásmódjával jellemezte. A politikai líra [szatirikus, humoros] megújulását az új politikai berendezkedéstől, a kiegyezéstől várta, melyet – mint Völgyesi rávilágít – fontos politikai, eszmetörténeti és kulturális fordulópontnak tekintett.

Cieger András Arany László pártpolitikai pályafutását, a választási botrányba keveredő kormánypárti politikus portréját rajzolja meg. Arany László 1887-ben, a Szabadelvű Párt jelöltjeként hódította el Lukáts Gyula függetlenségi politikus nagyszalontai mandátumát, majd 1892-ben ismét indult a választásokon, azonban családgyanúja miatt lemondásra kényszerült, végül a megismételt választást elveszítette. Cieger úgy látja, Arany László politikai tevékenysége [és a modern képviselői szerepkör] elsősorban választókerületi érdekképviseleti „kijárást” jelentett. Nem véletlen, hogy Arany László mindössze egyszer szólalt fel a képviselőházban. Cieger tanulmánya nem csak az életrajz korábban tabusított részleteit tisztázza azáltal, hogy betekintést nyújt a dualizmuskori magyar pártpolitika olykor tragikomikus, *A falu jegyzője* kortes-jeleneteit idéző hétköznapijaiba. Az 1880-as évek generációváltására [Kossuth Ferenc, Eötvös Loránd, Tisza István, ifj. Andrassy Gyula megjelenésére] utaló *herbertizmus* fogalmával Arany László sokat emlegetett, édesapjával kapcsolatos dilemmáinak is új árnyalatait mutatja meg. Domokos Mariann két tanulmánnyal is szerepel a kötetben: második írása az első szerzői jogi törvényt előkészítő jogászt mutatja be. Az európai és hazai szerzői jog történetében Arany László 1876-ban publikált, német mintára kidolgozott törvényjavaslata nem tekinthető új és önálló munkának, mégis a magyar szerzői jogi törvényi szabályozás egyik legfontosabb előmunkálataként értékelhető. Alapelve, jogi terminusai, javaslatai és magyarázatai máig hatóan érvényesülnek a jogi gondolkodásban. A törvényjavaslat annak köszönhető sikerét, hogy Arany László komplex, szerteágazó kompetenciáiból következően az irodalom és jogtudomány szempontjait egyaránt érvényre juttatta a szabályozásban, egyfajta közvetítő szerepet

betöltve a két alrendszer között. Más kérdés, hogy a legkomolyabb bírálókat is épp emiatt érték. Balogh Piroska a Magyar Tudományos Akadémián munkálkodó tudós portréjával foglalkozik. A dolgozat kronologikus rendben, évekre lebontva ismerteti Arany László huszonhat évnyi akadémiai szerepvállalását. Arany László ambícióit jól jellemzi, hogy tagságát nem használta fel tudományos karrierépítésre, nem vállalt kiemeltebb feladatokat vagy hatalmi pozícióval járó megbízásokat, nem épített ki látványos kapcsolati hálót sem, s természetesen nem voltak reprezentációs és imázsépítői szándékai [kivéve az Arany-kultuszban betöltött alapvető szerepét], ahogy anyagi törekvései sem. A szerzői jogi törvényjavaslat kidolgozójaként a helyesírási szabályzat egyik aktív formálójaként *kulturális és jogi menedzseri*, az Irodalomtörténeti Bizottság szinte állandó tagjaként *filológusi*, az akadémiai pályázatok rendszeres bírálójaként *stilisztai-íteszi* feladatokat látott el. Balogh Piroska tanulmányának érdeme, hogy felismeri Arany László akadémiai pályázati bírálatainak kritikátörténeti jelentőségét. Meglátása szerint egyrészt a korban a mainál jóval közvetlenebb és aktívabb szerepet játszott az Akadémia a szépirodalmi kánon és ízlés alakításában, ezért „nem elegendő csupán a folyóiratokban megjelenő kritikák áttekintése, mivel mind presztízsből, mind anyagi szempontból ennél sokkal jelentősebbek lehettek az akadémia pályázati kiírásai”. [205.] Másrészt Arany László pályázati bírálatai nemcsak a kiegyezés utáni kritikátörténet „reprezentáns darabjai” [205.], hanem önmagukban is rendkívül érdekesek, hiszen egy olyan populáresztétikai program olvasható ki belőlük, mely nem annyira a hírlapi kritikákhoz, inkább Arany János – mint Balogh Piroska fogalmaz – sajátosan strukturalista metodikájához hasonlítható.

Végül az ötödik blokk egyetlen, Gulyás Judit által jegyzett értekezése Arany László és felesége, Szalay Gizella erősen töredékesen fennmaradt, még kiadatlan levelezését mutatja be. Arany László fogadott levelei – hagyatékával együtt – szinte teljesen megsemmisültek, a levelezésből összesen 184 tétel maradt ránk, ebből 172 darabot ő írt, összesen 55 személynek. A csonkán megmaradt, módszeres és kiterjedt forrásfeltárást igénylő korpusz mai állapotából is felsejlik Arany László egyre elkomoruló személyisége, ahogy az 1860-as évek játékos, fecsegő leveleit hivatalos levelek, majd szűkszavú, ügyintéző típusú iratok váltják fel. Mint Gulyás Judit ismertetéséből s a közölt mutatóanyagokból kiderül, a levelek leendő kritikai kiadása számos újdonságot ígér. Például a gyerekkori barátjának, Ádám Andrásnak küldött levelében egy autográf verskézirat lappang; de érdekes életrajzi adalékokkal szolgálhat egy levelezőtárs, Gönyz Etelka személye is, aki talán *A délibábok hőse* Etelkáját is ihlette; emellett a Thallóczy Lajoshoz írott sorokból a kései, komor Arany László derültebb, felszabadult pillanatai is meg-megcsillannak. Elgondolkodtató például az is, hogy Márki Sándorhoz írott 1877-es életrajzi levelében Arany László kitért a műfordításaira, folklorisztikai tevékenységére, *az Elfridára* és *A hunok harcára* is, míg *A délibábok hőseit* valamilyen kifejejtette az életrajzából. Ami a szövegközléseket bevezető tanulmányt illeti, Gulyás Judit jelentősen árnyalja az Arany Lászlóné Szalay Gizellához kapcsolódó negatív toposzokat is. A tanulmány arra hívja fel a figyelmet, hogy az özvegy valószínűleg elhunyt férje végakarátát [s nem a fiatal férje, Voinovich Géza irodalomtörténeti ambícióit] valószínűleg meg, amikor az Arany-hagyaték egy részét elzárta a nyilvánosság elől, hiszen korábban is az Arany László végrendeletében megszabott módon járt el. Továbbá Gulyás Judit a levelek tartalmi elemzésével határozottan cáfolja az a Németh

G. Béla életrajzában megfogalmazott vádat, miszerint a dzsentimentalitású Szalay Gizella nem volt méltó partnere az egyre inkább elmagányosodó férjének, mivel „saját társasága” helyett a főrangúakét kereste, intellektuális kérdések helyett pedig inkább a divat és a társasági események foglalkoztatták. A tanulmány meggyőzően értelmezi át a sztereotípiákat: a szűkszavú férjét „kiegészítő” Szalay Gizella [kiről Gyulai és Ignó is elismerő véleménnyel volt] kapcsolati hálója jellegzetesen középnemesi-nagypolgári szerkezetet mutat, levelezéseiben alig esik szó divatról, sőt rendszeresen járt az MTA és a Kisfaludy Társaság eseményeire is.

Írásom elején *ígéretesnek* neveztem a könyv koncepcióját. Az áttekintés után megállapítható, hogy a kötet be is váltja ezen ígéreteit. Átfogó íve és interdiszciplináris megközelítésmódja egyedülálló részletességű és mélységű képet alkot Arany László komplex munkásságáról. Ugyanakkor – bizonyos szempontból – mégis hiányérzet maradhat az olvasóban, s ennek okát éppen az interdiszciplináris módszertanban látom. Jellemző, hogy az *Előszó*ban Szilágyi Márton finoman szabadkozik, amiért nem sikerült egy gazdaságtörténetst találni, aki elvállalta volna Arany László Földhitelezésben végzett tevékenységének föltárását, míg az irodalmi életmű jelentős részéről, ideértve a műfordításokat, szó sem esik. A kötet láthatóan nem tekintette ezt feladatának, emiatt elmaradt Arany László irodalmi pályájának korszerű felmérése, [át]értelmezése és értékelése. Ez persze teljesen legitim döntés, hiszen korábban sem volt egyöntetű az irodalmi életmű szakirodalmi megítélése. Mint szó volt róla, Németh G. Béla javarészt az irodalmi munkásságot helyezte középpontba, s tragikus törést látott Arany László karrierjében. Barta János viszont bírálta Németh G. koncepcióját egy 1972-es kritikájában. Úgy gondolta, Németh G. túlbecsüli Arany László költői tehetségét, és megragadó életrajzában a kelleténél erősebben érvényesíti a kudarcos elhallgatás és a bukás motívumát: „Persze, *A délibábok hőse*, ez a viszonylag fiatalkori verses regény, csakugyan kiemelkedő alkotás – de vajon, higgadtan olvasva, helybenhagyhatjuk-e azt a magasztalást, amelyet az induló lírikus kap? Az a bizonyos Tűnődés csakugyan olyan csúcsteljesítménye-e a maga korának – s ígér-e többet epigon zengedezésnél? Az irodalom, pláne aztán a művészet története ismeri azt az alkotótípust, amelyből a kezdő nagy lendület után egyszerűen és prózaián kiapad a költői véna. Az őszinteség itt abban van, hogy Arany László nem akarja ismételni önmagát, és nem erőlteti azt, ami nem megy. [...] Arany Lászlóban én mégis elsősorban a szerep és az erő aránytalanságát érzem, elhallgatásában ellankadást, félreállást, a gazdasági tevékenységbe való beletemetkezést látom. Vajon nagyobb költő és politikus lett volna belőle szerencsésebb időszakban?” [Barta János, *Németh G. Béla: Mű és személyiség*, Alföld 1972/4, 68.]

Az, hogy Arany László belletrisztikája *A délibábok hősére* és *A hunok harcára* redukálódott, mintha azt sugallná, hogy jelen kötet Barta János értékeléséhez kíván kapcsolódni. Kétségkívül izgalmas és [Arany László esetében különösen adekvát] a kötetkoncepció széles látókörű perspektívája, én mégis sajnálom, hogy Arany László műveinek tetemes része teljesen homályban maradt. Miképp Barta János [retorikus] kérdésfeltevései is relevánsak és elgondolkodtatóak, csak sajnós jelen kötet után is pusztán kérdésfelvetések maradnak.

Elsősorban azon költemények tűnnek fel előttem hiányként, melyek korábban az Arany László-válogatáskiadások szerves részét képezték, és bár csak elvétve készült

róluk mélyebb elemzés (mint általában az életműről), az oeuvre törzsanyagához tartoztak. Ilyen például a Tóth Ferenc 1998-as életműválogatását nyitó, első „beérett” költeménynek tekintett *Tűnődés* [1868]. E vers a satirikus hangvételű *A hunok harca* és *A délibábok hőse* előtt elégikus-ódai tónusban foglalkozott a nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának válságával, a kiegyezés utáni megváltozó költői beszédlehetőségek átalakulásával. A költeményről – mely megidézhetheti akár Lermontov azonos című, hasonló nemzedéki tapasztalatot közvetítő versét is – korábban Tóth Ferenc készített tömör és átfogó elemzést, utalva a műben található Kőlcsey-, Vörösmarty-, Petőfi-allúziókra, mélyebben bemutatva a mű szoros formai és gondolati azonosságát Arany János *A dalnok búja* [1851] című költeményével (és a szabadságharc utáni elégiko-ódákkal). A trópushasználatát azonban eddig még nem vizsgálták, pedig mintha Arany korábbi motívumait hasznosítaná újra, s nem csak azért, mert a vers alaphelyzete: „Virrasztok árva lámpa mellett, / Olyan nyomasztó a lehellet, / A lég olyan nehéz! / Künn a világ vigalma, zajja, / S a »honfiság« lármás zsvivaja / Tompult morajba vész.” kísértetiesen emlékeztet a *Magányban* [1861] című Arany-költemény kezdő soraira: „Az óra lüktet lassu percegéssel, / Kimérve a megmérhetlen időt; / Ébren a honfigond virasztva mécsel, / Homlokra összébb gyűjti a redőt.”

Ismeretes, hogy Arany János Petőfihez írt episztolájában megfogalmazott én-metaforája, ars poeticája és szerepdefiníciója a *sarj* és törzs metaforákkal ábrázolta költő és közössége organikus összetartozását [Vö. Milbacher Róbert, *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról = Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009, 225–267.]. „S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék, / Ki törzsömnek élek, érette, általa. / Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék, / Otthon leli magát ajakimon dala.”

Mikor a szabadságharc után Arany János ezt a szervességgkoncepciót megbomlani érezte, szintén a törzs-metaforával fejezte ki az organikus elképzelt kulturális közeg felbomlását: „Miután a törzsök kihál: / Ha a fa élte megszakad, / Egy percig éli túl virága.” S mikor Arany László továbbgondolta (aktualizálta) édesapja egykori dilemmáit, s maga „tűnődött” el a költő közösségi szereplehetőségeinek kiüresedésén, trópushasználatban is tükrözte a hagyomány folytathatóságának dilemmáját, Arany törzs-sarj metaforáját használva: „S átok, gyanu, gúny égve terjed, / Mindig erősebb lángra gerjed / E szenvedély loha. / A vész ütött törzs így kiépül? – / Igen, *fattyusarj* nő tövéből / A fa, félek, soha.” [A versidézeteket, mivel egyszerű internetes kereséssel megtalálhatók, rendszerint nem hivatkozom, e ponton azért teszek kivételt, megadva az első megjelenési helyet, mert kérdéses számomra, hogy vajon sajtóhiba áldozata-e a negyedik strófa második fele: „Megállj! Korán e lázas eszmék. / Kitartás! A küzdőknek lesz még / idő, pihenniök”. Arany László, *Tűnődés*, Vasárnapi Ujság, 1868. május 17., 234. [Kiemelés tőlem.] Valamennyi későbbi kiadás ezt a változatot közli, Németh G. Béla mégis ebben a – mai nyelvérzék számára talán érthetőbb – formában citálja: „Megállj! Korán e lázas eszmék. / Kitartás! A küzdőknek lesz még / idő pihenniök”. Németh G. Béla, *Bevezetés = Arany László válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1960, 42. [Kiemelés tőlem.]]

S ha már az imént Lermontovot említettem: Arany László fordítói gyakorlatáról és világirodalmi érdeklődéséről szintén nincs szó a kötetben. (Pedig most már egy rövid Arcanum-kereséssel megválaszolható a hazai Lermontov-recepció vissza-visszatérő

kérdése, azaz, hogy Arany László olvasta-e az általa ledorongolt *Korunk hőseit* – olvasta.) Sőt, akár kapcsolódni lehetne ahhoz az Imre László-féle műfaj történeti-komparatistikai vizsgálódáshoz is, mely genetikus hatástörténet helyett a magyar és orosz eszmei és irodalmi folyamatok alakulásrendjének párhuzamait kívánja feltérképezni. Meglátásom szerint például *A délibábok hőse* és Asbóth János (rendszerültetés után felfedezett) *Álmok álmodója* (1877) című regénye, pontosabban azok hatásviszonya izgalmas analógiát mutat Puskin *Anyeginje* (1833) és a *Korunk hőse* (1840) közötti hatástörténeti összefüggésekkel: azaz Lermontov és Asbóth regényepoétikája értelmezhető a Byron–Puskin-féle versesregény-hagyomány tükrében is. A magyar nyelven egyaránt értetlenül fogadott regények a verses regény E/3-as, metareflexív, többszintes, lineárisan haladó, parodisztikus, empatizáló iróniát működtető elbeszéléstechnikájához, bevett cselekmény- és karaktersémájához képest egy nem-lineáris szerkezetű, epikus [pikareszkszerű] történetmesélés helyett a főhős belső [komikumtól mentes] lélektani folyamataira fókuszáló narrációt alkalmaznak; az útirajz, a vallomás- vagy nevelődésregény, a naplóregény, a levélregény s az autobiografikus kulcsregény műfaji jegyeit, illetve egy erős zeneiségű, lírai prózapoétikát működtetnek. Alaposabb vizsgálatra érdemes tehát, hogy vajon a Byron–Puskin-féle verses regény műfaji hagyománya [pontosabban az azokkal való formai és filozófiai dialógus/polémia] mennyiben hatott az orosz és magyar irodalom 19. századi regényepoetikáinak megújulási kísérleteire.

De említést érdemelt volna akár *A szökevények* című, utójára a Gyulai Pál-féle, 1899-es életműkiadásban megjelent verses huszártörténet is, amely tulajdonképpen Petőfi Sándor *Lenkei százada* (1848) című pamfletszerű költeményének *monarchiapárti* travesztíája. A cselekmény nyilvánvaló és szemtelen történetietlensége [a Petőfit is megihlető események politikatörténeti összefüggéseinek kontrafaktuális kifordítása], illetve a banális zárlat [„Mindenütt jó, legjobb itthon.”] miatt hajlok arra, hogy e korábban pusztán naiv huszáranekdotaként olvasott, majd teljesen elfelejtett költeményt a parodizáló kedvű, görbe tükröt állító Arany László [első] satirikus költői megnyilvánulásaként, a kiegészítés utáni ellentmondásos emlékezetpolitikai folyamatokra adott ironikus reflexiójaként olvassam. De ugyanígy érdekes lehet Arany László kései, *Irgalom* (1892) című költeménye, melyen keresztül Arany László kevésbé ismert oldala látható – életrajzi és poétikai szempontból egyaránt. A francia alexandrinusokban megírt, határozottan szecessziós-szimbolista stílusjegyeket mutató vers például a következő önarcképként is értelmezhető képet festi egy kóbor kutyáról: „[...] pokol csúf fajzata, / Ocsmány ördögfiók, rút mint az éjszaka, / Sovány koszos kis eb, didergő, torz, sülye, / Mint halál-bagolyé mered szét tág füle, / Összecsapzott szőrét sárcsimbókok lepik, / Ránézni fürtelem; rugják, ütik, verik, / Elűzik mindenütt, nyugtot sehose lel, / Mindenki arra vár, bár éhen veszne el!”

Jambikus lejtésű sorai tiszta alexandrinusok: cezúrái nem esnek szavakra, s még névelőkre sem. Hűen tükrözik Arany László „legtisztább ritmusú”, „legépebb sormetszetű” alexandrinusokról [és a „gondosabb verselőkről”] vallott eszményét, melyet utolsó, töredékben maradt, *Hangsúly és ritmus* (1898) című tanulmányában fejtett ki bővebben.

E hevenyészett, kidolgozatlan, spontán ötleteket természetesen nem konkrét hiányként jegyzem fel, inkább csak a háttérbe szorult irodalomtörténeti perspektíva kiterjedt lehetőségeit kívántam érzékeltetni. Hiszen a kurta irodalmi életmű [legalább

részleges] újraolvasása is megvalósítható lett volna, ha az irodalomtörténeti perspektíva nem a metszetszerűen bemutatott interdiszciplináris/művelődéstörténeti tabló részeként, hanem amellel érvényesül. Az egész töredékei mellett a *töredék* egésze – vagy legalábbis egy *egészebb* része.

Jelen kötet azonban nem erre vállalkozott, viszont saját terveit – a reflektált gazdaságtörténeti hiányok ellenére – meg is valósítja. S végül nem érdemes megfedkezni a kötet (és az azt megalapozó konferencia) alkalmi jellegéről sem. Arany László fogadtatástörténetére jellemző, hogy 175. születésnapja nemhogy nagyobb figyelmet kapott volna az Arany János-bicentenárium fényében – hanem majdnem elfelejtődött. Szerencsére e jól meghatározott irányvonalú, tematikailag összehangolt, sokrétű módszertant és gazdag forrásanyagot megmozgató tanulmánykötet méltó emléket állít: a saját célkitűzésük szempontjából eredményes, igényes, alapos munkák kerültek a kötetbe, melyek Arany László sokoldalú munkásságának újszerű keresztmetszetét rajzolják ki az olvasó előtt. *[Ráció]*

OWAIMER OLIVER

Rükvercbe váltott öregedés

TURCZI ISTVÁN: *REGGELRE MEGÖREGSZÜNK*

Turczi István négy évtizede bővülő, műfaji és stiláris szempontból heterogén és szintetizáló életműve konzisztens panorámaképet nyújt az ezredforduló irodalmi tendenciáiról. A róla szóló legfrissebb tanulmánykötet *[Turczi István költői világáról, Caldwell, 2022]* szerzője, Horváth Kornélia kiemeli Turczi szövegalkotó eljárásainak kezdeti neoavantgárd jellegét, amelyek néha posztmodern jellegzetességeket hordoznak, de alapvetően a későmodern esztétika égíse alatt bontakoznak ki. Nézetem szerint Turczi István költészetének későmodern vonásai a klasszicizáló tendenciákban, a versbeszéd centrumának megőrzésében, az életművén átívelő egységes és kódotlan szövegképzésben [a szilárd költői énben] és a versbeszélő egyenes artikulációjában tükröződik. Beszélői modalitásai közé tartozik a „tragikus derű” [Kabdebó Lóránt], a szenzuális intellektus hol ironikus, hol közvetlen megnyilvánulása, a vénuszi szövegérzékenység, a megszólalás explicit érzéki karaktere, ami leginkább Turczi életművének korai szakaszában markáns *[Segédműzsák fekete lakkcipőben, Szépirodalmi, 1985]*, és a *Venus Vulgivaga* című opusban ér a tetőfokára. Ez utóbbi nő és férfi, Vénusz és Mars játékos és dekadens küzdelmének egyszerre animális és költői, illetve számvető és racionalizáló olvasatát nyújtja. Etológiai passió, ami egy ismétlődő udvarlási ciklus lírai tranzakcióanalízisét nyújtja. Az ösztönös terápia résztvevői a meghíusuló intimitáskeresés nihilizmusa és katarzisa közt csapongva tesztelik egy toxikussá váló szerelmi viszony funkcióit, lejátszák a szakaszos monogámia pszichodinamikai forgatókönyvét, miközben különféle szexuális diszpozíciók és dominációs gesztusok révén egymásra testálják a csábítás és ellenállás aszimmetrikus macska-egér harcát. Az oldás és kötés, a függés és függetlenség belső kényszerei és szabadságfokai közt csapongó libidóval kiaknázzák egymás fizikalitását, kimerítve a szerelmi projekciók

egymásra háruló konkrétumait. A szöveg [segéd]műzsája a hús-vér succubus testi karneválját követően egy idealisztikus dimenzióban reked („Filozófiailag megragadni, / ami eleven tenyérbe illik, / banalitásnak tűnt mindig is.”), holott érzékszervi eszmélete a pillanathoz köti, és lehorgonyozza a földre („ami fáj, az történik legalább”). Az egész hosszúvers egy beavatástörténet, amely nem annyira lépcsőzetes és lefokozó jellegű, mint Petri György purgatóriumi verse, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, dramaturgiája mégis hasonló. A Vulgivaga-passió csúcspontján a törleszkedő önlefokozást követő aszcenzió helyett egyfajta, Juhász Ferencre jellemző prizmatikus katarzis jön létre, a szóképek és testképmetaforák ősrobbanása kozmikussá tágitja az üzekedési rituálét, költői totemmé emelve a „gyönyörszenny” tárgyát, az ezredvégi Budapesten megtestesülő Vénuszt, aki beszipantja a narrátort, mint Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényének érzéki istennője. Mind Petri, mind Turczai szövegére jellemző az absztrakt vágyobjekt [Aphrodite Urania] lefokozása és felhasználása egyfajta biblikus eredetű genderfeszültség és morális paradoxon szemléltetésére, amiben az animális (ösztönös) és racionális [empatikus] tudatállapotok összeférhetlensége devalválja a konvencionális szerelmi toposzokat a költői ventiláció aktusán keresztül. Az emberi ego megszilárdításának biológiai készítése és kudarca mindkét szöveget a referenciális vereség felől képződő esztétikai nyereség irányába sodorja, bár Petrinél a kopuláció mint egyesülés, kapcsolódás és kiegészülés [és vallási értelemben: esketés] két, társadalmilag eltérő közeg közös metszetén zajlik, és az egymással érintkező sorstörédek szereplői önkéntelenül lehasadnak egymás realitásáról, míg Turczinál egy fiatal értelmiségi felnőtteket bekebelező egzaltációs buborék veszi körbe a szereplőket, a kötődési játszmák zsigeri működését és civilizációs zavarait demonstrálva. A feminista szempontból problematikusnak ható direkt kiszólások a versbeszélő szubmisszív és önkritikus poétikai pozíciója révén, illetve a természeti analógiák tükrében válnak allegorikussá, szemléltetve a nyelv transzparens, sarkalatos helyzetekben kontrollvesztett funkcióját. De Turczai költői énje az erotika ábrázolását mindig alárendeli a poétikai retorikának. Önreflexív közvetlenséggel inkorporálja költészetébe az élőnyelvi tabukat, és a kulcsmomentumokban kellő iróniával ellentozza a pátosz és a vulgaritás túlradását a versekké formált intimitástörédekben.

Turczai Istvánnak a különféle hagyományok szellemi örökségét szintetizáló költészetében – kíváncsian éber költői alkatának megfelelően – a lírai én primátusánál hangsúlyosabb az a viszonyrendszer, amelyen keresztül megtapasztalja alanyisága korlátait, a belső kitarukozás és a külső elbeszélhetőség határait, és az önleképezés során feltárja a közös emberi állag fenségességét és banalitását, a humanista lét kapcsolódási pontjait. A lírai énnél fontosabb számára a lírai ő, a lírai te, a lírai mi. Költészetének célja helyrebillenteni a mérleg nyelvét a hétköznapi tapasztalatok ingatag [hangulati, érzéki, nemi, világnézeti, társadalmi, történelmi, politikai] dualitásai közt, direkt és indirekt eszközökkel fenntartva a magyar irodalmi hagyomány kontinuitását, miközben közvetett lírai eszköztárát egy sor hommage és parafrázis köntösében terjeszti ki elevenek és holtak virtuális viszonyára.

Turczai széles lírai viszonyrendszere az életmű előrehaladtával – a magányos farkas szerepétől különféle közösségeken át – a család vonatkoztatási rendszerében teljeseedik ki. Korai költészetének jellemző öndefiníciós közege a kortársi kollegialitás, amely idővel a személyes panteonjában rögzült költőelődökhöz fűződő [szellemileg]

intim viszonyra fejlődik. *Költők közt a Borsodi sörözőben* című verséből sőt a rendszerváltozás bizakodó reménye, de a szabadság lélegzetével együtt járó kérdések súlya elnyomja a kocsmában összesereglett költők kollektív örömmámorát. „Mi van Erdélyben, ki, hová települt, s miért / bántják, csak nem a verseiért?! Kinek / kell vízerőmű, hová lettek a tanyasi iskolák, / meddig bírjuk kölcsönökből, elég szívós-e / a mezőgazdaság? Lesz-e még új erő, összetartás, / bennünk fegyelem, hogy elviseljük, ami / ép ésszel néha épp csak elviselhető? / Ágálunk, morgunk, hadonászva érvelünk / váltig hisszük, több ez, mint borgőzös hangulat, / hisz a vers gyarlóságánál csak saját gyarlóságunk / nagyobb”. A kocsmai beszéd-töredékekben sorjázó reáliák, a 90-es évek vadkapitalizmusa, az ideológiai kakofónia, a szabad piac és szabad közbeszéd, a demokratikus lehetőségek révülete és rémülete többszólamú formában tör fel a szabadvers soraiból, melynek lezárásában a csaposlány felbukkanása egy mozdulattal lesöpri az asztalról az új korszakkal kapcsolatos aggályokat. Ezt a felhőtlen várakozást sugalló idillt az egy évtizeddel későbbi párverse [*Zsebemben költők turkálnak*] meglehetősen beárnyékolja, amint a derűs értelmiségi kerekasztal ábrázolását felváltja a sötét csoportkép, melynek középpontjában a líraeszmény emblematikus oltáriszentsége már bomlásnak indult. Bár a szép új világ lehetőségei megcsontosodtak, a költészet hasadóanyaga továbbra is esszenciális identitásképző energiával bír, amint a vers eléri a kritikus tömeget: „TERMÉSZETES BOMLÁSTERMÉK / A VERS, megírni minden rohadt kiáltást kihordatlan álma- / inkat az ébredés gyilkos szomorúságát. [...] most azt / kérditek mi a vers halála egy porckorongsérvhez / képest? egy kis köhögéstől elhajítjátok a tollat”. Turczy központozás nélkül áradó szabadversének ezredvégi kiábrándultsága a költői pálya csúcsára akkoriban érő Orbán Ottó dacos retorikájára emlékeztet. Ádám naivitása és Lucifer ironiája mindkettejükre jellemző. A Borsodi-zsánerkép habzó regisztere az utóbbi versben keserű párlattá sűrűsödik. A kezdeti reményeket felváltja a kétely és bizalmatlanság mind a kortársak, mind a korszellem tekintetében: „szátok sarkából egyre kevesebb jambikus / káromkodás, egyre mélyebb csend egyre aluszékonyabb / koraesti hallgatás”.

Az ezredfordulós válságtünetek alatt érett felnőttkorát élő Turczy az életmű korábbi, szociális mélyfúrásokat végző avantgárd kísérleteitől [*Amerikai akció*, 1991] eltávolodva a konkrét családi kötelék és az egymást váltó költőnemzedékek vérfrissítő, parnasszista felfogásában igyekszik feloldódni és újradefiniálni saját magát. Az *Amerikai akció* vegyes (médiá)töredékekből összetett tablóját a keleti-nyugati világ peremei között tátongó szakadékot áthidalni képtelen társadalmi szólások ihlették, illetve a kábeltévéből áradó negédes frázisok és a fogyasztói téboly retorikája töltötte ki [„Összamerikai Kontinentális Pszicho-Kvíz / nem család nem ámtás igaz az állítás potom / ötven dollárért megismerheti végre önmagát [...] YOU ARE WHAT YOU IS”], szublimálva a demokratikus polgárosodás öndefiníciós csődjét. A kiutat ebből a hisztérikus ezredvégi közegeből végül a családi kör nyugalalmában és a hagyomány kontinuitását reprezentáló szerzők gyűréjében találta meg.

A szövegeiben különféle zenei előjegyzésekkel és képzőművészeti referenciákkal gyakran operáló Turczy a *Szénvázlat anyámról* című költeményben a nagy léptékű posztavantgárd verseiben tapasztaltnál jóval meghittebb atmoszférát teremt, amint az érzelmi kötődés szinesztéziás intenzitását a topográfiai ábrázolás nehézségeivel kapcsolja össze: „tavasszal volt / a hajó orrában ülve / Gershwin hallgattunk / szeliden

imbolygott a Nap / homlokomhoz a túlpartról / vidám hangok csapódtak / és az első tiszt Pest előtt pipára gyújtott // milyen nehéz szétbontani / a tájat s mozdulatait / *rajzold bele a zenét is, fiam* / kiáltotta, hogy megtörje az ellenszemet / igen, pontosan emlékszem / megigazította kartonszoknyáját / és kényelmesen elhelyezkedett”. Hasonlóan békés idillt tükröz Turczi első fia születésére írt verse, amelyben a tél templomi hidege és az újszülött meleg tenyere közötti kontrasztot egy szakrális színezetű szósűrítőbe kódolja: „Írom: téged adott az a tél, / ezerkilencszáznyolcvanhét decembere, / mely szürke volt, hideg, mint egy templomtenyér. / [...] Azután hosszú csöndversek jöttek, / hét és fél hónapig nem volt hangod, / vasherceg lettél, ki torok-csizmában / gyakorolja a lét üdvösséges kárhozatait. // [...] Már túl mindezekon és mindazokon, / álcázott szombatünnepi megrendülésben, / hold-ajándékozó esti fényességben, / az erdő és a város képeskönyvét lapozgatva, // az álom piros-sárga-zöld lámpácskái előtt, / [...] szemhunyasnyira a játékos végtelentől, / megértettük, / *lehet egy kacaj is himnusz-törredék – / Fiam. Kisfiam.*” [Dávid]

Az ezredforduló után Turczi költészetének poszt-beat jellege háttérbe szorul, és felerősödnek az életmű későmodern vonásai, miközben megmaradnak szerteágazó (világ)irodalmi kötődései különböző áthallások, parafrázisok és hommage-ok formájában. Az evokált művekhez fűződő intertextuális viszonya sosem jelöletlen, mint az érett posztmodernben, és költői centruma sem dezintegrálódik, a beszélő mindvégig meghatározható, nem szóródik szét a poétikai jelentéstudajdonítás során. A nyelvi megelőzöttség Turczinál nem játszik fontos szerepet, költői nyelvezete nem szakad el instrumentális jellegétől. A nyelv által leképezhető világészlelet és az egymást [meg]termékenyítő szövegvariánsok dinamikája a lírai hagyomány kitaposott ösvényein belül fejt ki hatását, miközben a szerző emblematikus költők stílusának közvetett appropriációja által képezi meg – olykor artistikus konfabuláció révén – saját versbéli identitását.

Az előbb említett intimitástörredékek ábrázolása és poétikai keretbe foglalása az egyik központi jellegzetessége Turczi István legutóbbi kötetének. A *Reggelre megöregszünk* világos és transzparens szerkezetű, formailag változatos, egységes hangnemű kötet. A kötet ívét a *Csokonai Vitéz Műhely*hez [Debreceni Bibliofil Műhely, 2000] és az *Áthallásokhoz* [Palatinus, 2007] hasonlóan a kortárs magyar irodalom alakjainak jótékony kísértetjárása jellemzi, azonban a 2017 és 2022 között írt versek utalásrendszere és áthallásai személyes és bensőséges lírai erővonalak mentén szervesül egységes költői nyelvvé. „A vers egyszerre emlékszik és emlék” – írja Turczi egy korábbi, Parancs Jánosnak dedikált versében. Ez a paradigma jellemzi a *Reggelre megöregszünk* elégikus hangvételű, de az életmű korábbi eszköztárához képest minimalistának tekinthető költeményeit.

A könyvet két kötött tematikájú, de formailag szabad költemény foglalja keretbe. Az első Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című költeményére született válaszversként, a kötet záróverse pedig Szőcs Géza *Kérdések a XXVI. század költőihöz* című költeményére alludál. A bevezetőben közvetett módon ott kísért Arany János szelleme, míg a záróvers áttételes tiszteletadás a Petőfi-bicentenáriumra, és egyben őrzi Szőcs Géza emlékét. Mindkét vers a költői mesterség kurrens funkcionalitását vizsgálja. Ez a toposz gyakran előfordult Orbán Ottónál, aki hol melodramai jelleggel, hol flegma ironiával reagál a költészet pusztulásával kapcsolatos irodalmi víziókra

[„[...] mikor én San Franciscóba mentem / minden szartúró firkász tudta hogy a költészet halott / verset manapság csak néhány homokos professzor és leszbikus háziasszony ír” – *A hippikorszak hült helyén*]. Orbán *Vojtina ars poétikája* nyíltan megkérdőjelezi a vers társadalmi funkcióját, ironikusan felvázolva a „kis nyelv költőjének” marginális szerepét a társadalmi hierarchián belül. A pátosz időszakos tiltólistára helyezése sem Orbán, sem Turczi esetében nem újkeletű metafegyverzet; a hatásvadászat költői diszpozícióját és a dalszerűség anakronizmusát Arany is kihangsúlyozza Vojtina sokrétűen szatirikus alakjában, amely egyrészt a kocsmában lézengő, nagyravagyó fűzfapoéta zsánerfigurájának karikatúrája, másrészt a szabadságharc leverését követő radikális eszményítés ellen tüntető *l'art pout l'art* dalolás trubadúri szabadságát jelképezi, szembefordulva az akkori kánonképző erővel, megvédve az apróbb hétköznapi témákat elbeszélő, ornamentális költészet hatáselméleti potenciálját: „Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem. / S azóta, hogy nem mondtam éneket, / Mély hallgatásban torkom elrekedt, / S mint hangjavesztett opera-dalár, / Lettem éneklőből... énektanár.” Turczi kötetnyitó versében a Vojtina-paradigma mentén artikulált kiábrándultság jóval puritánabb: „*Manapság valamire való költő / nem ír verset / és azt sem írja meg / hogy nem ír verset / Így szeplőtelen lesz / a fogadtatása [...] s ha elérte a kritikus magasságot / jobb, ha zuhanórepülésbe kezd*”. Ahogy Vojtina Till Eulenspiegel-i figurája az adott korszak recepcióesztétikai tüneteire hívta fel a figyelmet, úgy a *Reggelre megöregszünk* keretversei talán azt is jelzik, hogy a digitális tartalomfogyasztás bábeli zűrzavarában a poézis hozadéka egyre devalválódik, és a „stilizálatlan csend” helyett – némi leleményességgel – egyéb médiumokon keresztül válhat újból virálissá a közvetlen hatású emberi beszéd.

Turczi legújabb kötetében kevésbé épít idézéstechnikai fragmentumokra, ötletes gnómákra és hapax legomenonokra, mint például a *Rögeszmerend* esetében, és a költői hagyományhoz fűződő viszonyára is más hangsúlyt helyez. Biografikus elemekkel dúsított privát térbe ágyazza az irodalmi referenciákat, líratörténeti rekvizitumokkal és személyes emléktárgyakkal berendezve a versek színpadát. A *Hordó* című vers archaizálásmentesen idézi fel a *Deodatus* historikus hangvételt, miközben konkrét emlékképet tár elénk: a versbeszélő „vékonydongájú, kétbalkezes városi lélekként” lesi el a Nagy-Hideg-hegyen a nagyapai kádármesterség fortélyait. A múlt ködébe burkolt jelenet egyszerre valóságos és allegorikus. A „kádáripári idők” végét járjuk; amint a vers szerzője belepillant a frissen elkészült hordóba, csak ürességet lát, de az idős mester helyreállítja ifjonti bizakodását: „Ne bánd [...] / a hordó egyszer úgyis megtelik.” Ez az örökérvényű toposz kijelöli az életem átívelő egyetlen biztos eseményhorizont tartalmi és temporális határait, az idő ürességét betöltő önkéntelen események efemer voltát, ami az emlékmunka szüreti időszakában válik gyümölcsözővé, egyszerre konkrét és absztrakt [költői] materiává érlelve.

A kötet két hosszú ciklusra tagolódik. Az *Irodalom jelene* című szakasz elején máris familiáris nyugalmat árasztó gyöngyszemekre bukkanunk. A *Téli rondó a fogarasi havasokból* domináns képi elemei a tél, a jég, a fagy, kontrasztba állítva a családi kör hőjével, amit a versütem hullámzó légáramlása kísér: „Fent kanyarog a füst, / az éj zúzmarás ezüst, / csenddel dús levegő, / áramló, lebegő”. A barokk bőséggel áradó képekben a jég az úr, de a Turczira jellemző szóösszetételek [„hidegvégződés”, „idegidő”) metsző atmoszférájában a versalany megenyhül a pattogó tűz mellett, mint egy erdei menedékházban. A referenciális toposzok mellett (család, hő, otthon) ez

a menedéket jelentő konstrukció maga a vers, amely az emlékmunka során létrejövő belső hőt tartja magában a poétikai konvekció által.

A második tétel, a *Nyári rondó a Comói-tó partjáról* egy közvetlenebb hangtónusú, játékos, rokokó felhangokkal díszített helyzetkép. A páros rímekkel ellátott, jambikusan lüktető, hatszótagú sorok Csokonai kecses formakezelését idézik. A felütés enigmatikus, akárcsak a téli rondóé: „A csendnek nincsen árnya / Nincs már kocsmalárma”. A vers szókészlete és hanglejtése több vidámságot sugall a felszínen, bár a felénél felbukkanó komor ecsetvonások jelzik, hogy az idill nem egészen felhőtlen („hol bevégzett mű a lét, / innen szórja ihletét, / meg se szólal, úgy üzen: / neked szóló éji zen.”). A kezdő szentencia a törésponton saját ellentétébe fordul („A csendnek is van árnya.”), mintha a nyitány keringőjére egy bolond tűzmanó (Rumpelstilzchen) népies szólama válaszolna: „Dalfélét dúdolok. / Dalfélét dúdolni / kiváltképp jó dolog.” A rondó a boldogság szarkasztikus apoteózisáig ível. Ez a szarkazmus nem explicit, csupán sejtelemszerű, amint a vers lajstromozza az emberélet obligát kellékeit: „Velem van nőm, fiam, / kutyám. Mindannyian. / Ennél, mondd, lehet-e / szebben megőregedni?” A Comói-tó sima vizeitükre ezen a ponton megtörik, akár az öregedő emberi arcbőr. A megelégedés és a hétköznapi teljesség fokozhatatlan toposzától a dal *scherzando* dúdolódik tovább, de már nem a rondó kezdeti felütésével; a lombardiai táj fölél beúszik egy régi, börsőnyi rigmus, amelyet a szerző az édesapjától hallott, de csupán utalás szintjén, hangulatfestő jelleggel jelenik meg, mivel a konkrét melódiát a versbeszélő is elfelejtette, és csak a gyermekkori dal érzete, testtelen hangalakja vésődött emlékezetébe a mnemotechnikai hiátusok csendje mentén. Az élet fő ciklusait zanzásító rondó ezzel körbeér, kipukkan az idillbuborék, de a feledés homálya (az emlékmunka eredendő pontatlansága) nem jelent értékvesztést, amint a rögzítés és a racionalizálás csődje feloldódik egy lírai oxymoronban: „A folytatás elmarad. / Azt a vers tudja csak.”

A folytatásban a kötet címében megelőlegezett kronológiai determináció fogyatkozó állomásai helyezkednek szembe a költői megszólalás és a nyelvi rögzítettség statikus állapotával: „Nem vagy több, ennyi csak / mint kő a nyelv alatt, / s mire feldagognál / sírodnál is ott áll, / a rákövetkező”. Weöres Sándor ars poétikus fejtegetése juthat eszünkbe a „málló kőre bízott” nyomhagyás hiábavalóságáról. A megörökítés sürgető késztetése szétszéled a levegőben, vagy – ahogy ma mondanánk – eltűnik a Felhőben. Az antropikus nyomhagyás kollektív öröksége és a szerzőség efemer időtartama közti diszkrpanciát Turczí nem észleli annyira metafizikainak, mint Weöres. A verselés funkciói nem annyira wireless-jellegűek; nem szándékozik a lírai én individualitását légiesen leválasztani a beszélő konkrét realitására, hiába igyekszik minden soron következő generáció ezt az analóg tapasztalatot felülírni.

Weöres *Ars poeticája* vagy a *Kő és az ember* a leplezetlen (efemer és változó) humán imágó és az isteni szubsztancia (múlhatatlan és állandó) komplementer viszonyára mutatnak rá. Turczí számára viszont „[a] mítosz jó adalékanyag” (*A halhatatlanoké*), egyfajta retorikai gluon, bár a posztmodern válság, az elbeszélhetőség csődje és a konvencionális esztétikai-narratológiai elemek kombinatorikai kimerülése az ő mesterségbeli meggyőződését is kikezdte: „a legtöbb történet már csak / mások szavaival mondható el.” Ezzel szemben a cikluszáró vers, az *Irodalom Jelene* a nyíltan explikáló poszt-beat modalitásával és az Orbán Ottóra jellemző argóval mégsem a vershálól

elcsépelet végkövetkeztetésére jut: „Fuck you! Gyógyuljanak a sebek maguktól! / Az irodalom jelene nem akar semmit, ami / már volt. Köröskörül lanyha múzsaáramlás. [...] Mielőtt felborul, mindig *helyreáll* a rend.” Turczi esztétikai felfogása számomra azt sugallja, hogy a szellemtörténet apollóni és dionüszoszi korszakváltásainak tükrében a „posztmodern középkor” nihilista víziója a művészet haláláról nem abszolút végpont, csak egy hullámzó tendencia mélypontja.

A kötetben egyre szaporodnak a különböző szerzőkre és irodalmi ikonokra irányuló irodalomtörténeti allúziók. A Petri György mottójával induló *Két perc gyűlölet* és a Tandori Dezső emlékére írott versek [*Hétfőellenes vers; Dobszerda*] következetesen variálják a 20. századi magyar költészet két legmeghatározóbb alakjának tematikus és poétikai eszköztárát („egyszerre fogdos bába és halottkém”, „Le a hétfővel. Töröltessék. [...] Ne kelljen semmit. Csak feloldódni végül / az önmagánál súlyosabb anyagban.”), ezután Gergely Ágnes, Kertész Imre és Esterházy Péter irányába tett gesztusokkal, episztolaszerű versekkel folytatódik a tiszteletadások sora, amelyek nem önkényesen kiragadott metszetek, hanem a gyász ihletésére született, paralel gondolkodású lelemények és személyes huzalozású asszociációk.

Turczi az elődök nómenklatúráját nem direkt módon, egy az egyben sajátítja el, nem jelöletlen idézetek formájában inkorporálja. Mondhatni, kirak maga elé egy-egy klasszikus vagy kortárs kottát, tanulmányozza egy ideig, blattol, majd a partitúrát elhajtva hol jazzt, hol sanzont improvizál, felidézve az adott szerző életművét és személyes karakterét. Ez a jazz nem teljesen free, nem is kottahű standard, sokkal inkább fúziós: hol szabályos swing, hol csapongó bebop.

A hangvétel spontaneitása és a paletta sokszínűsége nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a felidézett költők és kortárs szerzők zömében Turczi személyes pályatársai és barátai voltak az elmúlt évtizedek során. Turczinál az emlékvers műfaja mégsem pusztán öreg motorosok (fantom)találkozója, hanem az *én* és a *te* horizontját magába foglaló, privát emocionális szféra, amelyben kollegiális fraternitással – hol megrendülve, hol pikírt módon – lerántja a leplet illusztris versvendégeiről.

Utóbbira szép példa a *Zuglói alkony Zelkkel* című vers. A kötetre általánosságban jellemző, hogy Turczi a tőle megszokottnál egyre több személyes földrajzi koordinátát jelöl meg a versekben. A helyszínnel teletűzdelt *Deodatus* tatai „tört.én.elme” kivétel, de a jelenlegi esetben a szerző lokalitása nem historizáló jellegű, hanem naplószerű és elégikus. A *Zuglói alkonyban* Zelk Zoltánnal sétál a lakóhelyükön, de a közös metszet nem térbeli, hanem időbeli síkok összerántásával jön létre, amint egy árnyas keresztutcánál egymásba botlanak: „Összebólintunk. Prenatális poétika.” A versben alig érzékelhető generációs távolságot Turczi érzékeltes képekkel hidalja át. „A múlt kutyái összesereglenek”, majd „a felhők, akár egy cigánytábor, / lassan továbbvonulnak”, de egyéb gesztusok és észrevételek nyomán – egy köhintés, egy botlás a járdán, Zelk kopogó sétabotja, egy megigazított ruhadarab – a találkozás jellege mégsem ölt szakrális színezetet, hanem közvetlen természetességgel épül be Turczi magánmitológiájába: az öreg Zelk által a fiatal költőtárs nyakába kötött sál úgy köti össze kettejük eltérő téridősíkját, mint egy lírai Möbius-szalag.

Az *Egy elégia margójára* című vers még pregnansabb módon teszi érzékelhetővé a beszélő környezetét. A műfaji megjelölés előre sejteti, hogy egy introspektív, rezignáltságot árasztó darabról lesz szó, de ez esetben az elégia fiktív marad, és

csupán a látóterünkön kívül eső mű széljegyzetébe kapunk betekintést. Az így képződött „marginális” vers nem követ klasszikus időmértéket, csak a hosszan hömpölygő, 15–20 szótagos sorok végén lévő keresetlen rímek és asszonáncok nyújtanak ritmikai tagolást a szövegnek, felidézve az elégia műfaját átítató visszhangzó emlékezet akusztikai sajátosságait. Mnémoszüné csarnoka helyett egy kendőzetlen kertvárosi környezetben járunk. A vers egy hosszabb lélegzetű kotidiánus merengés a mindenfajta ünnepélyességet nélkülöző polgári közeg attribútumairól. A szomszédban sül a hús, az utcán benzingóz, a kertekben fűnyírók, a patak partján vadkacsák. „Ennyi az esemény. A többi csak felszín, üres kirakat. / Hiába dörög, s az ég naponta többször ránk szakad, / szeméttől fuldoklik, és egyre apad a Rákos-patak.” Ebben a margóelégiában a beszélő nem a múltba révedve emlékezik, hanem egy dermedt és légüres állapotból tekint kifelé, mintha a statikus jelen eleve a múlt része volna. Tünetes impressziókkal érzékelteti a csonka jelenlét idegenségét, az önmagába hurkolódó idő nyomán érzett csömört, amelyet a hétköznapiak egyhangúan ismétlődő ritmusa tagol, de a helyzetkép nem oldja fel a ciklikus közönyt, amellyel a versalany egyre idősebben szemléli az ismétlődő reggelek pillanatképeit.

A kötet második ciklusában az autobiografikus emlékmunka *à la recherche* jellege fokozódik a felgöngyölíthetetlen múlt és a determinált jövő számvetését tárva az olvasó elé: „Látom, árnyaid körül forogsz, forgolódsz, / és a Hold is csak pirulákban látogat. [...] // Most fekjüdj le, kérlek. / Hunyd le a szemed. Hosszú lesz az éjszaka.” [Az *álmok halála*]. Az egyre szaporodó nekrológok kéréllhetetlen atmoszféráját enyhíti egy-egy derűsebb darab, eufónikus formulák és metonimikus képzettársítások színesítik a gyász alaptónusát [„tejcsoki íze van a levegőnek eső után” – *Édes száj*].

Ezen a ponton fedezhető fel az a vers, amely számomra a könyv egyik kiemelkedő darabja. A *kéreg* 21. századi balladaként aposztrofálja magát, de – akár a kötet eleji rondókat – Turczy ezt is szellős üdeséggel egy sajátos irodalmi travesztia részeként kezeli. Az eredendően epikus töltetű, de lírai hangvételű műfajt nem szarkasztikus jelleggel szabja saját alkatára, bár a verset bevezető Arany-idézet alatt Vasadi Péter egyik verssora lép ironizáló kölcsönhatásba a szöveg tárgyával és a konvencionális elvárásokkal [„Sírivaló ez a kitarás”]. Arany János kedvenc műfajára Turczy jelenkori kontextusban játszik rá, sajátos graffitikkal tarkítva a külön strófákra tagolt, váltakozó szótagszámú sorokba tördelt szöveget, amelyben hol jambikusan lüktető hetesek és felező nyolcasok, hol trochaikus hendekaszillabusok sorjáznak, miközben a vers főszereplője, egy zuglóli hajléktalan, nyöszörgő kézikocsival vonul el a Rákos-patak partján. Az első szakasz pontos, helyi érdekű tájleírás: a Csömöri út és a Miskolci utca kereszteződésének tárgyilagos leírása. Az MTK-sporttelep tőzsomszédságában zajlik le az impromptu-jellegű koldusopera. A fedél nélküli bajtársak civakodását és szétválását Turczy érzékletesen részletezi: „Marasztalják, de nem marad. Minek. / A Rákos-patak felé indul máris. / Káromkodnak, konzervvel dobálják, / gyors távozása így egzisztenciális. // [...] Mondta, hogy Istvánnak hívják, druzsám, / és nem adja fel, a feje új tervekkel tele, / habár ott legbelül vészesen ketyeg / az önfenntartás óraszerkezete. // Bár elmúlt alól a padló, elmúltak a falak, / a veszteségeit inkább fel se méri. / Hisz magában és az emberekben. / Megtanult nyitott tenyérrel élni.”

Egészen a Bosnyák térig követi a ballada főszereplőjét az adventi bevásárlás során. A kedélyesen élcelődő, szerény és bölcs koldus alakja átmelengeti a vers

hétköznapi banális hátterét. A Bosnyák téri piacnál visszautasítja az aláírásgyűjtő akciót, nem kér a cserébe felkínált ingyen sörből sem, miközben szelíden leszereli a kötekedő parkolóőröket. Az önhibájából vagy önhibáján kívül a társadalom periferiájára szorult alak leírása óvatosan lavíroz a figura valós számkivetettsége és lírai megdicsőülése közt, ami a hasonló versportrékban sokszor szül esztétikai aránytalanságokat, elmozdulva a hatásvadászat és a giccs irányába. Turczi nem hatódik meg a balladisztikus szociofotó készítése közben, tárgyilagos empátiával követi tovább az adventi koldust a Thököly úton: „Köröskörül angyal-regimentek. / Élni jó. Élni szent. Múlni istenes. / »Itt egy érzés, de mit kezdjek vele?« / A Blaha Lujzán egy meleg húsleves.” A történet végül balladai homályba vész. A Városligetnél a költő térfigyelő tekintete leválik a tárgyáról, és a közelgő szenteste polgári harmóniáját kontrasztba állítva a szabad ég alatt meghúzódó „druszája” sorsával, nyitva hagyja az olvasó felé a hasonló esetekben felmerülő kérdést. Nem tudjuk, hogy a fedélnélküli vajon eljutott-e a Népszállóig, vagy odafagyott a Városliget sétányára karácsony első napján. A zárlatban nincs se feloldás, se egyértelmű tragédia, csupán egy enigmatikusan rokonszenvező képpel sugallja, hogy a szerencsétlen koldus – talán a Széchenyi fürdő szellőzőnyílása mellett – megmenekült a kárhozattól: „[a]z egyetlen meleg otthon, kibéelve / türelemmel, ahogy rágózol a sötét.”

Turczi balladáját nem formai tökélye vagy krimibe illő szűzsége miatt tartom remek darabnak, hanem a tárgyalt karakter érzékletes és tolkodásmentes leírása miatt. A nincstelen vándor a bukás és a felemelkedés ciklikus kárvallottjaként fokozatosan bespirálozik a versbe, majd hirtelen szublimál, mint a gőz az éjszakában, miközben a vers narrátora megteremti a marginálisnak aposztrofált sors erőterét mindenfajta leereszkedés és magasztalás nélkül. Költői kívülállása nem teremt óhatatlan szakadékot a megfigyelő és a szemlélet tárgya között.

A kötet következő szakaszában Turczi egyik legfőbb mesteréhez, Vas Istvánhoz szóló verse mellett [*Száz év Vas*] a Szarvason született és a második világháború alatt Bergen-Belsenbe deportált izraeli költő, Itamár Jáoz-Keszt halálára írott költemény olvasható [*Hol rég nem járt tíz igaz ember*]. A Tel-Avivban élt költő [aki többek közt a *Himnusz*t ültette át héber nyelvre] verseinek egy részét Turczi fordította magyarra. Nekrológiájában az identitás, a haza és az otthon kérdéseire helyezi a hangsúlyt [„Kinyitunk minden könyvet, feldúlunk minden fiókot, csak hogy felmérjük: hová is tartozunk”]. A kérdésre felelő explicit válasz függőben marad; ahogy a kétnyelvű magyarországiak, a határon túliak, a II. világháború és '56 emigránsai, vagy a hazatérő „visszidensek” esetében, a szerző nem tartja relevánsnak a földrajzi elhelyezkedés és a geneológiai gyökéret szoros összefüggését az otthon és a haza viszonyában, sőt, a kényszerrel vagy elhatározásból megkettőzött sors nem elszakadást és megfosztottságot jelent, pont ellenkezőleg, duplikációt, osztódást, gyarapodást feltételez, ami Turczi aktív nemzetközi jelenlétét, mediátor szerepét és a kultúrák közötti közvetítő szerepét is fémjelzi egyben.

A könyv zárlatában ismét a halál adja át a stafétát versről versre. Tandori Dezső emlékversében már korábban is találtunk utalást arra, hogy – *A Betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* című sakkverse kapcsán – egy pályatárs halála felett érzett megrendülés szinte övön aluli ütéssel ér fel: „A Hc3 már ellépve / Megnyerhető? Ugyan. / Gyomorszájhagyomány”. A fiatalon elhunyt irodalomtörténész, Prágai Tamás emlékére

írt vers felidézi a *Parnasszus* folyóirat alapításának fénykorát, majd az experimentális költő, Papp Tibornak címzett darab leviszi az olvasót a „tokaji pincék szirénasötétjébe”. A *Csöndgenerátor* című versben a Papp távozása felett érzett keserűség mellett maga a szövegalkotás értelme és célja is megkérdőjeleződik mint hagyatéki munka: „*eperré változik a darázs / de ki lehet biztos a mozdulatban / vendégszövegekből privát Ermitázs // [...] fény és tenger közt bújss el önmagadban / rettegésből rakódik újra össze / ami mondható ami mondhatatlan*”. Ezt követően Turczi felidézi az utóbbi évek egyik legtragikusabb veszteségét. A *Mint test neka kenyér* című vers a 2022-ben elhunyt Szkárosi Endre költő-irodalomtörténész hangköltészeti projektjének állít emléket, amelyben a híres Shakespeare-sonett („Az vagy nekem, mi testnek a kenyér”) emblemikus nyitását permutálja, választ keresve az *irodalom jelenére*, melynek idevágó értelme a költészet mindennapi kenyere által felhízlalt elevenekre és a temetőben nyugvó egykori társakra egyaránt vonatkozhat: „El kellene, el kellene féni / egymás mellett végre.” A köteten végigvonuló mulandóság–emlékezet–rögzítettség problematikát a vers zárósora egy pozitív kicsengésű – egyszerre paradox és axiomatikus – metafizikai tétellel zárja: „semmi sem szűnik meg, / ami igaz volt valaha.”

A kötet labirintuszerű utalásrendszere tartalmaz még egy figyelemreméltó post mortem visszacsatolást. Az *Üresség* című vers témája, stílusa, szemiotikai töredezettsége és az emocionális döbbenetből fakadó afazikussága közvetlenül utal Turczi egyik korábbi kötetére, amely érett felnőttkora féművének tekinthető (*Üresség*, Scolar, 2017). A jelenlegi kötetben található vers is Borbély Szilárd emlékére íródott, érzékeltetve azt a döbönt csendet, űrt és folytathatatlanságot, amelyet a *Halotti Pompa* szerzőjének tragikus távozása keltett az irodalmi életben 2014-ben. Az *Üresség*-kötet egy letaglózó sodrású és szépségű, négytételes elégia az elhunyt emlékére, de egyben misztikus (újra)teremtéstörténet, amelyben Turczi a költői nyelv festőiségét definiálja át egészen (késő)modern és minimalista módon, mondhatni egy gyermek szűrőjén keresztül ízelgetve a színek felnőttkori jelentéstartományát és emléktechnikai szimbólumrendszerét ebben a túlvilági jellegű, kötetlen énekben, amelyben a párhuzamos sorsok és hangnemek úgy öltének homályos alakot az olvasói érzékelésben, akár a merített papír rostjai közé felszívódó akvarellfestékkel létrehozott ábrák.

A könyv záródarabja, amely a kötetnyitó Orbán Ottó-szöveggel együtt alkot keretes szerkezetet a halál- és a gyásztematika kapcsán, Szócs Géza emlékének ajánlva, egy poliglott mátrix formájában teszi ki a kötet végére a pontot. A *Reggelre megöregszünk* – bár keretes szerkezete úgy csukódik a szöveg korpusza köré, mint egy szarkofág – nem siratóénekekkel, és nem a személyes mulandóság toposzával zárul, hanem egy költészet jövőjét latolgató töredékes vízióval. A soknyelvű textus első látásra olyan, akár a Google-fordító forrásnyelvi ablaka vagy egy AI-algoritmus által kreált szöveg. Bizonyos értelemben arra utalva, hogy a költői nyelv repetíciója és fokozatos elévülése csak párhuzamos beszéddel és a poliglott világértelmezés hatványozódásával kerülhető el. Vagy talán komorabb jelentést hordoz, és a XXVI. század költői csak fragmentált gesztusnyelven, háborús retorikával lesznek képesek kommunikálni egymással? Az is lehet, hogy a jövevényszavak és idegen frazémák beépítésével addigra annyira felhígul a nyelvi alapszókincs, hogy a páningvisztikai neológusok és ortológusok sci-fibe illő lexikális harca vár ránk. Felmerül a kérdés: vajon a nyelv világleírasi és értelmezési imperfekciójától mentes pszichológmák közvetlen

csatornája a kiút? Douglas Adams Babel-hala valósággá válik, és a telepatikus wifi által felvirágzik a nyelvek és szóképek nélküli egységes jelentésű neurális kommunikáció, mialatt kihal a nyelvek fonetikai rendszere és strukturális-lexikális diverzitása?

Ezekre a csacska felvetésekre sem a kötetzáró vers, sem a kurrens nyelvelméletek nem adhatnak választ. Turczi zárószövegében szláv, angolszász, germán, héber, szuahéli, maláj, szanszkrit, zulu, kínai, latin, olasz, spanyol, baszk és egyéb nyelvtörédek kavarognak. Átlagos nyelvérzékkel (és a már inkriminált online fordító segítségével) itt-ott kihallatszik egy-egy részlet: 'Költő.' 'Gyerünk.' 'Tisztán láthatod.' 'Füstpüggöny.' 'Nyelvi emlékmű.' 'Strand.' 'Álló örök.' 'Lámpások.' 'Tragédiák.' 'Felfegyverzett lakosok.' 'Szögesdrót.' 'Akárhányan pusztulnak el.' 'Merénylet, pusztulás.' 'Lovas szobrok.' 'Nehéz emberek.' 'Hosszú ideig.' 'De meddig.'

Vajon egy kevert kolónia, egy világvégi falanszter utolsó napjainak csonka segélykiáltásait halljuk? Vagy a 20. század botránya ismétlődik meg egy újabb pokoli karanténba száműzve az emberiséget egy idegen civilizáció által? Dekódolatlan SOS-jelzések halmaza lesz az utolsó nyelvemlékünk? Az olvasó egyetlen célnyelvi tám[asz]pontja a könyv utolsó sora: „mégis a te *arcod néz vissza rád*”. Turczi válaszképp az antropomorf teremtő öntükröztető képét tárja elénk, bár nem látjuk tisztán az arckifejezését. Fintorog vagy szurkol? Lelkesedik vagy lemondóan hunyorog? A kötet zárata azt sugallja, hogy a költő nézete szerint minden idegennek látszó emberi képmásból saját antropikus imágóink és eukarióta ikertestvérünk arca pillant vissza ránk.

Turczi István költői világa az elmúlt évtizedben érett szakaszába lépett, amely során a sűrű, kondenzált toposzok mindenféle allúziós kényszer és a kanonikus szerzők evokációja nélkül is képesek megfelelő rezgésszámon tartani a verset, saját specifikumaik mentén kellő vibrációval megtölteni az erőterét, és az eddigi életmű szakaszait egy személyesebb hangvétell (emlékmák nélküli) kontextusba helyezni, nem csupán részleges összegzésként, hanem továbbblendítve a megszólalást egy polifonikus költői multiverzum negyedik, ötödik, és további fázisaiba. Turczi egyik ifjúkori versében toposzá emelte a sportkocsit. Úgy látszik, jelenleg már nem sebességben és felpörgő fordulatszámokban gondolkodik, hanem pont a megfelelő utazósebességben halad előre, visszatekintve az eddig megtett útszakaszra, hirtelen tempóváltások nélkül, hiszen a háromfázisú Tesla-motor – a költészet – egyenletes forgatónyomatékkal lendíti tovább az élet szerpentinjén.

Ahogy a Csóori Sándor emlékére írt versében írja, nem is biztos, hogy reggelre megöregszünk. A kontempláció segítségével bármikor érezhetjük úgy, akár a legutolsó pillanatban is, hogy a kozmosz termodinamikai iránya rükvercbe vált, és a régen bejárt vidékek egészen más kontemplációs színezettel peregnék le a szemünk előtt: „Néha meggondolja magát az idő, / és visszafelé indul, régi hegyek közé. / Elrejtőzik és számot vet magával, / ha már nem lehet a megbocsátás övé.” [*Folytatódni*] [*Scolar*]

TOLVAJ ZOLTÁN



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 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.