



Szépirodalom

- 3 GYŐRI LÁSZLÓ versei: Vigília éjszakája; Az ölés módozatai
- 6 KUKORELLY ENDRE versei: Mást mér fel, mint amire felmérés közben gondol; Néha, többi, jó a, rossz a
- 8 BABICZKY TIBOR versei: Stefano Landi; Umberto Saba; Shakespeare
- 10 SZITA SZILVIA versei: Arányos büntetés; Testvérek; Nyílt vereség
- 13 MÁRTON LÁSZLÓ: Avvakum, avagy az orosz egyházszakadás (dráma)
- 29 MOLNÁR ILLÉS versei: Szakadó ég; Nem papír; Földhang
- 30 FARKAS ARNOLD LEVENTE verse: Rossz
- 31 KISS DÁVID versei: Ság hegyi Pietà; 'Oumuamua; Éjjelente ufókat lát a mama
- 35 KOLLÁR-KLEMENCZ LÁSZLÓ: Vad (regényrészlet)
- 40 FEKETE VINCE versei: Boldog festmény; A legutolsó utáni
- 42 KISS LÓRÁNT versei: Góliát; Polüphemosz tekintete; Anamnézis
- 44 KÜRTI LÁSZLÓ versei: esők után; hurok
- 45 FECSKE CSABA verse: Papír
- 45 PÉNTÉK IMRE versei: Régi tér; A lét lelence; Azon a tájon...

Tanulmány

- 48 KOÓS ISTVÁN: Kettős kódolás Jókainál [Egetvívó asszonyoszív]
- 59 KISS A. KRISZTA: Tudósítás, riport, „önéletírás-darab”, önmarketing? [Jókai egy jellegzetes szövegtípusáról]

Szemle

- 78 BÉNYEI PÉTER: A romantikus modern Jókai [Hansági Ágnes: Irodalmi kommunikáció és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig]
- 85 RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Előzés és elsőbbségadás [Mikszáth Kálmán emlékezete, szerk. Császtvay Tünde]
- 91 BIRÓ ANNAMÁRIA: Nyugtalanító Csokonai-kérdések [Borbély Szilárd: „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”. Tanulmányok Csokonairól]
- 96 BEDECS LÁSZLÓ: Egy élet munkája [Reményi József Tamás: Mindig volt egy szigetem. Darvasi Ferenc életútinterjúja]
- 102 ANTAL BALÁZS: A párhuzamos életmű dokumentumai [Szilágyi István: Távolodó jégtáblákon. Válogatott publicisztikák, szerkesztette és az utószót írta Márkus Béla]
- 106 PAPP ZOLTÁN: „Szovjethatalom mínusz villamosítás” [Danyi Gábor: Az írógép és az utazótáska. Szamizdat irodalom Magyarországon 1956–1989]

• • • • •

Képek: ÉLES BULCSÚ grafikái

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

Győri László

Vigília éjszakája

A Halotti Pompa egyik példányára

Vigília éjszakáján
megszülettek a halálnak.
Vedd eszedbe, ember,
iszonyatos rossz halálnak
véletlenjei valának,
akiket agyonver

az a négy, kik betörének
Vigília idejének
éjszakáján
baltát hozva, vasdorongot,
készülődve, hogy a homlok
bezúzódjon, lám-lám,

ha valaki mégis lenne
bent a házban ébredve,
amikor betörnek.
Úgyis volt, hogy bent valának.
A baltával nekivágnak
mindkettőnek.

Élő ember más élőre
hogyan bír az élő főre,
élő ember másikára,
hogyan bír a koponyára
zuhintani baltát?
Másra köszörült élével
boltozatot hasítani széjjel,
mint valami rönkfát?

Miért akkor, miért éppen
Vigília éjjelében,
mikor már a szalma zizzent?
Fényszülő éj idejében
az istálló melegében
hozzájuk is jött a kisdéd.

Kettő üt-vág, kettő nézi,
másik kettő mire végzi.
Kihúzgálják a fiókot,
zsebre vágják a cókmókot,
a zizzenő papírkévé.
Már semmiért nem aggódnak,
szép nyugodtan már nyugodtak,
mert halottak, már halottak,
vérük már a földre csorgott.

Mind aludtak, mit se tudtak,
a szomszédok mind aludtak.

Eltakarodtak a pénzzel,
ittak, ittak egész éjjel
a kisdéd eljöttéig.
Eltelt két nap, és harmadnap
fiúgyermekük riadtan
telefonált, a telefon
csörgött, csörgött föl nem vették,
egyik halott, egyik nemlét,
a másikuk halálsoron.
Nem értette, mi történik.

Nincs gyilkos, csak vérbe alvadt
ember, kettő, véres padlat.

Van ítélet, nincs ítélet,
nem haltak meg, nem is éltek.
Érted ezt a törvényt?
Az éjszaka hihetetlen.
Volt vér bőven, tettes egy sem.
De ha mégiscsak meghaltak?
Ki értheti meg ugyancsak,
ami akkor történt?

Az ölés módozatai

Nemes Nagy Ágnes

Névháromság magába zárva.
Az égi geometriára
feszülve, nőve egyre feljebb
szólal, akár angyali szféra,
árad, és a végtelenbe terjed,
ahogy tanuljuk, s kitisztul
a hármas hangzat
a zúzmarán, a ködön is túl – – –

Tágra tolulva mindent fölnagyít,
kígyó lesz minden földi gyík,
de nem rettent, nem ijeszt,
amint tömör felhőbe ring – – –

Tanulni kell, hogy az angyal
a kígyó mérgéről mit beszél,
a mérgezéses alkonyatban
az éltető, élő szenvedély – – –

Sidney Keyes mély titok,
de hát egy versbe vésve áll,
tudsz-e többet, ha fölnyitod?
A fűben észrevétlenül
lapul a foltos jaguár,
de ott van a fűben legbelül,
tisztábban, mint a félhomály – – –

A vadra les mindegyik sora,
sűrű bozótja fényes árnyán
a földre hanyatlik a zsákmány.
Csak enni kell a martalékot,
s mi, mint a szavannák vándora,
tépjük, cibáljuk, amit ad – – –

tanuljuk az ölés módozatait
a rázuhogó ég alatt.

Kukorelly Endre

Mást mér fel, mint amire felmérés közben gondol

Van itthon fél kenyér.
Doboz tojás. Majdnem üres
mustárosüveg, félig teli ás-

ványvíz-úrállomás.
Nem sok minden van itthon voltaképp.
Már nem megy sehova.

Havazik ráadásul.
2 zsemle, tejszín, 2 doboz sör.
Ember, aki elfásul.

Vízszintesen zuhog a hó. A
karján, a vállánál pirosuló hullafolt.
Úgy látszik, elfeküdtem,

gondolja. Vagy valami volt.
Vagy meghaltam. Pedig nem.
Hanem a párnahuzat gyűrődései.

Karosszékekben ülő halott,
dunnába tekert donna,
ágyban fekvő hulla, kifestve.

Be van takarva, mintha-aludna,
de nem alszik, mert nincs még itt az este.
A pénztárosnő pont olyan komoly

arccal bámult a csinosan
becsomagolt párizsira,
mintha vélet-

lenül hozta volna így az élet.
Úgy nézett rá a boltba',
olyan tökéletes sminkkel,

amint kell,
mintha felpattant voln' egy lóra,
vagy mintha kirabolta

volna, csak mert visszalépett
egy palack kóla
miatt. Meleg van, primán zár az ajtó,

az ablaktáblák is mindent kizárnak,
a találmányi hivataltó'
egész vagyont kaphatnak érte,

akik ilyen jó zárra várnak.
Régen kifestették azt, aki meghalt,
gondolja. De *milyen* régen, és *mennyire*.

Jó rég és nagyon – egyszóval régen.
Ez így bizony bizonytalanra
sikerült, nem mintha így akarta

volna. Bizonytalan ezen a téren.
Meg bármi téren. Fényképeztek is.
Volt az apjának egy jó kis gépe,

most ez jut eszébe – jut eszembe,
hogyan képezzen fényt, aki jól lát –,
de hát miért ez mindennek a vége?

Miért jön mindenkivel minden szembe?
A bálnafaj 52 hertzen élvez
a tévé szerint, hallja a bemondót,

hogyan egy csivavát felkap egy bagoly,
és hogy dinoszauruszok uralták
az ökoszisztémát, mert így akarták.

A pulóvere ujjával letör-
li – mondjuk nincs sok eredménye –
a képernyőt. Letör

a körme. Hiába törli, mégse,
innen oda, onnan meg ide
tolódó porszemek,

nagyjából ez. Volna a lényeg.
Lényegében nem bízik senkibe'.
Semmi nincs itthon. Csak a lélek.

Csak lélek. Abból mégis van elég.
Lélek remeg.
Mint aki belezúgott egy verembe,

mert rosszul mérte fel, amit
felmérés közben gondolt.
Csak nem ültem rá a szemüvegemre?

Néha, többi, jó a, rossz a

Aki leül, liheg,
ezen csodálkozik,
Gyulai Pál Vörös-
marty-könyvén néha

meghatódik, miért
olvassa, ezen is
csodálkozik, egyes
fűszálak a többi

fűnél jobban nőnek,
nehogy már ezen is
csodálkozni kezdjen,
nem egészen jó a

bal térde, most ezen
mégse csodálkozhat,
megy focizni, megy a
foci, pedig rossz a.

Babiczyk Tibor

Stefano Landi

Merre jársz, sötét hajú?
Távolodik az ég.
Ami volt: marék hamu,
s mit itt hagyunk: elég.

Szürke fényt okád a nap,
szürke az összes éj –
lettél, hát legyél magad,
csak ember ne legyél.

Ha élsz: anyád s apád van,
és összeforrtak ők,
vonulnak benned párban
a csalfa szeretők.

Vonulnak, tűz a testük,
csupán lángnyelv lehetsz,
lobbanni, égni bennük,
képzelní, hogy szeretsz.

Sosemvolt álmod: álmod.
Ha mozdulnál: az ők.
Így ég ki szép magányod
a végső tűz előtt.

Álmodhatsz új tavaszt majd,
s rá perzselő nyarat,
körbefordulsz magadban,
cellájában a rab.

Száz életet is élhetsz,
száz álmod is lehet –
de más tűzében égett,
s hiányzik az az egy.

Umberto Saba

Elszürkült, dérütötte parton
arcom a dermedt fénybe tartom,
nyugatra nézek, Velence felé,
tisztá időben, tél derekán,
gyűrűzne, s úgy sziszegne le rám
a szél. S mint holt hasábfá, elég

bennem a múlt, s kóbor melegét
a vér tereli, pásztorkutyaként,
míg Triesztre rádermed az este,
s mint kagylóhéjak belseje, ragyog
száz gyöngyházfényű csillag, s ablakok
nyílnak, mennyi száj!, levegőt keresve.

Itt kellett partot érni, ezen
a nyüzsgő és fegyelmezett,

tenger ostromolta sávon,
egyként fogadni tavaszt, telet,
és tudni: mind emlékezet –
nyíló ablak, élet, álom.

Shakespeare

E.-nek

Napod el ne feledd, ha az éjszaka jön,
emlékezz, áldás volt időnk felett, s fogadd,
árnyéknak a földön majd beöltözöm,
nem múlt el fényünk, ha végül kihunyt a nap.
És hallod a hangomat is, át a ködön,
és látni fogsz, amíg csak látod magadat,
áttetsző leszek, mint oltár fölött a csönd –
fenyők lombját a szél, kifésülöm hajad.
És nem múlik el, ami van – élek és élsz,
s a káprázat mögött találkozunk megint,
s bennünk, akár a lép ölen a sűrű méz,
ragyognak aranyból szőtt, földi éveink,
tavaszba mártott, izzó, romlatlan anyag –
s nem is lehettem volna ennél boldogabb.

Szita Szilvia

Arányos büntetés

Gyerekkorodban kínoztad a kutyákat,
pedig először farkukat csóválva közeledtek
hozzád. Meg akartad mutatni nekik,
hogyan nem érdemelsz szeretetet,
mert gonosz vagy és kegyetlen.
És mert az állatok nem hittek neked,
még jobban rúgtad és ütötted őket.
Csak akkor elégedtél meg, mikor
már érkezésed kiszagolva menekültek.
Igen, a kutyáknak igazuk volt:
neked pontosan ez járt. Te is
elbújtál mindig, ha apád hazaért.

Testvérek

*Félreértés ne essék: azok a bútorok
nem a tieid. Te csak örökölted őket.
Nemcsak álmomban jött ki szó nehezen
a számon, a telefonba sem tudtam
erre mit felelni. Száraz torkomat
köszörültem, mint egy életlen kést.
Megint győzött az ostobaság,
mi pedig megint és mindketten
vesztettünk az osztzkodásnál.*

Nyílt vereség

Álljunk meg egy üdítőre, kérte.
Kupakok a falon, egy barna
keretes óra, mellette tévé,
az alkohol és a dohány
bútorokba ivódott, kihűlt szaga.

A ragacsos, sörpecsétetes asztal
mellett csend lesz, ahogy a férfiak
tetőtől talpig felmérnek bennünket:
az ötvenes nő meg a fia.

Rá akarják beszélni, hogy igyon
a kólához egy Unicumot. Meghívják.
Kérdőn néz rám, én bólintok,
persze ő dönt. Iszik velük egyet.

Bár ne lógnék ki közülük
a kosztümömmel, az ékszereimmel,
a festett szememmel! Azzal, hogy
egy kocsmába nőként betérek.

Pedig innen jövök én is,
a moslékosvödrök, disznóvágások,
szőlőhegyek, földutak világából.
Őseim napszámosok voltak,
nagyapám a téeszben raktáros.

Szavaik gyerekkoromból ismerősek,
de jelentés már nem tartozik
hozzájuk. Ahhoz, hogy újra
megtanulható legyen,
nyelvük túllontúl idegen.

Ha beszélném, talán nem hatódnék
úgy meg a leharcolt arcok láttán.
De visszafelé nem vezet út,
soha nem vezetett.

Társalognak a fiammal, kérdezgetik,
ő máris inkább közējük tartozik, mint én,
bár neki talán mindegy. Hozhatja
magával, amit itt összegyűjt,
de le is teheti. Neki ez a nyelv
nem az otthon szétszórt hamuja.

A falióra nézek. Lassan indulnunk kell,
mondom a fiamnak, hosszú még az út.
Förláll, jön mellettem engedelmesen
az összefoltozott, hepehupás aszfalton.

A kocsinál megállunk, keresem
a slusszkulcsot, amit elnyelt
a táska mélye, kutatok utána,
minden más a kezembe akad.

Miért nem teszel végre rendet?
– kérdezi a fiam. Magamban
adok neki igazat, ki kellene már
dobnom azt a sok vacakot,
csak a helyet foglalják.
Az üresség helyét.

Hangosan csak annyit mondok,
hogy néha a bonyolult az egyszerűbb.
Nem győzőm meg.

Miután beültünk a kocsiba,
bekapcsoljuk a biztonsági övet,
felém fordul, és váratlanul
kezébe fogja kezemet.

Márton László

Avvakum, avagy az orosz egyházszakadás

MISZTÉRIUMJÁTÉK

AVVAKUM, protopópa, ítélet nélkül bebörtönözve
 JEPIFANYIJ, szerzetes, ítélet nélkül bebörtönözve
 PETRUSKA, tömlőcfelvigyázó
 AVDOTYA ALEKSZEJEVNA, cárkisasszony
 MARFA NYIKOLAJEVNA, cárné
 NYIKON, moszkvai pátriárka
 ISTEN SZENT ANGYALA, női szerep
 ALEKSZEJ MIHAJLOVICS, minden oroszok cárja
 ISTEN

Történik Pusztózerje sarkvidéki büntetőtelep egyik földalatti tömlőcében, az 1670-es években.

A helyszín mindvégig a tömlőc, amelynek tetején a fagyott földrétegeket durván megmunkált szálfa tartják. Ezek alatt, rájuk merőlegesen, egy mestergerenda húzódik. Avvakum és Jepifanyij mindvégig ehhez a gerendához van hozzáláncolva. Láncuk elég hosszú ahhoz, hogy elérhessék a tömlőc egyetlen berendezési tárgyát, a testi szükség végzésére szolgáló vödört.

ELSŐ JELENET

Avvakum és Jepifanyij a gerendához láncolva.

AVVAKUM: Mióta sínylődünk ebben a földalatti tömlőcben?

JEPIFANYIJ: Ha te sem tudod, nagytiszteletű atyám, akkor én sem tudhatom. Talán tíz éve. De az is lehet, hogy tizenöt éve és három hónapja.

AVVAKUM: Igaz hitünk miatt.

JEPIFANYIJ: Hitünk igazsága miatt.

AVVAKUM: És mennyi földréteg van a fejünk fölött? Ne haragudj, hogy újra kérdezem. De már nem emlékszem rá.

JEPIFANYIJ: Ha te sem emlékszel, nagytiszteletű atyám, akkor nekem sem illik emlékezni. Két szazseny, három arsiny és kilenc ladony.

AVVAKUM: Ja, tényleg. Egyszer már mondtad. Vagy kétszer. Vagy háromszor is. Nem csoda. Tizenöt év alatt háromszor. Azok voltak a szép idők, amikor bejáratosak voltunk őfelsége, Alekszej Mihajlovics udvarába.

JEPIFANYIJ: Csak te voltál bejáratos, nagytiszteletű atyám. Én még a közelében sem jártam. Tudtam, hogy valahol van a cári udvar, de azt is tudtam, hogy messze van.

AVVAKUM: Hej, de szép asszony volt az a Marfa Nyikolajevna! Hogy nézett rám azzal a csillogó, ragyogó, fekete szemével! Mondtam is neki: „Cárné anyuskám, ne a test kísértéseire hallgass, hanem az üdvözülés útját keresgél!” Már ingadozott, már kis híján megtérítettem, de aztán Alekszej Mihajlovics bezáratta szegénykémet a vöröstéglás kerek toronyba.

JEPIFANYIJ: Bizony ám, sok torony van székesfővárosunkban. Sokmindenkit be lehet zárni beléjük. Bezzeg abban a távoli Moszkvában nem a föld alatt tárolják sem az elítélteket, sem az el nem ítélteteket.

AVVAKUM: No és a cárkisasszony, Avdotya Alekszejevna! Már szépen ki volt fejlődve. Itt is, meg amott is. Nyíltan hangoztatta. Hogy meg kell őrizni hitünket régi formájában. De aztán Alekszej Mihajlovics lekevert neki két egyforma pofont. Azóta már ő is öregasszony. Szegénykém.

JEPIFANYIJ: Bezzeg, amikor tizennyolc éves volt. Bárcsak ott lehettem volna!

AVVAKUM: Tudd meg, hogy nem nyúltam hozzá. Szűzi önmegtartóztatásban éltem. Viszont jöhetne már Petruska. Hozhatná a kenyerünket és a vizünket.

JEPIFANYIJ: Egy lat kenyér. És egy bögre víz.

AVVAKUM: Továbbá kivihetné a vödöröt. Mert a vödör megtelt.

JEPIFANYIJ: Kenyeret és vizet mindennap hoz. De a vödöröt csak péntekenként viszi ki.

AVVAKUM: Ma már péntek van?

JEPIFANYIJ: Ha te sem tudod, nagytiszteletű atyám, akkor én honnan tudjam?

Petruska jön.

PETRUSKA: Ma már péntek van, de a vödöröt mégsem viszem ki. Itt a kenyeretek. Zabáljatok. Itt a vizetek. Szűrcsölgetek.

AVVAKUM: Te is látod, hogy a vödör megtelt. Miért nem viszed ki?

PETRUSKA: Büntetésből, drága testvéreim. Néha meg kell, hogy büntesselek titeket. Máskülönben én sem tudnám, ti sem tudnátok, hogy miért is kell élve elrohadtok a föld alatt.

AVVAKUM: Mi tudjuk. Igaz hitünk miatt.

JEPIFANYIJ: Isten gazdagon megjutalmaz minket szenvedéseinkért. A túlvilágon.

PETRUSKA: Nagy lehet az a jutalom, ha megéri nektek. Én annyi ideig is alig bírom ki idelent, amíg megfő egy tojás. Ti meg – nem is tudom, hány éve már – basszátok itt a rezet. Eszitek az orosz állam kenyerét. Isszátok az orosz állam ivóvizét. Most még csak hagyján. De amikor oda voltatok láncolva a falhoz! Aztán Nyikon pátriárka szólt, hogy vegyem le rólatok a láncot. Mert előzőleg szólt neki Alekszej Mihajlovics őfelsége, hogy szóljon nekem, vegyem le rólatok a láncot. Mert előzőleg Isten szent anyala szólt a cár őfelségének, hogy szóljon a pátriárka őkegyelmességének, hogy szóljon csekélységemnek, vegyem le rólatok a láncot. Aztán a pátriárka őkegyelmessége megparancsolta, hogy ezt a szép, rozsdás láncot mégis inkább rakjam vissza rátok. De most már ne a falhoz láncoljalak titeket, hanem a gerendához.

AVVAKUM: Mégis miért? Ezt is a cár parancsolta neki?

JEPIFANYIJ: A cárnak pedig, Alekszej Mihajlovics őfelségének, Isten szent anyala parancsolta?

PETRUSKA: Fáj a szívem értetek, drága testvéreim. De néha muszáj, hogy megbüntesselek titeket. Máskülönben nem tudnám és nem érteném, mi keresnivalótok van ebben a bűzös földalatti lyukban. Viszont ha büntetést kell kapnotok, akkor nyilván bűnötök is van. És akkor már azt is tudom, hogy én miért tengetem hitvány életemet ezen a nyomorult földön. Vagy azt hiszitek, olyan jó dolog tömlőcfelvigyzónak lenni a mai Oroszországban?

MÁSODIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij a gerendához láncolva.

AVVAKUM: Aki szenved, annak igaza van.

JEPIFANYIJ: És aki nem szenved, annak nincs igaza?

AVVAKUM: Szerinted mindegy, hogy két ujjal vagy három ujjal veti a keresztet a hitbuzgó ember?

JEPIFANYIJ: Nekem Nyikon pátriárka azt mondta: csak egyszer vessek három ujjal keresztet, és rögtön szabadon enged. De én azt feleltem neki: mindenben úgy cselekszem, ahogy Istennek tetszik. És attól egy hajszálnyira sem térek el. Én két ujjal vetettem keresztet mindig is. Ahogy az apostolok.

AVVAKUM: A római pápa hívei pedig éppenséggel öt ujjal vetik az átkozott keresztjüket. Borzalom! Botrány! Bolondság!

JEPIFANYIJ: Élnek még a gyerekeid?

AVVAKUM: Tíz vagy tizenkét éve hallottam róluk utoljára. Azt viszont biztosan tudom, hogy a feleségem hat éve meghalt. Sorvadásban. De az is lehet, hogy vízbe fulladt.

Jön Avdotya Alekszejevna cárkisasszony.

AVDOTYA: Üdvözöllek, Avvakum! Jó hosszúra megnőtt a szakállad.

AVVAKUM: Te viszont, nagyságos cárkisasszony, szebb vagy, mint valaha.

AVDOTYA: A valóságban hatvanéves vagyok. Fehér a hajam, és ráncos a bőröm. De Isten szent anyala megengedte, hogy fél órára visszakapjam tizennyolc éves kori külsőmet. És te ki vagy, te lesoványodott és elgyötört bácsika?

AVVAKUM: Ő Jepifanyij szerzetes. Velem együtt sínylődik az igaz hitért.

AVDOTYA: Hűha. Olvastam rólad a szentek arcképcsarnokában. Azt állítja az életrajzod, hogy hangyák vannak a herezacskódban. Igaz ez?

JEPIFANYIJ: Isten szent anyala mérte rám ezt a megpróbáltatást. Azt mondta: ha az igaz hit nevében kibírom ezt a szavakba nem foglalható gyötrelmet, akkor már életemben ott a helyem a szentek között. És tessék. Te magad mondtad, hogy benne vagyok a szentek arcképcsarnokában. Jaj!

AVDOTYA: Mi fáj, szent Jepifanyij?

JEPIFANYIJ: A hangyák. Rágják a heréimet. Jaj!

AVDOTYA: És ahhoz mit szólnál, ha eltávolítanánk a hangyákat abból a testrészből? Ha valamilyen fortély vagy furfang révén előcsalogatnánk őket? Legalább látjuk, hogy vöröshangyák-e vagy fekete hangyák. Vagy esetleg fehér hangyák.

AVVAKUM: Te, vigyázz, Jepifanyij! Ezek nőtény ördögök. Ideig-óráig szép fiatal lányok alakját veszik fel, de valódi formájuk maga a fürtelem.

AVDOTYA: Ne törődj vele, Jepifanyij! Az irigység beszél belőle.

Avdotyia letérdel Jepifanyij elé. Felláció.

JEPIFANYIJ [*nyögdéccsel*]: Uramfia. Bozse moj. Csak úgy özönlének a hangyák.

AVDOTYA: Na látod.

JEPIFANYIJ: Jó, jó. De mit fog szólni hozzá Isten szent anyyala?

AVDOTYA: Földhöz veri a seggét örömében. Elvégre csoda történt. A hangyák eltávozásának csodaszámba menő, rendkívüli eseménye. Majd elintézem, hogy bekerüljön a szentek arcképcsarnokába. Azon belül a te hivatalos életrajzodba. De most alszom egy kicsit. Ha nem tiltod meg.

Avdonya Jepifanyij ölébe kuporodik. Jön Marfa Nyikolajevna cárné.

MARFA: Üdvözöllek, Avvakum! Jó hosszúra megnőtt a szakállad.

AVVAKUM: Mert még élek.

MARFA: Igazad van. A valóságban én már rég meghaltam. A Kreml falában porladnak földi maradványaim. De Isten szent anyyala megengedte, hogy fél órára visszakapjam harmincéves kori külsőmet.

AVVAKUM: Cárné anyuskám, ne a test kísértéseire hallgass, hanem az üdvözlés útját keresgél.

MARFA: Emlékszel még rá, milyen voltam harminc évesen? [*felhúzza a szoknyáját*] Ilyen.

AVVAKUM: Vedd figyelembe, hogy én sem vagyok már fiatal.

MARFA: Isten szent anyyala megengedi, hogy fél órára visszanyerd fiatalon tanúsított erődöt.

Látványos erekció.

AVVAKUM: Isten dicsőségére csoda történt!

MARFA [*felgyűrt szoknyával Avvakum ölébe ül*]: Adok neked pinát. Basszál. Erőteljesen. Sokáig. [*nyögdéccsel*] Hű, de jó pasi voltál!

AVVAKUM: És ne vigyél minket kísértésbe, de szabadíts meg a gonosztól! [*elélvez*]

MARFA: Én most alszom egy kicsit. Feltéve, hogy nem tiltod meg.

Marfa ráborul Avvakumra. Jön Petruska.

PETRUSKA: Kutya meg a mája! Kiteszi az ember a lábát, és ti máris rongybabákkal szórakoztok? Nem tudjátok, hogy ebben a tömlőcben szigorúan tilos a szabad emberekre jellemző polgári tárgyak használata? Kihasználjátok, hogy az ember iszik egy kis vodkát, és kialussza a részegségét. Ti pedig az eretnek rajongó híveitekkel behozatjátok ezeket a rongybabákat!

Kilökdösi Avdotyát és Marfát.

AVVAKUM: Ti vagytok az eretnekek! Ti vagytok a rongybabák! Nyikon pátriárka rongybabái!

JEPIFANYIJ: Csak azért is két ujjal vetjük a keresztet. Mint az apostolok. Valamint a négy evangélista. Máté, Márk, Lukács és János.

PETRUSKA: Büntetésből, drága testvéreim, ma sem viszem ki a vödrötöket.

HARMADIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij a gerendához láncolva.

AVVAKUM: Odakint bizonyára van valamilyen évszak. Tavasz. Vagy ős. Mindig szokott lenni.

JEPIFANYIJ: Itt, északon? A Jeges-tenger partján? Itt nem szoktak lenni évszakok.

AVVAKUM: Te láttad a Jeges-tengert? Mert nekem bekötötték a szememet, amikor idehoztak.

JEPIFANYIJ: Láttam, de jég akkor éppen nem sok volt rajta. Attól még, hogy nincsenek évszakok, úgy emlékszem, meleg volt. Mintha mégiscsak lett volna valamiféle nyár.

AVVAKUM: Hej, azok a régi moszkvai nyári esték! Dalolt a csalogány. Sütött a hold. Hársfaillatot hozott a szellő. Én pedig a Kremlben füstölt sőregtokot falatoztam a cárral és a cári családdal. Alekszej Mihajlovics akkor még szeretett. Akkor még bízott bennem.

Azt mondta: én leszek a moszkvai pátriárka. De aztán felbukkant a semmiből Nyikon. Aki, úgymond, megreformálta az egyházat. És a szertartásokat. Hogy közelebb vigye hitünket a nyugati kereszténységhez. A római katolikus egyházhoz. Pfuj. De éppen ezzel tudott beférkőzni a cár kegyébe. És ő lett a moszkvai pátriárka. Én pedig itt sínylődöm a föld alatt két szazseny, három arsiny és tizenkét ladony mélységben.

JEPIFANYIJ: Csak kilenc ladony. Ne túlozzuk szenvedéseinket, nagytiszteletű atyám.

Petruska jön.

PETRUSKA: Gyorsan, gyorsan. Ki kell vinnem a vödrötöket. És le kell oldanom a láncot a nyakatokról. Meg a kezekről.

AVVAKUM: Mi ütött beléd?

PETRUSKA *(a láncokkal bajlódik)*: Mindjárt itt lesz Nyikon pátriárka. Megüzenete, hogy közeledik. Szőnyegekkel díszített hajó viszi az Onyega hajjain. Lovak és burlákok vontatják a hajót, hogy minél gyorsabban haladjon. – Mégsem viszem ki a vödrötöket. Hadd lássa Nyikon pátriárka, hogy kaptok enni meg inni. Mert ha nem kapnátok, akkor nem tudnátok szarni és pisálni sem. Egyértelmű okfejtés, tiszta sor. Igaz-e?

AVVAKUM: Mit keres itt? Nyikon? A Jeges-tenger partján?

PETRUSKA: A Szoloveckij-kolostorban tesz látogatást. De előbb még ide is bekukkant. A mi szép kis földalatti tömlőcünkbe. Ki akar békülni veletek.

JEPIFANYIJ: Abból nem eszik. Velünk nem lehet kibékülni. Majd ha seggbe rúgja ártalmas hitújításait, tőlünk pedig bocsánatot kér eddigi szenvedéseinkért, akkor minden bizonnyal megbocsátunk neki.

PETRUSKA: Fogtok ti még másképp is beszélni. A cár háborút indított az oszmán birodalom és a lengyel-litván államszövetség ellen. Úgyhogy szigorodnak a viszonyok. Itthon, Oroszországban is. A Jeges-tenger partvidékén különösen.

Nyikon jön.

NYIKON: Szóval itt sínylődnek a nyomorult szakadárok. *[Petruskához]* Te meg mit művelsz? Le akarsz szedni róluk a láncot? Hagyd csak rajtuk! Bőven megérdemelték. Egyet gondolok, és mindjárt levágatom a jobb kezüket is.

PETRUSKA *[Jepifanyijra mutat]*: Alázatosan jelentem, ennek itt, egyszer már...

NYIKON: Kuss. *[Avvakumhoz]* Ide hallgass, te átkozott istentagadó. Őfelségének, Alekszej Mihajlovics cárnak nagyszabású tervei vannak. Engem pedig felhatalmazott rá, hogy tudomásodra hozzam őket. Egyrészt meghódítja az egész világot. Először az orosz birodalomhoz csatolja a szomszédos területeket. Podóliát, Volhíniát, Halicsot, Lodomériát és a többi. Aztán majd meglátjuk, hogyan tovább. Másrészt elhatározta, hogy termővé teszi a Jeges-tenger partvidékét. *[körbemutat]* Itt majd búzatáblák hullámanak a szélben. Fügefák roskadoznak édes terhük alatt. No de mi kell ehhez, drága testvérem, Avvakum? Én is tudom, te is tudod: szorgalmas munkáskéz, több ezer. Vagyis? Vagyis. Engedelmes rabok, szigorú tömlőcfelvigyázók. Ezt az ősi orosz tájat, a Jeges-tenger partvidékét beépítjük szép, új börtönökkel. Gyilkosok, rablók, vérfertőzők, pénzhamisítók: mind-mind a Jeges-tenger partvidékének termővé tételén fognak munkálkodni. Vállvetve!

AVVAKUM: És erről miért kell tudnom? Ha létezik is ilyen terv, mi közöm hozzá?

NYIKON: Csak annyi közöd van, édes egy testvérem, hogy titeket is idehozunk. Mind egy szálig. Titeket, istentagadó, eretnek szakadárokat, akik nem hajlandók három ujjal vetni keresztet.

AVVAKUM: Rajtam nincs mit idehozni. Én már itt vagyok.

NYIKON: Elsőként a Szoloveckij-kolostort fogjuk börtönné vagy inkább afféle gyűjtőtáborrá átalakítani. Most beszélem meg a terveket a kolostor építőmesterével, Leonyidasz Epaminondovicsal. Titeket, istentagadó eretnek szakadárokat itt fogunk elhelyezni. Leonyidasz Epaminondovics azt írta egy cirkalmas betűkkel telerótt levélben, hogy a területen háromezer embert lehet összezsúfolni. De ha kell, akár tízezernek is helyet szorítunk.

AVVAKUM: Akkor legalább szabad levegőn raboskodom.

NYIKON: Ennél többről van szó, mindenkinél jobban szeretett fiam. Azt kívánom, és ezzel a cár is egyetért, hogy te legyél a Szoloveckij-gyűjtőtábor lelkigondozója. Na? Tátva marad a szád, igaz-e? Nagy megtiszteltetés. Magas rang. Hozzád méltó munka. Olyan ellátásban részesülsz, mint egy magyar huszárkapitány. Vadonatúj csizma. Finom posztóruha. Jó meleg. És minden vasárnap káposztás disznóhúst ehetsz. Mit szólsz hozzá? Nem semmi!

AVVAKUM: De hát azt mondtad, hogy...

NYIKON: Ne szakíts félbe! Szabadon hirdetheted eretnek nézeteidet. Egész évben két ujjal vetheted a keresztet. Ahogy szoktátok. Eltemetheted a halottakat. Megkeresztelheted az újszülötteket.

AVVAKUM: Lesznek újszülöttek?

NYIKON: Elfelejtettem mondani, hogy kialakítunk egy női gyűjtőtábor is a közelben. Női szakadárok számára. De már megint a szavamba vágtál. A lényeg az, hogy évente egyszer, karácsonykor vagy húsvétkor megjelenik a Szoloveckij-gyűjtőtáborban egy megbízottam. Felmutatja cirkalmas betűkkel telerótt, viaszpecsétetes megbízólevelét.

Akkor te bezárkózol vele egy félreeső szobába, és – egyszer egy évben, de az ő szeme láttára – három ujjal vetsz keresztet. Ő jegyzőkönyvet ír a háromujjas keresztvetésről, te pedig aláírod. Ennyi az egész. Egyfelől. Másfelől posztóruha, káposztás disznóhús, hétországgra szóló dicsőség.

JEPIFANYIJ: Ne hallgass a kísértő szóra, Avvakum! Ez egy gonosz ember, és a Gonosz beszél belőle!

NYIKON: Hát ez meg itt ki a bánatos nyavalya?

PETRUSKA: Alázatosan jelentem, ő Jepifanyij szerzetes. Avvakum híve és tisztelője. Egyszer, amikor makacs eretnkségeket beszélt, büntetésből kimetszették a szájából a nyelvét. De aztán lassacskán visszanozott a nyelve. És most ugyanúgy tud beszélni, mint azelőtt. Egy másik alkalommal, amikor makacs eretnkségeket írt, büntetésből levágták a jobb kezét. De aztán lassacskán visszanozott a jobb keze. Tetszik látni? Egy kicsit rövidebbek az ujjai, mint a bal kezén, de azért ugyanúgy tud írni, mint azelőtt.

NYIKON: Kibelezve ugye még nem volt? Akkor hát belezd ki! Ugyanúgy kell, mint a disznót. Csak ez állítólag ember. És ellentétben a disznóval, nem tud elszaladni. *(kést vesz elő a köpönyege alól, Petruska kezébe nyomja)* Na gyerünk. Egy-kettő. Mi lesz már?

PETRUSKA: Sajnálak, drága testvérem. Fáj a szívem érted. Na de hát mit csináljak? Parancsot kaptam, és azt végre kell hajtani.

Miután Petruska felhajtotta az inget Jepifanyij hasán, felnyit egy bőrszínű tasakot, amelyből élénksárga, piros és kék műanyag csövek buggyannak elő.

NYIKON: Tessék, Avvakum. Itt az elrettentő példa. Gyönyörködj benne. Mit válaszolsz az ajánlatomra?

AVVAKUM: Azt, hogy megölhetsz. De három ujjal keresztet vetni sohasem fogok.

NYIKON: Ha te így, akkor én meg úgy. Tömlőcfelvigyázó, ide hallgass. Ezt is belezd ki. Mint a másikat.

PETRUSKA *(imádkozik)*: Uram, irgalmazz!

NYIKON: Ne most imádkozz! Majd utána.

PETRUSKA: Sajnálak, drága testvérem, de parancsot kaptam, és azt végre kell hajtani.

Avvakum hasán felnyit egy tasakot, amelyből az iméntiekhez hasonló műanyag csövek buggyannak elő.

PETRUSKA *(imádkozik)*: Uram, irgalmazz!

NYIKON: Látod, most már imádkozhatsz. Előbb esetleg mosd le a vért a késről és a kezetről. *(Avvakum holttestéhez)* Nesze neked, Avvakum. Ezt érted el a csökönységgeddel. Én most megyek. Hogy kolostorból gyűjtőtábor csináljak.

HEGYEDIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij gerendához láncolva, kilógó belekkel, félrebillent fejjel, élettelenül. Jön Isten szent angyala.

ANGYAL: Ne csüggedjetek, Isten állhatatos hívei. Engem Isten küldött, és azért vagyok itt, hogy segítsek rajtatok. *(szemügyre veszi a két vértanút, először együtt a kettőt, aztán*

külön-külön) Isten azt üzeni általam, hogy ne riasszanak meg titeket a szenvedések. *[egymáshoz méregeti a kilógó beleket]* Mert Isten egy pillanatig sem fordít hátat azoknak, akik szenvednek érte. Az ártatlanul szenvedőnek jusson eszébe, hogy a legszörnyűbb szenvedések is annak a fejére hullanak vissza, aki cselekszi őket. Azt pedig, aki elszenvedi őket, gazdagon megjutalmazza Isten. Aki hite bátor megvallása miatt kínokat áll ki, annak gyötrelmei gyönyörre változnak a halál után.

Avvakum megmoccan. Az angyal odalép hozzá, visszagyömöszöli a beleket a bőrszínű tasakba, és behúzza a cipzárat.

AVVAKUM *[még mindig élettelen, de már megszólal]*: Ó, jajj! Halál! Sírás! Iszony! Szörnyetegek! Borzalom! Förtellem! Kén! Kín! Tűz! Bűz! Gőz! Vörösen izzó kígyók! Maróan ragadós békák! Ördögi kísértetek! Dermesztő fagy!

ANGYAL: Hagyd abba, Avvakum. Te a pokolról beszélsz. De a te osztályrészed a mennyország. Az pedig olyan szép, hogy emberi szavakkal el sem mondható.

JEPIFANYIJ *[mocorog]*: Höbröbröbröbrő.

ANGYAL: Ezt most azért mondd, Jepifanyij, mert azt hiszed, hogy be vagy börtönözve. És azt hiszed, hogy igaz hitedért kétszeresen is megérdemelnéd a szabadságot. Jusson azonban eszedbe, hogy már születésed előtt is rab voltál. Anyád szűk teste volt a börtönöd. Amikor pedig világra jöttél, tapasztalnod kellett, hogy az egész világ egy nagy börtön. Az angol király be van zárva szűk szigetében. A szerzetes be van zárva szűk cellájában. A kereskedő be van zárva szűk raktáros boltjában. A bojár be van zárva szűk hintójában. A tudós be van zárva szűk dolgozószobájában. A tengerész be van zárva szűk hajójában. És mi lesz veled, ha meghalsz? Akkor majd a szűk sírgödörben leszel bezárva.

Odalép Jepifanyijhoz. Visszagymöszöli a beleket a bőrszínű tasakba, és behúzza a cipzárat.

JEPIFANYIJ *[még élettelen, de már beszél]*: Mi az, hogy szabadság? Ilyesmi nem is létezik. Félelmeim és reményeim egy életen át fogva tartanak. Majd ha minden iránt közömbös leszek, akkor leszek szabad.

ANGYAL: Írd meg az életed sorát, Avvakum. Te is írd meg az életed sorát, Jepifanyij. Isten dicsőségére és minden hitbuzgó keresztény okulására. Adok nektek papírost. És tintát. És libatollat.

Angyal el.

AVVAKUM *[magához tér]*: Csoda történt! Azt álmodtam, hogy Isten szent anyala megparancsolta: vesseм papírra életem történetét. És tessék: bal kezemben papiros, jobb kezemben toll, méghozzá gondosan kihegyezve. Előttem a földöm egy kis bődönben koromból készült barna tinta.

JEPIFANYIJ: Álomban Isten szent anyala megjelent előttem is. És nekem is megparancsolta, hogy írjam meg összegyűjtött szenvedéseimet. Vagyis az életemet.

Petruska jön.

PETRUSKA: Micsoda dolog ez? Ki engedélyezte, hogy papírt és írószert tartások magatoknál?

AVVAKUM: Isten szent anyala. Tudd meg, hogy mindezt ő bocsátotta rendelkezésünkre.

JEIFANYIJ: Mégpedig álmunkban.

PETRUSKA: Az engem nem érdekel. Majd ha Nyikon pátriárka engedélyezi, akkor írhattok. Addig nem.

ÖTÖDIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij továbbra is odaláncolva a gerendához. Jön Petruska. Egy drótkéfével tisztogatja Avvakum és Jepifanyij láncait.

PETRUSKA: Mire jó ez a fene nagy hőzöngés? Hőbörgés? Háborgás? Mit akartok elérni?

AVVAKUM: Azt akarom elérni, hogy minden orosz alattvaló két ujjal vessen keresztet. Ne pedig három ujjal. És végképp ne öt ujjal. Aminek még a gondolatától is rosszul vagyok.

JEIFANYIJ: Én pedig azt akarom elérni, hogy Nyikon pátriárka legyen az, aki élve elrothad a föld alatt. Két szazseny, három arsiny és kilenc ladony örökké fagyos föld alatt. Én pedig, Jepifanyij szerzetes, az Úristen legkisebbik szolgája lovak és burlákok vontatta hajón suhanjak az Onyega jégtáblái között. És a hajó legyen feldíszítve pompás szőnyegekkel!

PETRUSKA: De mégis – azért kérdezem, mert képtelen vagyok felfogni csekély eszemmel – mitől más az, amiben hisztek? Miben különbözik Nyikon pátriárka és Alekszej Mihajlovics cár hitétől?

JEIFANYIJ: Abban különbözik, te oktondi, hogy mi két ujjal vetjük a keresztet, nem pedig három ujjal. A harmadik ujj maga az ördög.

AVVAKUM: A mi hitünk abban különbözik másokétól, hogy Isten szent anyala minket pártfogol. Nem pedig másokat.

JEIFANYIJ: Nekem tizenhat évvel ezelőtt, február huszonnegyedikén kimetszették a számból a nyelvemet. De Isten szent angyalának jóvoltából visszanozott. A mostani új nyelvem tompább és vékonyabb a réginél. De tudok vele beszélni. És érzem az ízeket. A poshadt víz és a penészes kenyér ízét.

AVVAKUM: A cár jó ember. Csak az a baj, hogy hagyja magát becsapni. Nyikon és bandája félrevezette szegény Alekszej Mihajlovicsot.

JEIFANYIJ: Tizenhárom és fél évvel ezelőtt, november kilencedikén egy hentesbárdal lecsapták a jobb kezemet. De Isten szent angyalának jóvoltából az is visszanozott. Még az ujjak is előbújtak a tenyér végén. Rövidebbek és vékonyabbak a régi ujjaimnál. De tudok fogni velük. És tudok tapintani. Megfoghatom a vödröt. Hogy fel ne boruljon. És tapinthatom a tömlőc falát. Hogy mennyire csonttá van fagyva.

AVVAKUM: Ha csupán annyi ideig beszélhetnék Alekszej Mihajlovicsal, ameddig megfő egy tojás, meg tudnám győzni hitünk igaz voltáról.

PETRUSKA: Ez a kívánságod hamarabb teljesül, mint gondoltad volna. Őfelsége, minden oroszok cárja megüzente egy cirkalmas betűkkel telerótt levélben, hogy

Cár jönn.

gyerekek – már akár puskával, akár számszerűl –, hogy a tatárok anyukája sírjon, ne a tiétek!” És azt hiszitek, hálásak nektek? Hát nem! Egy hangyányi hála nem sok, annyival sem találkoztam az évtizedek során. *(sírva fakad)* Ideig-óráig végrehajtják a parancsaimat, de közben gyűhühühühülölnek...

AVVAKUM: Bocsáss meg gyenge felfogóképességemért, Alekszej Mihajlovics, de még mindig nem értem, hogy miért látogattál közénk.

JEPIFANYIJ: Ebbe a bűzös földalatti kotorékba.

CÁR: Ja, tényleg. Hogy miért. Hát persze. Most volt szó a krími tatárokról. Uralmam alá hajtottam őket. A félszigetükkel együtt.

AVVAKUM: Szívből gratulálok, Alekszej Mihajlovics.

JEPIFANYIJ: Én is!

PETRUSKA: Én is!

CÁR: Becsületes tatárok, jószívű tatárok. Csak egy gond van velük. Mégpedig az, hogy a mohamedán vallás hívei. Keresztény hitre kell téríteni őket. Erre a feladatra pedig téged szemeltelek ki, hűséges alattvalóm, Avvakum. Olyan állhatatos, áldozatkész, álnokság nélküli férfiú kell ide, mint amilyen te vagy. Te fogod végrehajtani a Nagy Orosz Birodalmi Tatármissziót.

AVVAKUM: De hát éppen a hitünk miatt vagyunk ideláncolva. Ehhez a gerendához.

CÁR: Nem bánom, viheted a barátodat is. Legalább ketten lesztek. Mint Cirill és Method. Neked olyan ellátmányod lesz, mint egy magyar huszárkapitánynak. Neked meg, mint... mint... mint a szamojédok törzsfőnökének. Posztóruha. Csizma. Káposztás hús hetente háromszor. És nem fogtok többé fagyoskodni. A krími tatároknál télen is meleg van.

AVVAKUM: Te egy áldott jó ember vagy, Alekszej Mihajlovics. Kár, hogy hagyod magadat félrevezetni Nyikon pátriárkától és bandájától.

CÁR: Ja, persze. Értem én, hogy mire gondolsz. A kereszttetésre. Tudd meg, Avvakum, galambocskám, hogy én végtelenül türelmes ember vagyok. Főleg vallási kérdésekben. Mondhatod a krími tatároknak a cár nevében, hogy lehet keresztet vetni három ujjal. Vagy két ujjal. Vagy akár öt ujjal is. A lényeg az, hogy kereszt legyen.

AVVAKUM: Nem hiszek a fülemnek. Felséges uram, atyuskám, Alekszej Mihajlovics! Neked az mindegy, hogy a krími tatárjaid két ujjal vetik a keresztet vagy három ujjal?

JEPIFANYIJ: Vagy esetleg öt ujjal? Pfuj!

CÁR: De hát nem a vallási türelem nevében szenvedsz, Avvakum? Nem azt kívánod, hogy elfogadjuk egymás nézeteit és mégoly különösnek rémlő szokásait?

AVVAKUM: Megengedjem, hogy a krími tatárok három ujjal vessenek keresztet?

JEPIFANYIJ: Vagy pláne öt ujjal? Soha!

AVVAKUM: Inkább élve elrohadok a föld alatt!

CÁR: Nem vagy hajlandó vallási türelmet gyakorolni?

AVVAKUM: Nem én!

JEPIFANYIJ: Én sem! Én sem!

CÁR: Megtagadod az uralkodó parancsát?

AVVAKUM: Meg én!

JEPIFANYIJ: Én is! Én is!

CÁR *(kést húz elő, átadja Petruskának)*: Hát akkor belezd ki!

PETRUSKA: Melyiket?

CÁR: Legyünk igazságosak. Mind a kettőt.

PETRUSKA: Sajnálak titeket, drága testvéreim. Fáj a szívem mindkettőtökért.

CÁR: Na gyerünk! Mi lesz már?

PETRUSKA: Na de hát mit csináljak? Parancsot kaptam, és azt végre kell hajtani.

Petruska Avvakum és Jepifanyij hasán felnyitja a 3. jelenetben látott tasakokat, amelyekből kibuggyannak a színes műanyag csövek.

CÁR: Rosszul bírom a szenvedés látványát. Mégis muszáj végignézni. Ismerem a tömlőcelfelvigyázók fajtáját. Kiteszem a lábamat, és mindjárt megesik rajtuk a szíve.

PETRUSKA: Uram, irgalmazz!

CÁR: Én simogatni szeretném az emberek fejét. Csakhogy az emberek fejét ütni kell. Most megyek, és megtámadom Kítajországot. Leigázom az ujjur törzseket. Legyőzhetetlen hadihajóimat elindítom Japán felé.

HATODIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij gerendához láncolva, kilógó belekkel, félrebillent fejjel, élettelenül. Jön Isten szent angyala.

ANGYAL: Ne csüggedjete, Isten állhatatos hívei. Engem Isten küldött, és azért vagyok itt, hogy segítek rajtatok. Mert Isten egy pillanatig sem fordít hátat azoknak, akik szenvednek érte.

Visszagyömröszöli a tasakokba a beleket. Avvakum és Jepifanyij mocorog.

AVVAKUM: Hű, de mélyen aludtam.

JEPIFANYIJ: Azt álmodtam, hogy kilógnak a beleim.

ANGYAL: És most mit látsz, Avvakum?

AVVAKUM: Látok egy temetőt, ahová Moszkva lakóit temették, még a nagy pestisjárvány előtt. Az egyik sírhanton megmozdul a föld. A másikon is. Az összes többin is. Özönlének a csontok a föld alól. Koponyák, állkapocccsal vagy nélküle. Bordák. Csigolyák. Lábszárcsontok. Sípcsontok. Szárkapocscsontok. Combcsontok. Medencecsontok. Alsó és felső karcsontok. Orsócsontok. Singcsontok. Csonthalom. Csontpiramis.

ANGYAL: És te mit látsz, Jepifanyij?

JEPIFANYIJ: Látok egy temetőt, ahová Moszkva lakóit temették, amikor dühöngött a nagy pestisjárvány. Előbújnak a tömegsírbeli az egymásra hajigált pestises hullák. Még javában tart feloszlásuk és felbomlásuk. Emitt a bélsár kitüremkedik, ahol kukacok ki-bemásznak a lyukakon. Amott sípolva törnek elő a rothadás gázai. Nicsak, az egyik test kidurran, mint a disznóhólyag. Az egykor alabástromfehér bőr most békanyálzöld. A hajdan korallpiros ajkak most kígyókék penésszel vannak borítva.

ANGYAL: Nem jól és nem tisztán látjátok, amit látni véltek. Isten dicsőségét kellene látnotok. És az olyan gyönyörű, hogy emberi szavakkal el sem mondható.

AVVAKUM: Most meg azt látom, hogy a csontok ide-oda ugrálnak. És egymáshoz illeszkednek. Ízületek és porcok tartják őket össze.

JEPIFANYIJ: Én pedig azt látom, hogy a félig elrothadt hús kipirosodik és kitisztul. Az erekben lüktet a vér. A fejbőrön kinő a haj.

AVVAKUM: Visszaépülnek a csontokra az izmok.

JEPIFANYIJ: Sértetlen és hibátlan bőr vonja be a testeket.

ANGYAL: Na ugye. Ez már közelebb áll Isten dicsőségéhez.

AVVAKUM: Épkézláb emberek. Köztük gyerekek is. Megmozdulnak, feltápáskodnak, körülnéznek.

JEPIFANYIJ: Elindulnak előre. Ott középen áll valaki. Fekete csizma, szürke ruha. Mindenki más anyaszült meztelen.

AVVAKUM: Így szól a szürke ruhás, fekete csizmás valaki: „Te jobbra mész. Te balra mész.”

JEPIFANYIJ: Én is hallom. „Te balra mész. Te balra mész. Te balra mész.”

ANGYAL: Ugye tudjátok, hogy ez mit jelent?

AVVAKUM: Hát persze. Jobbra van a mennyország. Akit a szürke ruhás valaki jobb oldalra küld, az üdvözl.

JEPIFANYIJ: És balra van a pokol. Már látom is a füstjét. Egy magas kéményből csak úgy dől a sűrű, fekete füst.

ANGYAL: Ne féljetek: Isten titeket is jobbra fog állítani. De előbb meg kell írnotok az életrajzotokat. Addig nem halhattok meg.

Angyal el.

AVVAKUM *(megrázkódik)*: Csoda történt! Láttam a feltámadást és az utolsó ítéletet.

JEPIFANYIJ *(csörgeti a láncát)*: Csoda történt! Láttam Isten dicsőségét. Fekete füst volt, és egy magas kéményből gomolygott.

Petruska jön.

PETRUSKA: Csoda történt! Visszanőtt a beletek.

AVVAKUM: Az már a múltkor is visszanőtt.

PETRUSKA: Pedig a múltkor sem végeztem fél munkát. Csodálkoztam is, hogy eszitek a kenyeret, és isszátok a vizet. Mintha mi sem történt volna. Micsoda csoda! Világraszóló csoda! Istennel szemben senkinek sincs igaza, de már látom, hogy az emberekkel szemben nektek van igazatok. Mostantól én is két ujjal vetem a keresztet. És hajlandó vagyok elszenvedni érte bármilyen súlyos büntetést.

AVVAKUM: Minden eddigi csoda közül ez a legnagyobb.

PETRUSKA: Visszaadom nektek a tintát, a tollat és a papírost. Mostantól azt írtok, amit akartok. Megírhatjátok az életrajzotokat is. Maradjon tanúságtétel utánatok.

JEPIFANYIJ: Addig nem halhatunk meg, amíg az életünket meg nem írjuk.

PETRUSKA: Még a láncaitokat is leoldozom. Annyira szeretlek titeket. Na jó, azt azért mégsem. Az már túlzás volna. Valamiből nekem is tudnom kell, hogy én őrizlek-e titeket, vagy ti őriztek engem. Viszont a vödörötöket kiviszem.

HETEDIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij gerendához láncolva ülnek. Az előző jelenet óta nagyon megöregedtek.

AVVAKUM: Előbb-utóbb úgyis átvesszük a hatalmat. Az idő nekünk dolgozik.

JEPIFANYIJ: Isten megjutalmaz minket halálunk után.

AVVAKUM: Petruska minden áldott pénteken kiviszi a vödrünket. Saját jószántából. Nem kell kérlelnünk.

JEPIFANYIJ: És két ujjal vet keresztet. Igaz, hogy ezt csak mi ketten látjuk. Valamint az Isten. És az ő szent angyala.

AVVAKUM: Akkor már négyen vagyunk. Sőt, Petruskával együtt már öten.

JEPIFANYIJ: Petruska mondta a múltkor, hogy őfelsége Alekszej Mihajlovics újabb hódító háborút indított. Szárazföldön, tengeren és levegőben.

AVVAKUM: Odakint mindig van valamilyen évszak. És mindig van valamilyen háború. Odakint. Mindaddig, amíg át nem vesszük a hatalmat. És amíg rá nem bírjuk az orosz népet, hogy két ujjal vessék a keresztet. Mint az apáik.

Petruska jön.

PETRUSKA: Gyorsan, gyorsan. Rendet és tisztaságot kell csinálni. Ragyogjanak azok a láncok, mint a Salamon király rézpalackja.

AVVAKUM: Mi történt?

JEPIFANYIJ: Még nem történt semmi, nagytiszteletű atyám. De bizonyára történni fog. Előre látom.

PETRUSKA *[kapkod]*: Hát nem fogjátok fel gyarló elmétekkel? Mindjárt itt lesz az Isten! Megüzente cirkalmas betűkkel telerótt levelében, hogy idelátogat. Valami fontosat akar mondani nektek. De az is lehet, hogy megszabadít a fogságból titeket. Sőt, még az sincs kizárva, hogy tüzes szekéren felvisz a mennyországba. Mindhármunkat. Mint Illés prófétát a Bibliában. Ott fogunk ülni. Te a jobb kezénél, te a bal kezénél, én a lábainál. És akkor látni fogjuk Isten dicsőségét.

Isten jön.

ISTEN: Én vagyok Isten, és azt állítom, hogy Isten halott.

PETRUSKA: Ez borzalom!

JEPIFANYIJ: Ez botrány!

AVVAKUM: Ez bolondság!

ISTEN: Én vagyok Isten, és azt állítom, hogy Isten megteremtette a világot, majd pedig megunta és magára hagyta.

AVVAKUM: Ha Isten halott, akkor ki ölte meg?

JEPIFANYIJ: Biztosan a zsidók. Már megint.

PETRUSKA: Jaj, jaj, jaj! Micsoda gyász! Micsoda veszteség! Bosszuljuk meg Isten halálát! Büntessük meg Isten gyilkosait!

ISTEN: Én vagyok Isten, és azt állítom, hogy Isten se nem mindenható, se nem végtelenül

jó, hanem korlátolt hatalmú és rosszakaratú. Azonkívül nem létezik. Nincs, és nem is volt. Én vagyok Isten, és azt állítom, hogy Isten kiissza a tengert. Isten letörli az égről a horizontot. Isten eloldozza a földet a naptól. Én vagyok Isten, és azt állítom, hogy ki kell belezni. Mind a kettőt!

Isten kést ad Petruska kezébe.

PETRUSKA: Essen meg rajtuk a szíved!

ISTEN: Ha nincs Isten, akkor szíve sincs. Belezd ki. Mind a kettőt!

PETRUSKA: Sajnálak titeket, drága testvéreim. Fáj a szívem mindkettőtökért.

ISTEN: Na gyerünk! Mi lesz már?

PETRUSKA: Na de hát mit csináljak? Parancsot kaptam, és azt végre kell hajtani.

Megismétlődik a 3. és az 5. jelenetben látott közzjáték a tasakokkal és a színes műanyag csövekkel.

ISTEN: Most megyek, és teremtek egy újabb világot, hogy egyszer majd azt is magára hagyjam.

Isten el.

PETRUSKA: Én pedig felakasztom magamat, mint Júdás apostol a Bibliában.

Kihúzza nadrágjából a gatyamadzagot, és a nyakába hurkolja.

NYOLCADIK JELENET

Avvakum és Jepifanyij gerendához láncolva ülnek, félrebillent fejjel, élettelenül. Színes műanyag csöveik lelógnak a földig. Petruska holtteste az előző jelenetben látott gatyamadzagon lóg a gerendáról. Jön Isten szent angyala.

ANGYAL: Nem tudok segíteni többé. Őszintén sajnálom. Ha nincs Isten, akkor Isten szent angyala sincs. *(elindul kifelé, visszafordul)* Két csepp életvize még van a butéliámban. Azt rátok hintem. Hogy még éldegéljete egy kevés ideig. *(egy kis palackot vesz elő, tartalmát Avvakum és Jepifanyij fejére önti)* Annak a harmadik szerencsétlennek ott fent már nem jut belőle. Most megyek, és jelentkezem szolgálattételre a pokolban. Elvégre valahová mindenkinek tartoznia kell.

Angyal el.

AVVAKUM *(rángatózik)*: Milyen különös érzés. Nem tudom eldönteni, hogy létező személy vagyok-e még.

JEPIFANYIJ *(vonaglik)*: Ez csakis próbatétel lehet. Isten csak azért mondhatta, hogy ő nem létezik, mert próbára teszi a hitünket.

AVVAKUM: Ha nincs Isten, akkor Avvakum protopópa sincs.

JEPÍFANYIJ: Jön Isten szent anyyala, és megviggasztal minket.

AVVAKUM: Isten szent anyyala nem jön és nem viggasztal. Ha nincs Isten, akkor Isten szent anyyala sincs.

JEPÍFANYIJ: Akkor legalább viggasztaljon meg minket Petruska. Hiszen tömlőcfelviggázó akkor is van, ha Isten szent anyyala talán tényleg nincs már.

AVVAKUM: Nézz csak fel. Arrafelé. Ott lóg a te legkedvesebb tömlőcfelviggázód. Ha ez neked viggasztalás.

JEPÍFANYIJ: Csakugyan végképp magunkra maradtunk, nagytisztetű atyám? Ha így áll a dolog, akkor csak mi ketten lehetünk egymás viggasztalói.

AVVAKUM: Igazad van. Viggasztaljuk meg egymást. Viggasztaljuk meg önmagunkat.
(szaval)

Viggasztalás ez a mondat,

Viggasztalás ez a vers,

Bár a kéz láncot vontat,

Bár a szív néha nyers.

JEPÍFANYIJ (szaval):

Akik megírnak, ezáltal meg is ölnek.

A látvány a szavakig nyúlik.

A szemtanúk ennek örülnek.

Ez rajtunk aligha múlik.

EGYÜTT (szavalnak):

Mert mi vagyunk a széteső részek,

És ez nagy büszkeség.

Alattunk a föld vértől részeg,

Fölöttünk üszkös ég.



Molnár Illés

Szakadó ég

Hallottad az éjjel irdatlan robaját? Az ég darabkái azóta hevernek a földön szanaszét. Lépteid alatt egész nap kitartón ropognak a cikkcakkos, fáradt napsugarak. Most, amikor már térdig a felhőkben gázolsz, ne mondd, hogy nem tűnt fel: az égi ország itt van közöttünk, és éppoly szétesett, tördelt, agyontaposott, mint minden más idelent. Az egek helyén tátogó seb behegedt azóta, az éjjeli szél sem hozza közel már ziháló lüktetését. De ha lábad elé nézel, a tócsák mélyén néha meglátsz egy utolsót sercenő kósza csillagot.

Nem papír

Érzed, ahogy nyomja benned az ég a földet. Vért pumpál az idegek közé. Páraszagú felhők hallgatják szavait. A talaj az eget tanítja, csipkés kövek lógnak a fenti vizekbe. Akár a könyvek, meggyűrt közetrétegek közé szorulnak. Nem papír: egykori tudás kerekre kopott emléke. Lüktetve dobban a föld felett a ködös táj. Bordáid közül kiszól a szél.

Földhang

Szavak nélkül jöttél egész idáig. Kövek morajlása kísért át a hegyeken és gyökerek susogása igazított útba, ha kellett. Mindent hátrahagytál, csak a föld énekét mondod még most is makacsul magadénak. Saját idegen hangod hallod ki belőle visszamenőleg. Szavak nélkül mész tovább innen is, alig várod, hogy végre magadra hagyjanak.

Farkas Arnold Levente

ROSSZ

Ezüst udvar, aranykapu,
szürke havon szürke hamu,
a létezés vízalapú.
Piszlcsári Jónás atya
az örömhírt úgy tanítja,
hogy igazság minden szava.
A teremtés beteljesül,
a lélek is megtestesül,
kiscipó és nagykalács sül.

*

Gyomorszájhagyomány. Furcsa
kifejezés. Azt jelenti,
hogy kultúránk az éhezés
kultúrája. Különbség van

éhség és éhezés között.
A gyomor mélyén sötétség
lakozik. Az első falat
világít a gyomornedvek

illúziója fölött. Nincs
semmi. Ebből a semmiből
teremti meg a dzsinn a szűz
gyermekének a halálát.

*

A barátom naplót ír. Úgy
tesz, mintha naplót írna. Nem
ír naplót. Nem a barátom.
Az nem lehet, hogy a gyermek

születését egy dzsinn adja
hírül a szűznek. Az a baj,
hogy nem szeretjük egymást. Így
lesz sötét, ami fekete,

gyomorszájhagyomány útján
terjed az éhség. Angyalszárny
helyén majdnem kíváncsú
almát hámoz a türelem.

*

Minden valóság illúzió.
Rossz válaszokat adunk a jó
kérdésekre is. A betű öl.
A szellem éltet. Jónás atya
az apostol szavait idézi
a pizsicsári templomban. Persze
a szellem a gyilkos betűk által
éltet. Ez ellentmondás. De ha
azt mondjuk, a teremtés egy könyv,
és betű benne minden teremtmény,
akkor a másik az, aki éltet.
Egy fa. Egy kő. Egy patak. Egy kert.
Egy szomszéd. Némelyik betűhöz
sok türelemre van szükségünk.

Kiss Dávid

Ság hegyi Pietà

1.

Ramadán tizenötödik napja volt,
pészah előtti órák, nagypéntek.
Nemrég temettük el Anyát,
és e különös évben a Könyv népei
egy időben ültek ünnepet.

Krisztust már megfeszítették:
gyűltek a felhők, de a Ság hegyen
még nem állt be a húsvéti sábat.
Arab barátaink böjtöltek Pesten.
A spájzban sonka várta a vasárnapot.

Ebédre halat ettünk. Kezdett
kiengedni az esti bárány a csap
alatt. Hogy az időt elüssük,

felfelé indultunk, meglátogatni
a szorgos szőlőszomszédokat:

kétdecinként kaptuk a drága vért,
mely három óra tájban mind-
hármunkért kiontatott. A kávé
a kertben kortyoltuk el. Odalent
országunk is legszebb arcát mutatta,

2.

de a tanúhegy már készült
a gyászra. A csonka kúp felől
fekete szél támadt, sötét lett,
mennydörgött, esett, esett.
Rángott az ajkam – *Éli, Éli,*
lamá sabaktáni! –, az ég ba-
zaltja közepén kettéhasadt. *Miféle*

nagypéntek ez, hogy a fiú siratja
az anyát? A hegy hallgatott, de
alattunk a világ vádlón tombolt tovább.
Ölemben a csésze csurig volt vízzel,
sárba süppedt súlyomtól a pad.
A felhők eltűntek. A vihar abbamaradt.
Noé érezhetett ilyen könnyebbséget.

3.

Miközben felgyúlt az első
három csillag, messze a muszlimok
megkezdtek az iftárt. A sírok
zárva voltak. Mi már a feltámadást
vártuk, házigazdánk még

mindig a megváltást. *Hágádá,*
hámece, hároszet, áfikomen,
ászará mákot: az elsőszülött túlélte
az utolsó csapást. Tárt ajtó
fogadta Illés prófétát. Széder után

az összes fény elillant. Sötétben Allah
sem láthatta: sírok, mert megszántak
mégis az egy, igaz istenek. Bízunk bár
őbennük, Ílában, Álában vagy a Fenyők
Szellemében, rokonok vagyunk mind,

kik e bolygón blaszfém szentjeikként
élünk. És túl poklon, felhőkön, ünnepen
és gyászon, egy Ságnál is magasabb, rejtett
rezgésszámon Anya is tovább él egyikük
lelkében. Ki tudja. Talán mindegyikükében.

'Oumuamua

Szivaralakú kőszikla
sodródik az űrben.

Hamarosan azonban
egy kritikus találkozás
kizökkenti pályájáról,
és mint égi kuriózum,
az ekliptikához képest
valószerűtlen íven
bukkan fel Naprendszerünkben.

Ámulva figyeljük,
megjelenése mégis riadalmat kelt.
A földönkívüli intelligencia
első jelének véljük,
igen,
csakis egy nálunk fejlettebb
civilizáció küldhette ide –

de mi van, ha mégsem?

Ha nem idegen anyahajó,
semmi egyértelmű szándék,
csupán
véletlen egybeesések:
milliárdnyi mikroütközés
és a rá ható fizikai erők
sodorták

éppen ilyenre,
éppen felénk?

Éjjelente ufókat lát a mama

A tó fölötti fények
lehetnének akár
diszkónyalábok is,
vagy landolni készülő
repülőgépek,
de nem azok.

Ők vannak itt,
bőrük szürkehályog,
retinájuk melanóma,
az Isten elhagyott,
de ők itt vannak, sottogja.

Álmában figyelik,
arcukon maszk, testükön lepel,
felsugaraznak, motyogja,
besugarasztuk, motyogják.

Mellei kimerültek, méhe
a Földön felhagyott tárna,
de odafönt lehet még új
világokat benépesítő
anyahajó,

csak csápjuk és páncéljuk,
csak ollójuk ne legyen,

a fények a tó fölött,
ugye, ufók,
uram, mondd, hogy
ez már nem a rák.

Kollár-Klemencz László

Vad

VÁGTA

A csigalépcső tetején, a résnyire nyitott ajtó mellett állt, a sötét sarokban, reszketve összehúzta köpenyét, nyakánál megszorította, és lenézett.

Fáklya világította meg a falat az udvar felé, a lángok fénye bazaltköveken ugrált, egyikről a másikra, s feketét hagyott maga után.

Nézek lefelé, a lukat látom a lépcső alján, egy sötét lukat, ami mindent magába nyel, a fáklya fénye nem tévedt oda, hideg a luk, végtelenül üres, olyan üres, hogy belemarhatok, kiszakíthatok belőle egy darabot, mint medvecukor, ragad a kezemre a sötét, és nincs patak, mi lemossa.

Remegett a szája, ott állt a sarokban, nem is tudta mióta, csak nézte a lépcsőt.

Hintáztatta magát a talpán előre-hátra, fején palástja, támaszáért dőlt a falhoz.

A palást durva posztó, egy-egy szála ott ragadt a szoba ablaka mellett, a kövön. Ahogy a fáklya lángja a kifolyó olajtól szaporázza lobogását, úgy lélegzett egyre sűrűbben, nem nyitotta ki a száját, finom, vékony, rózsaszín ajkait, csak az orrán engedte ki, szívta be a hideg, nedves levegőt.

Kinézek az ablakon, közel van arcomhoz, érzem a hideg üveget, leheletem mindent eltakar.

A foncsor megtörte a hajnali kék felhőket, a hegyek felé rohantak, hogy még idejében el tudjanak menekülni az érkező nappaltól, kaptattak észak felé a bércek fölött, vigyázva, meg ne karcolják, szét ne hasítsák őket, hogy kincseiket megtarthassák.

Anyám! Oly szép voltál, mint az erdők anyja!

Az éjszaka mozdulatlanságából egy hirtelen szél meghajlította az ablak előtt álló jegenyét, olyan erősen, majd lefeküdt az útra, de csak azt az egy fát, kicsapódott az ablak a szobáján, a szél bejött, s kilökte őt a folyosóra, a fáklya lángja elaludt. Összeszorított fogakkal belevetette magát a sötétségbe.

Forróságot érzek a testemből, onnan, ahová szívom a levegőt, még mélyebb lélegzetet veszek, hogy elviseljem, kitért szájjal szaladok lefelé a lépcsőn, le a vadászkastélyból, el innen, kettisével lépek, hideget akarok, hogy a szél átfújjon, a menekülő felhők ragadjanak magukkal engem is, vigyenek messzire, hogy ne érezzem a reszketést, ne halljam a hirtelen felcsapó lármát, a recsegő hajókat elsüllyedni morajló tengeren, ne lássam a bebarnult várak tornyait hegyként emelkedni felhők fölé, és azt, ahogy az áramlat a tornyok lábait mossa, csak érzem el a csikót, csak kint legyek már az erdőben!

A csikó a sötét istállóban toporgott, egy apró ablakból nézett ki az udvarra, fehér szeme megvillant, ahogy a nyílás előtt a lány karcsú teste elszaladt.

Vártam, menni akartam én is, ne tegyen rám nyeret, ne tegyen rám pokrócot, kezében már a fagyos zabla, s ahogy a hidegben megkeményedett bőrszárakat megszorítja, meleg kezében felpuhulnak. Ahogy lépek, ő is lép, egymást nyomjuk a falhoz, így jutunk ki az udvarra.

Megálltak. Pillanatra eltűnt a szél, eltűnt a kék szín az égből, csak a szürke maradt.

Ránézek a csikóra, de nem figyel, elfordítja a fejét az erdő irányába, és úgy marad, hegyesek a fülei, felállva figyelik a neszeket, de sehol egy hang, sehol egy mozdulat, sehol egy rebbenés, a levelek, az a néhány ottmaradt száraz levél is visszafogja, odafent tartja magát még egy pillanatra, hogy aztán az első reggeli széllel engedje el a fát.

Hajnalodik, a kastélyban még mindenki alszik. Mécsesek pislákolnak a domb tövében húzódó távoli apró házak ablakaiban. Fehér csend ül mindenütt. A fényt a hótakaró adja a világnak. Minden más sötétbe fordul, a szikár fekete tölgyek aggastyánok fáradt kezeiként nyúlnak a föld mélyéről a sötét ég felé. Az utolsó felhők is elbújtak a hegy mögött, a magas fák ágai közt zúgó szél felkavarja, s az erdő felé fújja a rét porháját. Indulni kell.

Le nem veszi tekintetét az erdőről, topogni kezd, nyaka befeszl, a háta felkeményedik, a combommal átkarolva érzem, élesen kopog a patája a jégen, s a köveken hallom, ahogy a megfagyott szaru a bazaltot rúgja, mint két idegen, egyik sem enged a másiknak, csak összeérnek, de nyomot nem hagynak, mint halandó találkozása az örök élettel, Tamás találkozása Jézussal, olyan nagy a hideg itt, a Pilis hegység völgyeiben, hogy a havon nem hagy nyomot se ember, se állat.

A csikó topogását szorítom lábaimmal, de kiugrik, hagyom, hadd menjen, hadd szaladjon a múltó éjszaka után, mintha az erdő felé múlt volna el, odabújt az éj összes virága, mintha a csikó álmokat kergetne, múltó álmokat, egy másik csikót, ami nem ő, egy szebbet, aki akár ő is lehetne.

Bokrok között ügetünk. Az állat minden lépése egy akarat, minden lépése meg akarja forgatni a földet, maga mögé löki a hólepte bokrokat, apró cserjéket, prűszköl, halad, de még visszafogja, visszatartja magát csak az erőt, a minden lépés mögötti mérhetetlen erőt érzem, amivel, ha akarná, kirúghatná maga alól ezt a méla bolygót. Mosolyra görbül a szám, élvezem a lovam vágyait, élvezem átadni magam, döntsön ő, mikor kezd el vágtatni, döntsön ő, hova. Egy kidőlt rönk után kiszélesedik az út, s ott áll előttünk a mező, ahol a horizont lebukik, jön az erdő. Már ott vagyunk, vissza nem megyünk, csak közelebb legyek anyámhoz!

Kicsit nem figyel oda, azonnal megérzi a csikó, és átugrik egy rétszéli árkon, majd vágtatni kezd, vágtatni hevesen, bele a pirkadatba, bele a télbe, maga mögött hagyva az istálló szagát, a széna szagát, a jászolt, a köteleket, patákat, a lábait, a testét.

Lejebb hajlok, hogy az ágak ne érjenek, közel bújok a nyakához, átkarolom, ütőere a tenyeremben dobog, s fut a dobogás a karomon, az ereimben, fel a szívembe. Szívünk egyszerre dobog, mintha a hegyekből dobolnának távoli vidékekről menekült állatok s emberek, kiket idehajtott az éhség, szomjúság, a dobolásuk felébreszti

az erdő élőlényeit. Van, aki a fáról lóg, lába piros harisnyában a fa ágát kulcsolja, kapaszkodik épp, mosolyt csal benne a nedves kérgen megcsúszó keze, s a kalapja esik, hull alá, de nem kap utána, hagyja, hogy így legyen. Állatok s emberek együtt a Kvadét-kő tetejéről lökik le az erdő meztelen árváit, azok sikítva zuhannak a sziklák alá, a mélybe. Ki a tömeg szélén ül, csíkokkal mintázott palástja a földre terül, rajta kuttyája pihen, a gazdájának dőlve melegedik, de elfordul a tömegtől, s csak néz maga elé, mint akinek elég, hogy ott ül a fekete csíkokkal teli rózsaszín paláston.

Vágtázunk, repülünk s közben próbálom elkapni a gondolataim, velünk együtt vágtatnak, kergetik egymást, nehogy elhagyjanak, nehogy lemaradjanak tőlem, süvít a szél, ajkaimra harapok. Kicsi lány voltam, anyám kérte, szaladjunk, fogta a kezem, és elszaladt, én alig tudtam tartani a lépést, de nagyon erősen fogott, és szaladtunk ketten a fák között, ő elöl, s húzott maga után. Úgy éreztem, felemelkedek a levegőbe, és fel is emelkedtem, lebegtem, ő a magasba repített, mint egy papírsárkányt, és neveltünk.

Összeolvad a fehér mező felett az állattal, a csikó egyre szaporábban zihál, míg ő egyre lassabban veszi a levegőt, lihegésük a hóporral kavarodik, a vágta nem lanyhul, az erdő még távol, mintha soha nem érnék el, mintha örökké tartana, a csikó sárga sörénye arcába csap, könny csordul ki a szemén, a tél tette oda.

Apró szemek jelennek meg észak és dél felől. Figyelik őket, beleszagolnak a levegőbe, érzik a csikó szűz verejtékét, érzik a lány ruhája alatt megizzadt testét, érzik a forró combja és vele az összetapadó ló párájának émelyítően édes illatát, orruk az ég felé tartva felvonyítanak. Hallják a vonyítást, a vonyítás a hegyek völgyei közé szorul, hallja a lány, hallja a csikó, s még szaporábban dobog a lába a hóban az erdő felé, még hosszabbra nyújtja vágóját, olyan hosszúra, hogy a lány már nem érzi a földet, csak a tompa puffanásokat hallja, zokogni kezd, nem látja már, csak a könnyein keresztül a világot, szorítja a csikó nyakát, szorítja, magához húzva még szorosabban öleli, és rásimul, hogy szinte előrebukik. A farkasok már nem bújnak, nem leplezik magukat, félkörben kergetik őket be az erdőbe, a fák egyre nagyobbak, eltűnnek az apró bokrok, a rét az erdőbe fordul ott, ahol a mező fűszálai és az erdő fái meghúzták maguk között a határt.

A csikó eltűnik egy vadcsapáson a fák között, a farkasok lelassítanak, majd megállnak a szélén. Nézik az erdőt, nézik a reggeli felkelő napot, néhány piros meggyvágót, akik épp egy bokorról rebbennek fel, kiszáradt erdőszéli égerfa ágára, és ott próbálnak magokat találni, de továbbrebbenek, ahogy az öreg égerfa hatalmas recsenéssel a befagyott patakba csapódik, mégsem ijesztő, nem ijesztő már semmi, a farkasok prédát látnak, a csikó és a lovas áldozatot. A farkasok hosszú csoportra rendeződnek, és a csapáson utánuk indulnak.

Ló és lovasa már nem kapkodnak, de tartják a könnyű vágót, ritkák a fák, a bükkök szürke törzse közt nagy a hely, nem nőttek az erdő szélére sűrűn, ott kevesebb a tápanyag, kevesebb az életükhöz szükséges elem, nagyobb a szél, jobban csapkodja őket az idő, harapnak beléjük állatok, rágják a cserjéket az erdő széli réteken kószáló őzek, könnyű bejutni az erdőbe, de az erdő mélye egyre sűrűbb lesz, hívogató, amilyen könnyen magába enged. Úgy zár a belsejébe, húz magához, mint az anyaméh.

Csak az ágak, bokrok suhogását hallottam, a hó elnyelte a dobogás hangját, szaladtunk a széllal a fák között, hol van itt Isten? Az Isten a csikó nyaka vonalán,

a sörénye közt kerüli-kavarja a szálakat cikkcakokban, orromba csap, s csiklando, a csikó prűszkölése beterítette a levegőt, törölgettem könnyeim az arcomról, ahogy a cseppeket magunk mögött hagytuk. Farkasok lihegését hallottam egyre közelebből, a fák egyre sűrűbben állták el az utat, mégis egyre szaporábban kellett vágtatni. Arcomról nem múlt a mosoly, nem bántam meg, nem bántam meg semmit, ezt akartam, itt akartam vágtatni, bele az erdőbe, magamévá tenni azt, mégpedig gyorsan, hogy ne legyen idő gondolkodni, csak engedni, hogy anyám közelében legyek. Örültem a farkasoknak, örültem a félelemnek, a kiszolgáltatottságnak. A csikó pedig vitt, vitt magával, megérezte a szándékom, semmi félálója nincs, amíg a hátán ülök, amíg átólelem, karjaim beleolvadnak izmaiba, amíg egy test vagyunk, amíg nő vagyok a hátán, sikoltó lány, sutogó asszony.

A reggel fényei már elfoglalták helyüket a fák koronája fölött, de a lovas körül az erdő besötétedett, a lány becsukta a szemét, elengedte a szárazakat, elengedte maga alatt a csikót, akinek a léptei lelassultak, a vonítások már nem követték őket, az állat szemébe csaptak a bokrok tűskés ágai, a fülébe sisteregtek a nedves faháncsok, s akkor egy nagy ütést érzett a csikó, s elsötétült minden.

A farkasok sokáig távolról néztek be az erdő sűrűjébe, tudták, hogy ott hevernek, de nem mentek oda, lefeküdtek nagy körben tőlük kődobásnyira, és vártak, szűkültek tanácstalan.

Délben, mikor átsütött a nap a téli ágakon, megemeltam a fejem, prűszköltem egyet, megremegtettem a bőröm, rengeteg hó hullott le a testemről. Hanyatt feküdtem egy árokban, nem tudtam talpra állni, nem tudtam a mellső lábaimmal megkapaszkodva az árok oldalában felhúzni magam. Hátamon feküdtem, és hiába próbáltam oldalra dőlni, mindig visszacsúsztam, pedig magamnál voltam, és erőm is lett volna, hogy felálljak. A nap éppen a fejem fölött járt, ezernyi szűrő sugarával sütött a szemembe. Mozgatni tudtam mindenem, nem estem kétségbe, a próbálkozások után hosszabb pihenőt tartottam, aztán megint. Csikó vagyok, fiatal csikó, egyszer elbuktam, még sokszor el fogok. Ahogy kapartam az árokfalat, egyre jobban telítődött körülöttem agyaggal, de csúszósabb lett. A bőröm a csípőcsontnál véresre kopott, a szűgyemnél véresre dörzsölt az árok, a lábaim fájtak, de mozogtak, egyre nehezebben emeltem fel a fejem, meg sem fordult bennem, hogy fel kellene adjam. Időnként másik irányba fordítottam a fejem, és fel tudtam fektetni az árok szélére, kinéztem, de a lányt nem láttam sehol! Felnyeríttem. A közelben várakozó farkasok meghallottak, s a hóból kiegyenesedve szaglászni kezdtek. Tudtam, hogy ott vannak, nem értettem, miért nem zabáltak már fel, mire várnak, de mindegy is, tovább kell mennem. Akkor vagyok biztonságban, ha megyek, ha előre megyek, a legnagyobb biztonságban akkor, ha vágtatok, ha mindent magam mögött tudok hagyni: ellenséget, barátot, állatokat, fákat, házakat, az anyámat, de az anyámhoz visszazsaladok, mindig vissza fogok!

Megtámasztottam a fejem a gödör szélébe, beakadt a lábam egy erős gyökérbe, amit már én kapartam ki, belefeszültem, s elrúgtam magam, ettől át tudtam billenni, a mellső lábaim kárhoztak az árok szélét, kapaszkodtak mélyen, egy lökessel kint volt a két lábam, s kihúztam hátsó lábaim is, végigcsúsztak a gödör sarán, majd a szélén velük a hóba kapaszkodva végre felálltam. A lány akkor már eszembe sem jutott, egyet-kettőt léptem tántorogva, majd felszegett fejfel, éberen figyelve ügetni

kezdttem kifelé a sűrűből, folyamatosan változtattam az irányt, nem tudtam, merre kerülhetem el a farkasokat, s ezzel a bizonytalansággal az ölükbe szaladtam. A farkasok fel sem ocsúdtak, már ott ziháltam előttük, gyenge voltam, sebeim véreztek, de nem féltem, s mire feleszméltek, én már el is tűntem a fák között.



Fekete Vince

Boldog festmény

Emlékszik az izgalomra. *Emberes* hónap volt, az évből épp a legutolsó. Hideg, csikorgó fagy mindenütt. A tévében épp azelőtt jelentették be, a főváros felé, a havazás miatt az utakat mind lezárták. S hogy hányan maradtak éjszakára az autókban, akiknek a katonaság, a civilek forró teát, pokrócokat stb. szállítottak. Hogy addig eltakarítják-e vajon a sok havat? Hogy nem maradnak-e ők is az országúton? Hogy akivel indulna, bevállalja-e egyáltalán, hogy nekivágjon? Lökődste, taszította, vonszolta valami, s talán gyalog is elindul, vagy vonattal, akár busszal, vagy ki tudja, mivel, de ment volna mindjárt, gondolkodás nélkül. És akkor telefon, és akkor néhány kedves ímél, pár vérpezsdítő zeneszám indulás előtt. És az öröm, hogy mégis nekivágnak. És mint egy varázsmesében, a téli, behavazott úton elindulnak. És egyszer csak, a megyehatárnál eltűnik a hó, odébb meg, a Kárpátokon túl, csak alig valami hókása, és csupán az utak mellett. De hol volt akkor a nagy hó, hol azok a hótorlaszok, kérdezte volna, ha érdeklí egyáltalán. Aztán már az arcára emlékszik, amikor megérkeznek, és egyszer csak megjelenik az alagsori ajtó mögül hirtelen, mint egy boldog festmény négyszögében. Arcán derű, ragyogás, fény, a decemberi hó visszfénye

talán, a szikrázóan fehér, ragyogóan tiszta hóé.

A legutolsó utáni

Ott áll egyedül, ugyanabban a
Szobában,
Ahol pont három hónappal ezelőtt. A
Falon ugyanaz
Az amatőr festmény a város ékességével,
Központi
Épületével, alatta ugyanaz a franciaágy,
Ugyanabban
A női nevű panzióban a történelmi város
Szívében.

Egy hete még úgy köszöntek el egymástól,
 Mint soha
 Addig, hogy mostanában nem lesz arra
 Lehetőség,
 Hogy találkozzanak, más kontinens, és egy
 Óceán kerül
 Közéjük, más ég, más éghajlat, máskor lesz
 Nappal, máskor
 Éjszaka, és amikor ott a sötét, akkor itt a
 Fény, amikor
 Itt a nappal, ott az éjszaka. És most, amikor,
 Lám, megint
 Itt, megint együtt, szinte véletlenül, megint
 Lopott időben, és
 Nem sokáig, csak éppen néhány óráig lehetnek
 Együtt, szerethetik
 Egymást, majd hosszan kávéznak a történelmi
 Városrész egyik
 Kávézójában, aztán gyalogosan ki az állomásra,
 Ahol kiderül, hogy
 Máris indul a vonata, rohannak a peronig, majd
 Az álló kocsi
 Nyitott ajtajában búcsúzkodnak, még szelfi is
 Készül, háta mögött
 A másik, szintén várakozó vonattal.

Aztán hirtelen megrándul a szerelvény, viszi
 Az ellenkező
 Irányba. Felszáll ő is a vicinálisára, rázza
 Az apró helyi
 Jarat, újságot próbál olvasni, de csak éppen
 Átfutja a lapokat.
 Egyre nő a távolság közöttük, most még csak
 Száz-kétszáz
 Kilométerekben, de holnaptól már ezresekben
 Távolodnak
 Egyik a másiktól. Nincs békétlenség a szívében,
 Csak lelkesedés,
 Öröm, jóérzés, hogy ez így, még egyszer kettejük
 Között... hát...
 Megtörténhetett. Kinéz a tájra, az égen hosszan, mint
 Egy hosszú-hosszú,
 Félelmetes sárkány, egy bodros fekete felhő nyúlik
 El jobb oldalt, az
 Egyik távoli településtől el egészen a másikig.

Kiss Lóránt

Góliát

Évezredek teltek el, míg hosszan
elnyúló tested beérte zuhanása.
Szénné feketült alakod azóta is
a Nap hintáztatja, ahogy árnyékként
fonódik rá a bolyongó felfedező,
vonuló karavánok elgyötört testére.
S hol van a dél, mi egybefogna
egykori önmagaddal,
hol a nagy harcos?
Holttested királyt nemzett,
aki mint repülő lövedék
egyetlen sorsot élt végig,
míg veled ugyanabba a napba
tér vissza a Föld,
ez a kilövésre kész parittyakő.
Élet már nincs benned,
csak egyre hevesebb alkonyatok
világítják be szemed árkait,
éjszakádon, aki átkel,
mégis megjutalmaz azzal,
hogy előtted vetkőzik
ki szégyenedből, a pusztát
csak utána hagyja el.

Polüphémosz tekintete

0

Anamnézis

a röntgenképen először
működése közben elcsípett
mirigy az ég a féltés
hogy csomóit és göbeit
jobban öleli mint
minket pazarlás az ősz

ahogy utolsó erejét
 az avar pompájának
 szenteli a kimerültség
 a ragyogásban összeroppant
 színek lemondás a táj
 ahogy minden ami eltört
 beéri önmagával
 a gazdátlanság pár
 levél a csatornalefolyó
 rácsához tapadva a füstszag
 gyarapodik mintha
 a széthagyott illatokból
 vetne ágyat magának
 a levegő minden
 hiányosságot felfed
 az eső és a szél
 beleváj abba
 ami nem teljes
 mindig ugyanott keres
 valamit a Nap
 ezredszerre is végigmér
 a következő éjszaka ígérete
 hogy megkeressük
 a következő reggel
 szégyene hogy
 azt színleljük nem
 mi hagytuk elveszni



Kürti László

esők után

zsúfolt a tér, s a tegnap esti járdán
nagy tócsákban remeg a volt vihar.
kerülgetve bosszankodsz, bármi hajt,
átsasszézol a szombat déli lármán.

nem bódít csók, ital már hetek óta,
nincs buli, szédítő fellángolás.
de hajtod, ahogy mézre jön darázs,
emléked mind cukros, kiömlött kóla.

a világot megváltó sörözések,
barátaidnak fontos dolga van...
bár szólhatnál, de nincs hozzá szavad,

hol kellenél, onnan meg folyton késel.
síránkozol, mert senki sem szeret,
ki fogja fel, viselje józan ésszel?

hurok

két nap múlva itt vagy, ha jól számolom.
harminc év az kicsit bántó,
rejtegethetnélek bárhol,
nem teher, inkább csak szárny a vállamon.

remeteként hallgattam most pár hetet,
rád gondoltam, majd, ha itt vagy,
dúdol szád, és öled ringat,
rozsdázva, mint nyitva hagyott ketrecek.

a szerelem az egyetlen dróthurok,
beléd estem harminc éve,
a dalnak nem itt van vége,
szorít, s jobb, ha végül is nem mozdulok.

vörösrézből dróthuzal az ékszerem,
levegőért kapkodok, de
nyugtass, fektess a melledre,
úgy szoríts, ne kelljen semmit értenem.

Fecske Csaba

Papír

AVAGY MIRE IS NEM JÓ A VERS

küldeteses költő barátunk
 meghívott néhányunkat közönségtalálkozóra
 egy határ menti kis faluba hogy a határ
 melyik oldalán van ez a település
 nem érdekes itt is ott is értik
 a magyar szót nyelvét nem vehetik el
 az embertől csak a hazáját kocsival mentünk
 a benzin még/már akkor is drága a honor meg kevés
 hát mégiscsak pénzért nem bensőnkéből vezérelve
 írunk mi költők az igazság fogadatlan prókátorai
 meleg fogadtatásban volt részünk mosolygós
 fiatalasszonyok szolgálták fel a meleg gulyáslevest
 amelyből tüntetőleg maradt távol a hús
 talán az árak elleni tiltakozásul talán más miatt
 ami után helyénvalóbb volt a víz
 mint a pohárka bor lett volna amiben azért
 kicsit reménykedtünk a teremben szerencsére
 tőlünk többen ültek az asztal túloldalán
 verslábakon ha nem is elszaladt elsántikált az idő taps volt
 a jutalmunk de mintha félkézzel tapsoltak volna
 én legalább úgy örültem hogy vége az estnek
 mint a közönség a költő is ember szükségletei vannak
 néha nagyon sürgetőek sikerült megkönnyebbülnöm végül
 ki ne élt volna meg hasonló katarzist hanem hiába nyúltam
 papírért az bizony nem volt már-már kétségbeestem
 amikor eszembe jutott zsebemben lapul
 néhány felolvasásra szánt vers szép fehér papíron

Péntek Imre

Régi tér

Fölríadsz, mint a vad. Megfejthetetlen álom.
 Ez zsong benned csillapíthatatlanul.
 Fölnyársal, amit tudsz. Összeomlik a várrom.
 Aki még látott elébb, az némán megvakul.

Fogd el a menekülőt, a hálás ismeretlent,
s nem tartja meg a kötelék,
de nem érti meg, ki és miért szenved,
s mért romlik el, ami még fényes, ép.

Hallod, amint lesújt a végzetes fejsze,
s megráng a törzsök, csorran az égi vér,
de összeforr, nehogy elfelejtse,
milyen is volt az a réges-régi tér.

A lét lelence

Még benned izzik az irgalom zsarátja,
ahogy az üszkös seb is gyógyulni kezd,
s eldobod, amit rejtegettél – hátra,
mert érthetetlen, habzó nyelv-selejt.

Az alábukónak van még egy szörnyű perce,
amikor zuhanás közben feleszmél,
hogy ő nem más, mint a lét lelence,
ki megállna egy téli jégcsapos eresznél...

De már minden késő. És nem vét el a dráma.
Még el kell mondanod a monológot.
S beszakad a kép, eltörik a ráma,
s ledől megingathatatlan trónod.

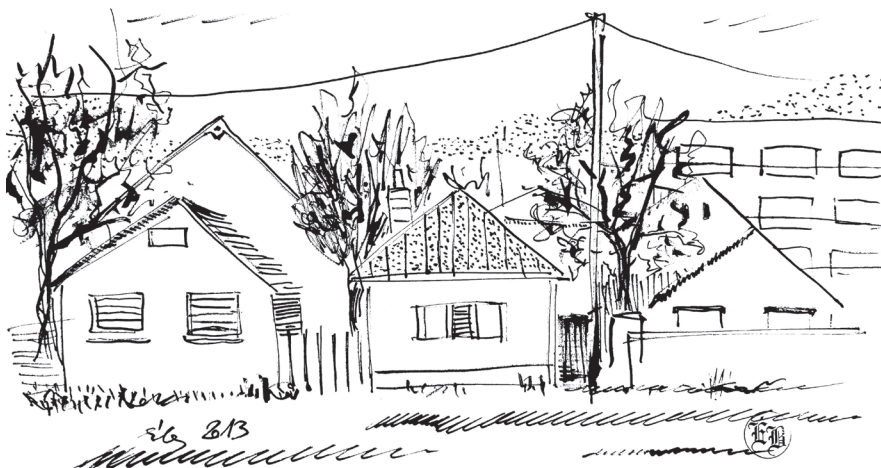
Azon a tájon...

Kosztolányi Ének a semmiről című verse nyomán

Amit tartottam, azt elejtem,
tudásomat sarkig felejtem,
s bár a kezem színüres, vár még,
nem nyújtózik érte, csak árnyék,
s ami kísért, sötét üresség,
kerget a dőre sietség,
hiába érvelek ellene,
nem ér el becéző kelleme,
s bizonykodik: ő jót akar,
lássam be szentségét hamar,

amivel elűzi félelmemet,
 hiába kísér a döbbenet.
 Mert szokatlan lesz, mi következik,
 s vár a nyújtózó, lenge sík,
 nem lesz ezen se púp, se domb,
 nem nő [érettem] semmi lomb,
 nyújtózhatok, mint egy lepény,
 de az nem én vagyok, nem én...
 A semmi síkságán gördülök,
 angyalok várnak, vagy ördögök,
 ha fekszem, akárcsak holtan,
 megszoknám, ha elbomoltan
 vándorolnak majd szerveim,
 a síkság törvénye szerint.
 Nem reklamálok, valamit hallok,
 ki lehet ez az égi dalnok,
 lassan dallamát megértem,
 feltöltődik tétova énem,
 s ringat egy álom az úri csendben:
 a föld porát el kell felednem...
 Az ismeretlen ölel magához,

a sokszor kísértő semmi, semmi,
 mert azért jó volt lenni, lenni,
 most kinyújtózom ezen a tájon,
 hogy ne fájjon semmi,
 semmi se fájjon...



Kettős kódolás Jókainál

EGETVÍVÓ ASSZONYSZÍV

Jókai Mór életműve az utóbbi évek irodalomtudományos diskurzusában jelentős átértékelődésen ment keresztül. Az író alakja és műveinek befogadása nagyjából másfél évszázadon keresztül kimozdíthatatlannak látszott abból az elgondolásból, amely a mitikus mesemondó szerepét osztotta rá, írásait pedig olyan „varázslatként” érzékelték, ami hozzáférhetetlen a poétikai-esztétikai irányultságú vizsgálódás számára, mintha ezek a szövegek nem is nyelv anyagiából formálódtak volna, hanem valamiféle titokzatos, sugárzó anyagból, amely a verbalitás médiumát megkerülve közvetlenül hat a lélekre.¹ Ez a rajongás a maga fonákjaként kiváltotta Gyulai és Péterfy rosszallását, hiszen adódik a következtetés: ahol a kevésbé művelt tömeg tapsol, ott a pallérozott elme nemigen találhat magának megfelelő szellemi táplálékot. A kultikus paradigmával szemben megképződött tehát egy olyan perspektíva, amely Jókai munkáit esztétikailag igénytelen, hatásvadász, hamiskás fénnel csillogó produktumoknak láttatta. Gyulai az „indusztrializmus” kifejezést használta népszerű szerzőnk működésére:² a mester eszerint nem mágus vagy sámán, aki a sors és a lélek titokzatos energiáiból meríti alkotói erejét, hanem csupán ravasz személyvesztő, mutatványainak célja kizárólag a haszonszerzés és a siker, nem pedig az értékkeremtés; meséi elkápráztatnak ugyan, ám nélkülözik a poétikai megformáltságot és a gondolati mélységet.

Mára a művek alakíthatóságának vizsgálatára, vagyis azok tényleges olvasására helyeződött a fókusz, illetve médiatörténeti jelentőségüknek a hangsúlyozására, így a Jókai-kutatásban lényegében konszenzus alakult ki arra vonatkozóan, hogy a szóban forgó alkotások sokkal összetettebbek, mint amilyenek a kultikus paradigma optikája láttatta őket. Hansági Ágnes ezzel kapcsolatban Umberto Eco-ra hivatkozva *kettős kódolásról* beszél.³ Jókai művei a színes, fordulatos meseszövevél valóban szórakoztatnak, így könnyen befogadhatóak a nagyközönség számára, ám a szövegek nem oldódnak fel a történetben, hanem megfogalmazásmódjuk révén sokkal többet adnak annál: a nyelvi elemek többértelműek, sokféle modalitás és nézőpont jellemzi őket, nem ritka az ironia, így olyan megformáltsággal rendelkeznek, ami a magas kultúrában is helyet biztosít nekik.

A fordulatos, kerek és izgalmas történet a popularitás egyik legfőbb jegyeként kompromittálódott a modernségben: a szórakoztató irodalom kalandos mesékkel csigázza a publikum érdeklődését, míg a 19. század második felétől kezdve a magas literatúra éppen a történetmesélés és a személyiség problematikusságával szembe-síti a befogadót; végül egyes művekben, mint pl. Joyce *Finnegans Wake*-jében vagy

1 A kultikus paradigmáról alapos áttekintés nyújt Szilasi László könyve: *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris–Pompeji, Budapest, 2000.

2 Gyulai Pál, *Jókai legújabb művei* = *Uó, Válogatott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 151.

3 Hansági Ágnes, *Mit jelent Jókait olvasni?* = *Jókai Mór emlékezete*, szerk. Margócsy István, Osiris, Budapest, 2022, 434–435.

Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című kötetében [amely, mint Kulcsár-Szabó Ernő megfogalmazza, „eleve elutasítja a könyv világszerű értelmezésének formáit”, és intertextusok nyitott játékeként prezentálja önmagát],⁴ felszámolódik a hagyományos regény minden szubsztanciája: nincs már többé történet, identikus szereplő, azonosítható tárgyi világ, egységes szerzői vagy szereplői nézőpont; a világszerű, lezárt alkotás helyét pedig átveszi a szövegszerű, intertextuális utalások tömegében szétíródó mű. Már Péterfy is az *Érzelmek iskoláját* említi Flaubert-től Jókai regényeinek ellenpéldájaként, mivel abban nem találjuk nyomát történetnek, és, mint lábjegyzetben hozzát teszi, „csaknem olvashatatlan”.⁵ [Vagyis pl. a sors és a történelem sötét hatalmáról mesélő, borzalmakkal teli és lenyűgöző, cselekményes *Szalambó* esztétikailag nyomába sem érhet annak a regénynek, ami a modern „semmiről,” a történesek és tét nélküli életről szól.] Innen nézve amennyiben egy regényben történetet fedezünk fel, az máris okot ad arra, hogy gyanakodni kezdjünk olvasmányunk esztétikai teljesítményét illetően. Eco így fogalmaz: „sokáig tartotta magát az a vélemény, hogy a tetszés rossz jel.”⁶ A kettős kódolás tézise ezt az ellentétnek tételezett viszonyt igyekszik meghaladni, rámutatva, hogy az olvasmányosság, a történetbe belefeledkező önfeledt gyönyör és a sokrétűség, összetettség, reflexivitás egyáltalán nem zárja ki egymást; egy jól megalkotott műnek több szinten is élvezhetőnek kell lennie. Mielőtt tehát az *Egetvívó asszony szív* című regénynek az elemzésére rátérnék, röviden szólok a többek között az Eco által is népszerűsített fogalomról, aztán a Jókaival kapcsolatos alkalmazhatóságára reflektálok.

Eco több helyen is beszél a kettős kódolásról, illetve a popularitás és a magas művészet oppozíciójáról, és nem mellékes, hogy a kifejezést részben a saját műveinek leírására alkalmazza. Egy Arisztotelész *Poétikájáról* szóló esszéjében rámutat, hogy az ógörög bölcselő műve alapján kiválóan értelmezhetőek a mai tömegkommunikációs termékek [pl. egy John Ford-féle western].⁷ Míg ugyanis a modern művészet megtagadja, hogy izgalmas elbeszélésekkel szolgáljon, addig Hollywood meséi kielégítik Arisztotelész (és a néző) igényét, hogy a mű meséljen történetet, ez a történet legyen kerek, befejezett és egységes [ne túl hosszú, ne túl rövid, hanem éppen befogadható, és az egyes részek szervesen illeszkedjenek az egészbe]; a cselekmény a jellemeket fejezze ki, a jellemek pedig a cselekvésben mutakozzanak meg; a történet végződjék fordulattal, és okozzon katarzist [bármint

4 Kulcsár Szabó Ernő, Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996, 154.

5 Péterfy Jenő, Jókai Mór = Uő, *Válogatott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 623.

6 Umberto Eco, *Széljegyzetek A róza nevéhez*, = Uő, *A róza neve*, Európa, Budapest, 1998, 608.

7 Umberto Eco, *Mi és a Poétika*, ford. Gecser Ottó = Uő, *La Mancha és Babel között*, Európa, Budapest, 2004, 373. Hogy Ecónak mennyire igaza van, igazolható a hollywoodi forgatókönyvekről értekező Syd Field egy könyvének példáján is. Field történetmeséléssel kapcsolatos meglátásai teljességgel arisztotelészi alapon nyugszanak, anélkül, hogy egyszer is hivatkozná a nagy görögöt. Többször is idézi pl. Willam James szavait, miszerint „Mi más a karakter, mint a történés meghatározása? És mi más a történés, mint a karakter megvilágítása?” [Syd Field, *Forgatókönyvírók munkafüzete*, ford. Bocsor Péter, Corleoni, Budapest, é. n., 151.] A cselekménynek mindig a jellemből kell következnie, és a jellemet kell kifejeznie – ez szó szerint megfeleltethető a *Poétika* VI. fejezetének a jellem és a cselekmény összhangjáról szóló passzusai. Amikor Field „elvárja”, hogy „minden jelenet és jelenetsor kapcsolódjon egymáshoz” [l. m., 119.], az szintén egybevág Arisztotelész nézeteivel, aki a *Poétika* VIII. fejezetében a cselekmény integritásáról ír.

jelentsen is pontosan ez utóbbi kifejezés]. Mindez arra utal, hogy talán finomítandó az az elitista elgondolás, amely éles különbséget tesz a popularitás és a magas művészet között – fura lenne Arisztotelészt rossz ízléssel vádolni, és démonizálni a történetmesélést, száműzve azt az esztétika perifériájára, valamiféle tiltott zónába. Eco le is szögezi: „Én, mint az arisztotelészi poétika nagy csodálója, mindig is úgy véltem, hogy a regény mindennek ellenére a cselekmény révén is és főleg annak révén kell hogy szórakoztasson.”⁸

A *Poétika* központi szerepet kap Eco bestsellerében, *A rózsza* nevében is, hiszen az egész bűncselekmény-sorozat Arisztotelész művének második könyvével függ össze, ami, ha létezett, feltételezhetően a komédiával foglalkozott, ahogy az első könyv a tragédia és az eposz tárgyalására vállalkozik. Ez a hipotetikus második kötet többféle kontextusba is belehelyeződik *A rózsza* nevében. Először is teológiaiba, hiszen Jorge minden dühe a komikum ellen irányul, mivel a komédia által kiváltott nevetés szerinte gúnyt űz a teremtés fenségéből, komolyságából. Ám van az ógörög könyvnek egy másfajta, szociológiai jelentősége is: a komédia, ahogy Vilmos rekonstruálja annak tartalmát, Arisztotelész szerint „a *komai*-ban, vagyis a falvakban keletkezett”,⁹ tehát az egyszerű nép, a parasztság körében, Jorge problémája [miként a *Hetedik nap Éjszakájának* izgalmas vitájában megfogalmazza] pedig ezzel az, hogy úgy véli, ha a komikum Arisztotelész tekintélye révén legitimálnódna a keresztény kultúrában, akkor ez magával hozná az „együgyűek” társadalmi elismertségét is, ez pedig együtt járna azzal, hogy a rájuk jellemző alantasság eluralkodna a világban, elpusztítva az autoritások által megteremtett magasztos szellemi értékeket (tehát lényegében a magas kultúrát vagy a latint, szemben a feltörekvő köznyelvvél). Vilmos viszont éppen ellenkezőképpen látja a dolgot, szerinte pontosan az együgyűek felemelése a cél. Többször is hangsúlyozza, hogy az apátság, és így a könyvtár nem szakadhat el a nyájtól. [Ez a szellemi elkülönülés manifesztálódik az épületkomplexum fizikai megképződésében is: a sziklaorom roppant magasságában helyezkedik el, megközelíthetetlen távolságban mind a nyomorgó parasztságtól, mind az egyre nagyobb politikai-gazdasági hatalomra szert tevő itáliai reneszánsz városoktól]. Vilmos elítéli Benno öncélú tudásvágyát, amely elzárkózik a könyvtár magányába, megszakítva a kapcsolatot a kinti világgal. Remekül felépített monológokban érvel az együgyűek mellett: ők azok, akik a társadalmi hierarchia aljára szorultak, nem jutnak el hozzájuk az ismeretek, a rangban felettük állók felhasználják és feláldozzák őket az egymás ellen folytatott hatalmi harcban. Az együgyűeket a nélkülözés, a nyomor a társadalom peremére sodorja és kitaszítottá teszi; nem hitbéli megfontolásból csatlakoznak az egyház által eretneknek minősített és kiátkozott vallási mozgalmakhoz, hanem azért, mert kétségbeesésükben a sorsuk jobbra fordulását remélik ezektől az újonnan alakult közösségektől, ám eretnekké válva az inkvizítorok prédájává lesznek, erőszakos halállal végezve be földi pályájukat. Ennek a kitaszítottságnak a legszélső stádiuma és egyben metaforikus kifejeződése a lepra.¹⁰ A szellem emberei, az írástudók Vilmos szerint nem idegenedhetnek el

8 Eco, *Széljegyzetek a Rózsza nevéhez*, 608.

9 Eco, *A rózsza neve*, 549.

10 Uo., 235–237.

a néptől, nem szigetelődhetnek el az elefántcsonttoronyban, feladatuk nem csak a tudás őrzése és gyarapítása, hanem közvetítése is. A szolidaritás megteremtésére kell törekedniük, az együgyűekhez is szólniuk kell, hogy integrálhassák ezt a társadalmi réteget. Vagyis a regény tematikusan olyan társadalmi programot hirdet, aminek a poétikai adekvációja lehet a kettős kódolás, hiszen Eco műve a maga kértarcúságával önnön olvasóinak csoportjában egyesíti a művelt elitet és a szórakozni vágyó közönséget, utóbbi felé közvetítve az előbbi műveltségének elemeit.

A *rózsza neve* tehát ennek a kettős kódolásnak a poétikai megvalósítására példa. A regény felszámolja a magas művészet és a popularitás közötti különbséget, mivel egyaránt élvezetet találhatnak benne a legkülönbözőbb felkészültségű érdeklődők. Ahogy Vilmos szerint az apátságnak alapvető feladata, hogy továbbadja a gondolatok kincseit a tömegnek, úgy maga a regény is bőséges ismeretanyaggal tágitja azoknak az olvasóinak a szellemi horizontját, akik egyébként talán csak egy izgalmas krimire vágytak, amikor kezükbe vették a kötetet, és alig hallottak valamit Arisztotelészről, vagy a pápaság és császárság középkori rivalizálásáról.

A másik fontos jellemzője a kettős kódolásnak Ecónál az, hogy *A rózsza neve* egyszerre tekinthető szövegszerű és világszerű műnek, e két ellenérdekeltnek tételzett alkotási mód egyáltalán nem zárja ki egymást. Szövegszerű a regény, mivel Eco az intertextuális utalások tömegeként alkotta meg a művét: a szöveget talált kéziratként prezentálja a könyv, ami eleve explicálja az idézettség témáját, de már magának a prezentációnak az *aktusa* („természetesen egy kézirat,” mondja a bevezető fejezetcím) is intertextus, hiszen Manzoni regényének kezdetére utal:¹¹ Melki Adso nevében Watsonnak, Sherlock Holmes segédjének neve sejlik fel [lévén a csavaros eszű Vilmos a híres nyomozó középkori mása lehet, bár maga Eco úgy nyilatkozik, inkább Roger Baconról mintázta főhősét], a szereplők úgy társalognak, hogy közben folyamatosan bibliai és egyéb autoritások passzusait idézik, melyek viszont intertextuális viszonyba kerülnek Derrida és más kortárs bölcselek szövegeivel stb. Emellett viszont a regény teljességgel világszerű is. Rengeteget megtudhatunk belőle a középkornak nem csupán a történelméről, hanem a szellemiségéről, bölcseleti problémáiról és vitáiról, de a hétköznapi életéről is. Szinte kézzel fogható valósággá válik előttünk az alteritás világa: érezzük a középkori tél dermesztő hidegét, megértjük, micsoda öröm lehetett belépni a konyha melegébe az Aedificium nyugati részén, átellenben a refektóriummal, ahol olyan nagy gyönyörrel feledkezhetek bele a pompás kódexekbe az írástudók. Az apátságról pontos tervrajzot is közöl a kiadvány,¹² sőt Eco még azt is végiggondolta, mennyi időt vesz igénybe a létesítményen belül egyik helyről eljutni a másikra, és ennek megfelelően alakította az adott helyek között sétáló hősök párbeszédének hosszát. A szereplők jellemrajza totálisan következetes, a teljesség kedvéért Eco olyan szerzeteseket is megtervezett, akikről végül nem tett említést a szövegben, de úgy érezte, szüksége van

11 Umberto Eco, *Az intertextuális ironia és az olvasat szintjei*, ford. Barna Imre = Uő, *La Mancha és Bábel között*, 325.

12 Érdekes, hogy ugyanilyen rajzot közzé lehetett volna tenni *A tegnap szigetének* Daphnéjáról is, mivel Eco ezt a tervet elkészítette, csak azért nem publikálta a könyvben, a kiadó kérése ellenére, mert direkt az volt a szándéka, hogy összezavarja az olvasót. Umberto Eco, *Hogyan írok?*, ford. Barna Imre = Uő, *La Mancha és Bábel között*, 471.

rájuk ahhoz, hogy számára mint alkotó számára igazán valóságos legyen a hely.¹³ Eco regénye tehát bizonyítja, hogy a szövegszerű és világszerű alkotásmód nem összeférhetetlen egymással, ahogy Hansági szerint Jókaira igaz, hogy „elbeszéléseinek valódi főszereplője a 'nyelv', de az is, hogy regényeiben meghatározó a 'sztori', a cselekmény is,”¹⁴ ennyiben Jókai mindenképpen párhuzamba állítható Ecoval.

Ám Jókai műveinek esetében nem teljesen úgy működik a kettős kódolás, mint Ecónál. A Jókai-regényekben központi jelentőségű a történet, a mese, ez adja a populáris regiszterbe való utalás fő okát, ám Jókai történetei éppen nem elégítik ki Arisztotelésznek a történet kerektségére és integráltságára vonatkozó követelményét – ahogy Eco regénye viszont annál inkább, hiszen *A rózsza neve* mérnöki precizitással van megszerkesztve, minden mindennel összefügg, a cselekmény lezárt, strukturált, és fordulattal végződik. (Nem véletlen, hogy a filmipar is felfigyelt rá, és hat évvel a könyv megjelenése után elkészült az adaptáció.) A Jókait indusztrializmussal vádoló Gyulai és Péterfy esztétikája nem áll távol Arisztotelészről, hiszen a pszichológiai részletezésre irányuló követelményük rokonítható a görög bölcselő említett elgondolásával, amely szerint a cselekvésnek összhangban kell állnia a cselekvő jellemével, vagyis Arisztotelész is úgy véli, hogy a jellemnek önzonosnak, következetesen megformálnak kell lennie; némi hangsúlyeltolódás abban figyelhető meg, hogy Arisztotelész a cselekményt összességében mégis fontosabbnak tartja a jellemzésnél,¹⁵ Péterfyék viszont a pszichológiai részletezést értékelik elsősorban. Továbbá, ahogy Arisztotelész többször is hangsúlyozza, az eseményeknek szükségszerűen kell következniük egymásból,¹⁶ és a fordulat is akkor hatásos, ha „az események a várakozás ellenére, de egymásból következően történnek,”¹⁷ úgy Péterfy is arról beszél, hogy a „regény olvasásakor a legkiválóbb élvezetekhez tartozik, ha a véletlen játékában is ott látjuk a szükségszerűséget”,¹⁸ Jókai műveiből pedig éppen a szükségszerűség hiányzik, a fordulatosság gyakran éppen az események logikus kapcsolatát írja felül.

Megelőlegezve tanulmányom konklúzióját, tézisem a következő. Az *Egetvívó asszonyszív* című regénynek az elemzésén keresztül demonstrálható, hogy Jókai művére, bár nem olyan módon, mint Ecoéra, alkalmazható a kettős kódolás fogalma. A popularitás ebben az esetben nem annyira a történet kerektségében, mint inkább fordulatosságában ragadható meg, ez a lényege a Jókai-féle „mesének”, ez az, ami vonzó lehet a nagyközönség számára. A fordulatok viszont mindig összefüggnek egy olyan témával, ami az említett modernista művekben is központi szerepet játszik, mégpedig az egységes személyiség problematikusságával. A történet, mint a szerző rögtön a mű elején felhívja rá a figyelmet, „mesével határos,”¹⁹ vagyis a regény hangsúlyozottan olyasfajta műként prezentálja önmagát, amelynek a cél-

13 Eco, *Széljegyzetek*, 593.

14 Hansági, *I. m.*, 434.

15 Arisztotelész, *Poétika*, VI. fejezet, 50. a, b.

16 *Uo.*, VIII. fejezet, IX. fejezet, 51. a

17 *Uo.*, 52. a

18 Péterfy, *I. m.*, 625.

19 Jókai Mór, *Egetvívó asszonyszív* = Jókai Mór Összes Művei, Regények, 65., s. a. r. Molnár József, Akadémiai, Budapest, 1974, 7. A regényre a továbbiakban ezt a kiadást használva, az oldalszámokat zárójelben megadva hivatkozom.

ja a meglepetés, az olvasó lenyűgözése, teljes összhangban a „nagy mesemondó” már említett toposzával. Ám a műnek adható olyan olvasata is, amely szerint a szöveg az identikus szubjektum lebontását végzi el, s bölcséleti téttel rendelkezik. Az identitás elgondolható úgy, mint egy adott szubsztancialitás Bildung-típusú kibontakozása, de úgy is, mint interszubjektív viszonyokban létesülő konstrukció, illetve az őt már megelőző szereplehetőségek és a szubjektumot meghaladó világmagyarázó interpretációs stratégiák interiorizációja, ám ezek a viszonyok és struktúrák, mint a regény megmutatja, maguk is változhatnak, illetve sok esetben összeférhetetlenek, ezért egymással kapcsolatba kerülve megakadályozzák az egységes szubjektum megképződését. A *fordulat*, ami a Jókai-regények fő strukturális-poétikai eleme, *mindig egy ilyen összeférhetetlenség feltárásához kapcsolódik*, tehát a fordulat amellett, hogy meglepetést okozva gyönyörködtet, gondolati mélységgel is rendelkezik, ebben a kétarcúságban ragadható meg a kettős kódolás Ecoétól eltérő, Jókai-féle verziója. A fordulatosságnak ilyen módon, bár a Péterfy és Arisztotelész által hangsúlyozott szükségszerűséggel szemben működik, mégis megvan a maga logikája, bölcséleti hozadéka. A regényben az említett identitásképző vonatkoztatási kereteket, világmagyarázó elveket a különböző vallási felekezetek nézetei, illetve olyan reprezentációs rendszerek testesítik meg, mint pl. a személyekről alkotott képmások témája, lévén ezek a reprezentációk egyaránt értelmezhetőek mimetikus és figuratív módon, ám a kétféle értelmezés kioltja egymást, és ez visszahat a reprezentált személyiség önazonosságára is. Az elbeszélő a regény elején említi is, hogy olyan történet ez, ami talán sehol máshol nem mehetett volna végbe, csakis ebben a korban és ebben az időben, Debrecenben, hiszen ekkor és itt több különböző vallási felekezet létezett egymás mellett párhuzamosan [7].

Az *Egetvívó asszonyszív* a Rákóczi-szabadságharc idején játszódik, akárcsak a *Szeretve mind a vérpadig*, illetve a *Iőcsei fehér asszony*. Ám nem csupán a korszak azonos, hanem a főszereplők is erősen emlékeztetnek e másik két történet hőseire: Baranyi Miklós éppolyan szenvedélyes, indulatos kuruc vezér, mint Ocskay, amikor pedig kálvinistából pápistává lesz, ő is hasonló pálforduláson megy keresztül, mint Ocskay, aki a kurucoktól átpártol a császári oldalra. Ungvári Katalin ugyan nem jár be akkora utat, és nem keveredik olyan elképesztő kalandokba, mint Korponayné, de őt is a fiával kapcsolatos megszállottság vezérli. Mivel a korszak és a szereplők rokonítják ezeket a műveket, sejthető, hogy a problémafelvetésben és szemléletben is hasonlóság mutatkozik. A szakirodalom hangsúlyozza a kuruc-korszakot feldolgozó regények kapcsán, hogy azokban alapvető téma a különböző nézőpontoknak, értékrendeknek olyan sokfélesége, amelynek elemei nem a jó–rossz és nem is a nemzetiségi hovatartozás szerint rendeződnek el,²⁰ az *Egetvívó asszonyszív* a perspektíváknak ezt a pluralizmusát radikalizálja.

A regényben Ungvári Anasztáz nem vásárolhat földet Debrecenben, mivel a görög vallásúaknak ez tilos, amikor azonban a kereskedő a lányával, Katalinnal együtt átkeresztelkedik kálvinistának, már megteheti ugyanezt. Miután viszont deb-

20 Gyimesi Emese, *Értékrendek és [rög]leszmék „boszorkánytánca” Jókai egy kuruc kori regényében. A Iőcsei fehér asszony = „Író leszek, semmi más...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Balatonfüred Városerőti Közalapítvány, Balatonfüred, 2015, 170–185.

receni polgárrá lett, elveszti a görögként kapott jogát arra, hogy szövőműhelyt üzemeltessen a belső városban, úgyhogy el is kellene hagynia a helyet – ha nemesemberként viszont nem minősülne a háza Salva Guardiának, azaz nemesi kúriának, ami azt jelenti, hogy annak birtokosa nem tartozik többé a városi magisztrátus fennhatósága alá, ezért a műhely mégis maradhat. [118–119.] A regény humora és fordulatossága abból adódik, hogy az egyes ember identitása folyamatosan változik, amint átlép egyik kódrendszerből egy másikba.

Ám az igazán meghökkentőek a személyközi viszonyoknak azok a struktúrái, amiket ezeknek az interpretációs stratégiáknak a találkozása létrehoz. Először is: amikor Baranyi Miklós elvállalja, hogy keresztapja lesz a kálvinista hitre áttérő Ungvári-nak, miközben egyúttal annak a lányát is feleségül kéri, meghökkentő helyzet áll elő: „Furcsa világ volt ez! Hogy két ember egyszerre apja is, fia is lehessen egymásnak!” [53.] Még ha itt a genealógiai kapcsolatok nem szó szerint értendők is [hiszen nem vér szerinti leszármazásról van szó], mégis feltűnő, hogy a különböző felekezeti szabályrendszerek metszéspontjában olyan szubverzív potenciál keletkezik, ami teljesen felforgatja a megszokott és természetesnek érzett rendet, olyan struktúrát hozva létre, ami önmagában egyetlen kódrendszerben sem értelmezhető. Később aztán hirtelen haragjában Baranyi tér át a pápista hitre, hogy Katalintól elválhasson. A katolikus vallás rokonságnak tekinti a keresztapa és lánya közötti kapcsolatot, emiatt a házasságot érvénytelennek nyilvánítják – a protestánsok viszont nem minősítik annak, így ők nem engedélyezik a válást. Ekkortól tehát a két ember egyszerre ház-as és elvált. Amikor ezt követően Miklós újraházasodik, a protestáns törvény már megengedi az asszonynak, hogy ő is hűséget fogadjon Gyarmathy Mihálynak, így a már egyébként is zűrzavaros viszonyok tovább bonyolódnak: „Most aztán előállt az a lehetetlen eset, hogy egy magyar nemesúrnak egy időben két törvényesen összeesketett élő felesége legyen; – viszont egy magyar nemesasszony két törvényesen összeesketett élő férjnek legyen a felesége.” [186.]

Gyulai és Péterfy szerzőnkkal kapcsolatos vádjainak többsége arra irányult, hogy Jókai képzelete csak a különlegességet, a meghökkentést keresi, és a képzelenségek elhíttetését tekinti feladatának. Ám látható, hogy itt nem pusztá hatásvadász, öncélú meghökkentésről van szó, hiszen a bizarr események nem csupán az olvasó szórakoztatását, meghökkentését célozzák, hanem láthatóvá teszik az egyes individuumot identifikáló kódrendszerek összeférhetetlenségét, rámutatva ezzel a szubjektum önazonosságának kérdésességére, arra, ami központi szerepet kap olyan sok modern irodalmi alkotásban – csak éppen Jókai egy szórakoztató, lineárisan elbeszélt történeten keresztül teszi meg ezt.

Érdemes itt felidézni Nietzsche gondolatait a hatalomra törő akaratról, ami a német bölcselet szerint nem az egyes szubjektumban, hanem a szubjektum fölötti interpretációs stratégiákban ragadható meg, melyek az önmagukban jelentés nélküli dolgoknak adott értelmezéssel, így azok birtokba vételével teremtik meg, artikulálják önmagukat. A hatalom akarása dönti el mindenekelőtt azt is, hogy mit tekintünk jónak, és mit rossznak. Ezekre a morális értékekre hajlamosak vagyunk önmagukban létezőként, eleve adottként tekinteni, ám a megítélésük valójában mindig egy interpretációs elv függvénye. Így pl. különbséget tehetünk a papi és az arisztokratikus értékelési mód között. Nietzsche ennek a jelenségnek a működését

konkrétan a büntetés, illetve a hitelező és az adós viszonyának elemzésén keresztül mutatja be. Szerinte a büntetés eredetileg nem a vétkes megbüntetésére vagy megjavítására szolgált, mint ahogy ma gondoljuk, hanem a hitelező kielégítésére irányult, akit az őt megkárosító ember szenvedésében lelt öröm kárpótolt az elszenvedett veszteséget: „arról van szó, hogy valamely dolog keletkezésének oka, illetve annak hasznossága, valóságos használata és besorolása a célok rendszerébe *toto coelo* különbözik egymástól; hogy egy már meglévő, valahogy megszületett dolgot egy fölöttes hatalom mindig új meg új módon értelmez, más módon használ föl, birtokba vesz, alakít át valamely új használat céljaira; hogy a szerves világban minden történés *leigázás* és *uralom* folyamánként megy végbe, és minden leigázás és uralom újbóli értelmezés kiigazítás, amelyekben az addigi 'értelem' és 'cél' szükségképpen elhomályosul vagy egészen láthatatlanná válik.”²¹ Esetünkben a házasság, illetve a földszerzéshez és pénzügyek intézéséhez való jogok azok az intézmények, amiknek létét mindegyik interpretációs stratégia elfogadja, ám egészen máshogy írja le azokat, így az ezekben a struktúrákban létesülő identitást is egészen másképpen artikulálja. Jókai regénye az eltérő perspektíváknak ezt az összeférhetlenségét teszi láthatóvá, a hatalomra törő akaratra azt a munkáját, ami artikulálja a szubjektumot, de más stratégiákkal szembesülve egyben meg is akadályozza az önazonosság megképződését. Az identitás tehát folyamatos változásban van; a kódrendszerek megsokasodnak, az identitás nem rögzülhet változatlan formában.

A regényben mindez összekapcsolódik a képi és nyelvi reprezentáció problémájával. A személyiség önazonosságának dekonstrukciója kiterjed a valóság és a műalkotás viszonyának problematizálására is. A regény kiindulópontja a piktúra, amit Mányoky Ádám (Nempsovics János álneven) készített Baranyi Miklósról és Ungvári Katalinról. A kép kettős vonatkozásban áll a történettel és a szereplőkkel: egyfelől megörökíti őket, másfelől ennek a képnek a létrejötte az, ami miatt a regény alapjául szolgáló zűrzavaros történet elkezdődött. Amikor Mányoky megfestette Katalin vonásait, elterjedt a pletyka, hogy a modell és a művész szerelmi viszonyba bonyolódott egymással, emiatt a nőt Debrecen szigorú erkölcsi törvényű városi tanácsa egy időre börtönbe vetette, Miklós pedig ekkor tért át a pápista hitre, hogy elválhasson tőle, a fiát is megtagadva. Katalint emiatt a következő két évtizedben a megszállottság vezette, hogy bebizonyítsa: a kis Miklós valóban az első férj vér szerinti utódja, és nem Mányokié.

A képek és a történet viszonyában az az érdekes, hogy a látszólag egyértelmű, elsőre mimetikusan tűnő reprezentáció, mely a remények szerint képes visszaadni egy ember személyiségét, legalábbis annak külső megjelenését tekintve, belép az értelmezéseknek ugyanabba a játékába, amit a különböző felekezetek artikulációs elvei jelentenek. Amikor Mányoky Katalin arcképén dolgozik, a kocsis látja őket, amint a mezőn sétálva a férfi virágot ad a nőnek, éjjel pedig a városi tanács tagjai rajtakapják a művészt, aki Katalinék házában rejtőzködik. A művész valójában a szolgálólányt, Ilonát látogatta meg, ám a város szemében az események mégis Katalin hűtlenségét bizonyítják. De mindezek mellett egy érdekes körülmény is felmerül

21 Friedrich Nietzsche, *Adalék a morál genealógiájához*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 1996, 85–86.

a félrelépéssel kapcsolatban. Mányoky első festménye, amellyel a városnak bemutatkozik, egy sellőt ábrázol, amely Ungvári címerén látható. Ez a címer az, ami a frissen Salva Guardiává alakított épület kapuján ékeskedik. A sellőnek, bár a haja eltakarja a meztelen felsőtestet, erős erotikus kisugárzása van. A városlakók felismerik a mitikus lényben Ilonát, Katalin szolgálóját, aki modellt állt a festőnek. A lakosok által tanúsított befogadói aktivitás itt tehát egy allegorikus figurát referenciálisan értelmez, amennyiben a városlakók *nem a figura jelentését igyekeznek dekódolni, hanem egy valóságos embert azonosítanak a kép referenseként*. Ahogy Kőművesné asszony fogalmaz: „Minden ember ráismer egyszerre ez ábrázatjára: nini, ez az Ilona leányzó? Csak az hiányzik, hogy az egyik kezében a perecestálat tartsa, a másikban a bakatoros-kancsót.” [123.] Ilona kikapós nő hírében áll, Mányoky titkos szeretője is. A műalkotás értelmezője itt a mű általa referenciálisként olvasott egyik elemét olyan módon látja értelmezhetőnek, hogy kiragadja azt a műbeli kontextusból, vagyis a jelölők figuratív teréből, és egy olyan eltérő kontextusban (vagyis a saját valóságos, befogadói környezetében) helyezi el, ami szerinte elválaszthatatlan az adott komponenstől. Ám referenciálisan olvasva a sellő egyben Katalin metaforájaként is értelmeződik, hiszen a városiak számára önkéntelenül is adódik a következtetés: ha Ilona, aki modellt állt a művésznek, egyben szeretője is volt annak, akkor könnyen lehet, hogy Katalinnal is ugyanez történt (vagyis ha Katalin is modell, akkor Katalin is szerető). A metaforikus elem (a sellő) tehát referenciálisan is olvasható (Ilonaként), ez a referenciális elem viszont képes metaforikus kapcsolatba lépni egy másik referenciális jelölővel (Katalin arcképével). Katalin és Ilona az értelmezői diskurzusban metaforikus viszonyba kerülnek, részben azonossá válnak (amennyiben mindketten a festő szeretőiként tételeződnek), a szereplők identitása így dekonstruálódik, kiszolgáltatódik a figuráció uralhatatlan játékanak. A mimetikus és figurális jelentésképzés összekeveredik, ellehetetleníti egymást, éppenúgy, ahogy a különböző valósi felekezetek interpretációs stratégiái is felülírják egymást.

Az említett félreolvasás rámutat Mányoky műveinek sajátos jellemzőjére: a festményeken szinte szétválaszthatatlanul keveredik a mimetikus és az allegorikus ábrázolásmód. A vásznanon látható alakok a megtévesztésig valószerűek, Baranyi Miklós képét pl. olyan aprólékosan és pontosan adja vissza a piktor, hogy még a kacagányának szőrszálai kivehetők [130.]. A patika festett címerén is két valóságghű emberalak tűnik a nézők elé, ám nekik nincs valóságos megfelelőjük (Mányoky nem modell után, hanem fejből festette őket), és olyan motívumok kapcsolódnak hozzájuk, amelyek allegorikus értelemmel rendelkeznek, mint a kígyó és a csésze [126.]. A festett alakok identitása azonban nem magától értetődő: a teológus diákokra hárul a feladat, hogy elmagyarázzák a közönségnek, hogy nem pápista szentek a festett figurák, hanem a gyógyítás antik istenei, Aesculapius és Hygiea. Mindennek ellenére nem sokkal később maga a festő azonosítja Katalint Hygieával, azt állítva, hogy őt kívánta megörökíteni a varázshatalmú, mitikus alak képében. *Vagyis egy metaforikus jelölőhöz is rendelhető utólag referenciális jelölt*. A referenciális és metaforikus jelentés közötti választás nincs intencionálisan belekódolva a mű struktúrájába, a befogadó döntése lehet teljesen önkényes is. Nem tudjuk, Mányoky vajon valóban Katalint festette-e meg, illetve kívánta-e megfesteni az istennő képében, vagy ezt a magyarázatot pusztán azok a körülmények határozzák-e meg, amelyekben Mányoky az adott pillanatban

tartózkodik (tehát az, hogy éppen Katalinnal találkozik egy társaságban, és imponálni szeretne neki). Vagyis az egyes jelölők referenciális és figuratív olvasata közötti választás a befogadó interpretációjától függ, amit viszont a kontextus határoz meg.

Hogy az allegorikus és referenciális jelentések között milyen nehezen lehet különbséget tenni, és hogy a képi reprezentáció mennyire ki van szolgáltatva az értelmezői aktivitásnak, azt az a jelenet is jól demonstrálja, amelyben a szuperintendens szóvá teszi, hogy a vásznon látható nőnek kilátszik a nyaka és a válla [133.]. Mányoky erre azt válaszolja, hogy ez amiatt van, mert ez a klasszikus görög viselet, mire a kritikus azzal vág vissza, hogy Katalin már nem görög, hanem kálvinista. A „görög” szó kétféle jelentése [mint kulturális referenciapont, korszak, illetve mint vallás] összezavarja a mű értelmezését. Mányoky képei, ahogy az elbeszélő hangsúlyozza, megtévesztően élethűek, azaz mimetikusán képezik le a tárgyukat, ám ennek ellenére egyben metaforikusan is olvashatóak, amennyiben allegorikus jelentéselemek is láthatóak rajtuk. A képek metaforikus értelmének azonosításához viszont szükség van a verbális médiumra: ahogy a patika címerének esetében a diákok adták meg a mű jelentését, úgy Katalin arcképénél is verbális interpretáció társul a képhez [Mányoky szavai]. Azonban mihelyt a vizuális elemek áttevődnek a nyelv médiumába, rögtön további jelentésmódosuláson mennek keresztül. Abban a pillanatban, hogy a festő megnevezi a görögöket, a jelentés uralhatatlanná válik: a műalkotás nyelvi értelmezése maga is rá van utalva az értelmezésre. Már nincs mód megállítani a disszemináció mozgását, a nyelvi elem olyan jelentéseket hoz magával, amelyek kivonják magukat a beszélő intenciója alól. A piktúra esetében tehát kibogozhatatlanul összefonódik a mimetikus és a metaforikus elem, ami megbontja a festmény és az általa megörökített individuum önazonosságát.

Emellett a regény rámutat a műalkotás másik sajátosságára, a temporalításra is, ez azon a jelentésmódosuláson keresztül mutatkozik meg, ami Baranyi Miklós arcképének befogadását meghatározza. Amikor a festmény elkészül, valóságként örökíti meg a férfi arcát. Később azonban, ahogy Miklós öregszik, és egykor oly szép vonásai lassanként eltűnnek, megszűnik a hasonlóság. Két évtizeddel később *a festmény már nem az öreg Baranyi, hanem a fiának a képmása lesz*: a vásznon látható alakban immár mindenki a fiatal Miklós vonásait ismeri fel [235., 242.], és éppen ez a hasonlóság lesz az, ami bizonyítja a genealogikus kapcsolatot. Ilyen módon láthatóvá válik a kép temporális létmódja, amely során egy önmagában változatlan struktúra képes leválni az eredeti referenséről, és egy másikkal helyettesíteni azt, illetve kifejezni egy olyan viszonyt [a két különböző referens, az apa és a fiú kapcsolatát], ami a mű készítése idején még nem létezett, és ami eredetileg nem volt belekódolva a mű intencionális struktúrájába. A műalkotás, ami tehát látszólag mimetikus módon örökít meg egy hozzá képest objektívnek tűnő valóságot, maga is változik, ki van szolgáltatva az őt körülvevő életvilág módosulásainak. A mű, éppen úgy, ahogy a modelljei, maga sem identikus, hanem csakis a kontextusban nyeri el értelmét. A regény végének fordulata emiatt remek példa a kettős kódolásra, hiszen mikor a képmással való hasonlóságnak köszönhetően kiderül, hogy Katalin fiának Miklós az apja, az a történetmesélés szintjén értelmezhető csattanós lezárásként, mely igazságot szolgáltat a főhősnőnek, ugyanakkor fontos bölcséleti belátást is közvetít, hiszen rámutat a műalkotás és az identitásképzés uralhatatlanságára, temporalítására.

A regény tehát a műalkotás és a reprezentált egyéniség viszonyával kapcsolatban kétféle problémát is bemutat: az első a mimézis és az allegorikus jelentéstulajdonítás keveredése, a második a temporalitás. Ehhez hozzájárul még egy harmadik elem is. A regény története és a témaként megjelenő képek sajátos, dinamikus viszonyban állnak egymással. A mű elején, miután a szerző hőseinek rendkívüliségéről ejtett szót, így folytatja: „Tanú rá ez a két arckép, mely most is látható egy magyar nemesi család kastélyában, a hajdani régi keretbe illesztve.” A kép e régmúlt történet hőseit a szöveg ezen állítása szerint olyannak mutatja meg, amilyenek a valóságban voltak egykor. Ezt erősíti a következő mondat is: „Még most is mintha élnének, mintha szólni akarnának, mintha szemeikkel egymás tekintetét keresnék” [7]. A műalkotás tehát olyannyira hűen, pontosan, mimetikusán képezi le a tárgyat, hogy szinte össze is téveszthető azzal, a festmények változatlan formában megőrzik az egykori modelleket. [Szinte már a roxforti kastély festményei jutnak eszünkbe J. K. Rowling regényéből, a *Harry Potter*ből, amelyeken az arcképek nem csupán megőrkítik a modelljüket, hanem még annak gondolatait és gesztusait is megőrzik, hiszen a festett arcok éppúgy beszélnek, ahogy tették azt valóságos min-táik, akik már régen halottak.] Úgy tűnhet, a reprezentáció itt az objektív valóság hiánytalan mása. Ám a helyzet zavarba ejtőbb ennél. „E két arckép alkotja a regény alapját: ez a kiindulópontja, ez a befejező megoldása a történetnek.” [7.] A művészi reprezentáció tehát valójában nem a tőle független objektív valóságot tükrözi, hanem egy olyan valóságot, *amit ő maga alkotott meg*, hiszen mindaz a küzdelem és ellenségeskedés, amit érdemes elmesélni és elolvasni, és ami megérdemli, hogy egy külön könyvet szenteljenek neki, nem mehetett volna végbe, ha nem készülnek el a piktúrák. *A vizuális mimetikus reprezentáció tehát egy olyan tárgyat örökít meg, ami hozzá képest objektívnek tűnik, de ami a létét valójában éppen a képnek köszönheti.* A műalkotás egyszerre van kívül és belül a visszatükrözött valóságon, egyszerre reprezentálja passzív módon, illetve alkotja, módosítja aktívan a világot. A művészi leképezés visszahat a modellre [ha Mátyók nem festi meg Katalin képét, a nő nem keveredik gyanúba, Miklós ekkor nem válik el tőle, a válás viszont erősen módosítja Miklós életét és személyiségét]. A műalkotás szükséges ahhoz, hogy az ember önmagára ismerjen benne [és nem csak amiatt, hogy az ember megismeri és felismeri önmagát a képen, hanem amiatt is, mert az előkelő ember a saját portréja megfesttetésének gesztusával is demonstrálja társadalmi rangját, a címer pedig a nemesi rangot fejezi ki Ungvári házának kapuján]. *Ám a leképezés vissza is hat a leképezett tárgyra*, a kettő változékony, dinamikus kapcsolatban áll egymással – ahogy Szili József is hangsúlyozza Lukács György esztétikai főműve kapcsán: a művészi visszatükrözés része annak a társadalmi valóságnak, amit tükröz, és amit Lukács objektívként gondol el, de valójában maga is tudat, vagy tudatok összessége – így a tükrözés a társadalom értelmezésével alakítja is a maga kontextusát, alkotja és változtatja mindazt, amit megjelenít, és ami [részben] különbözik tőle.²²

A kép és a történet viszonyában végezetül azonosíthatunk még egy további érdekes mozzanatot: a kép, mint láttuk, tanúskodik arról a történetről, amit ő maga

22 Szili József, *A művészi visszatükrözés szerkezete. A művészet ismeretelméleti kérdései* Christopher Caudwell és Lukács György esztétikájában, Akadémiai, Budapest, 1981, 98.

alakított ki, *ám ez a történet nem hozzáférhető a képen, a történet csakis a regényből ismerhető meg.* A vizuális és verbális médium tehát sajátos kapcsolatban áll egymással: ugyanarról beszélnek, és tanúságot tesznek egymás mellett, ám a kép által tanúsított történet csakis a verbális médiumban hozzáférhető, a verbális struktúra által megjelenített történetet viszont a képi megjelenítés hitelesíti – méghozzá olyan képeké, *amiket a szöveg maga is megjelenít verbálisan,* hiszen a regény azzal kezdődik, hogy leírja Baranyi Miklós és Ungvári Katalin festett arcképeit. A *verbális és vizuális médium itt egymást tükrözik, saját lényegüket nem önmagukban hordozzák, hanem egymástól kölcsönzik,* ám ez a lényegiség még ebben a dinamikus struktúrában sem képződhet meg, hiszen, mint korábban láttuk, a vizuális műalkotás verbális interpretációja maga is ki van szolgáltatva a változó kontextus által befolyásolt értelmezői [félre]olvasásoknak.

Az Egetvívó asszony szív tehát továbbgondolja azt a problémát, amelyik meghatározó volt a *Szeretve mind a vérpadig, A lőcsei fehér asszony*, illetve a *Minden poklokra keresztül* esetében. A regény olvasható fordulatos, bizarr történetként, de ezek a fordulatok mindig valamilyen identitás- vagy értelmezésbeli változáshoz kapcsolódnak, ami egy mélyebb szinten bölcséleti kérdéseket vet fel, ebből adódik Jókai regényének sajátos kétrétűsége.

Kiss A. Kriszta

Tudósítás, riport, „önéletrásdarab”, önmarketing?

JÓKAI EGY JELLEGZETES SZÖVEGTÍPUSÁRÓL*

Jókai Mór önéletrírói munkásságának áttekintése olyan szövegtípusok és műfajok körülményeit igényli, amelyek nem jellemzőek a hagyományos önéletrajzi korpuszokra. Természetesen nem lehet elég óvatosan bánni a „hagyományos” jelzővel az önéletrásk diskurzusában, hiszen ahogy Z. Varga Zoltán megállapítja, „az önéletrásk nem lehet olyan önálló, sajátos jegyeket mutató szövegosztályként meghatározni, melyben a szubjektum sikeresen tehetne önmagáról szóló kijelentéseket.”¹ Az mindenestre tény, hogy Jókai nem írt összefüggő nagyelbeszélést életéről. Autofikciós regényt azonban igen: legismertebbek ezek közül a *Politikai divatok* (1862–1863), *A tengerszemű hölgy* (1890) és az *Öreg ember nem vén ember* (1900) című műve. Az utóbbi két regénnyel kutatásom egy korábbi szakaszában foglalkoztam,² ezt követően azonban áttértem a figyelmem Jókai kisprózájára, újságírói munkásságára.

* A tanulmány a HUN–REN–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében készült, az OTKA K 146519 Jókai 200. Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai támogatásával.

1 Z. Varga Zoltán, *Az önéletrásk-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. Az önéletrásk definiálásának problémái, avagy létezik-e egyáltalán önéletrásk?*, Helikon 2002/3., 252–253.

2 Vö. Kiss A. Kriszta, *Önarcképrongálás és/vagy -rajzolás Jókai Mór önéletrásaiban*, Tempevölgy 2019/3., 94–104.

Ennek oka, hogy olyan atipikus önéletírói korpuszt észleltem, amely még viszonylag feltáratlannak tűnt,³ ezáltal gyümölcsözőnek ígérkezett Jókai autobiográfiához való viszonyának megértésében. Jókai hagyományosan önéletírói elbeszélésválogatásokként számontartott köteteit helyeztem kutatásom fókuszába. Ezek közé tartozik az *Emlékeim*⁴ (1875), az *Életemből*⁵ (1886–1887) és *Az én életem regénye* (1901).⁶ Ennek a szövegkorpusznak a vizsgálata egy kibővített elméleti keretezést igényelt. Jelen tanulmányban így arra teszek kísérletet, hogy mind önéletírói, mind publicisztikai szempontból új megközelítéseket kínáljak fel. Fő kérdésem, hogy az általam vizsgált szövegek *eredeti megjelenésük során*, és a fent említett elbeszéléskötetekbe való beválogatásukat követően hogyan írhatók le, milyen jellemzőkkel, funkciókkal bírnak, hogyan változik meg az olvasási kódjuk és befogadási módjuk.

Jókai önéletírói elbeszélésköteteinek elsődleges vizsgálata során⁷ a szövegek kanonizációját követtem nyomon. Reinhart Koselleck *Ábrázolás, esemény, struktúra* című tanulmányát tekintetbe véve⁸ elkülönítettem egy „tudósítás” szövegcsoporthoz, és két kategóriába soroltam ezeket az írásokat: [1] tudósítások egy eseményről, [2] tudósítások egy állapotról, helyzetről. A szövegek elkülönítésekor a „tudósítás” megjelölést még nem annak sajtóműfaji, hanem funkcióbeli, narratológiai értelmében használtam: *aktuálisan* lezajlott eseményekről szóló beszámolókként értve. A szövegcsoporthoz mélyebb elemzéséhez azonban szükségesnek tartom a sajtóműfajok meghatározásait figyelembe véve pontosítani a korábbi fogalomhasználatot.

Az irodalmi riport műfaja

Az általam vizsgált Jókai-szövegekkel egyidejű tudósításokra megfigyeléseim alapján a modern médiatudományi szakkönyvekben olvasható tudósítás-definíciók⁹ alapvetően igazak.¹⁰ A 19. századi tudósítások ezen túl még a következő jellemzőket hordozzák magukon: a periodikák arra kijelölt rovatában, a lapszámozáró hirdetések előtt tájékoztatnak az esemény résztvevőiről, azok legfontosabb interakcióiról, tár-

3 Az önéletírói kispróza témájában ugyanakkor több kiváló tanulmányt is lehet olvasni, amelyek tanulságosak és inspirálóak voltak kutatásom során: Bényei Péter, *Tükör által... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában: A tengerszemű hölgy; Öreg ember nem vén ember = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk. Imre László – Gönczy Monika, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 150–181.; Fried István, *Jókai Mór életrajzai*, Irodalomtörténet 2017/1., 16–31.; Fried István, *Jókai Mór életrajzai II. Emlékezés és elbeszéléssé válás*, Tempevölgy 2017/9., 35–47.; Fried István, *Jókai Mór életrajzai III., Emlékirat, életregény, „regényes” élet*, ItK 2018/3., 82–99.

4 Jókai Mór, *Emlékeim*, I–II., Ráth, Budapest, 1875.

5 Jókai Mór, *Életemből. Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utleírás*, I–III., Budapest, Ráth, 1886–1887.

6 Jókai Mór, *Az én életem regénye*, Révai Testvérek, Budapest, 1901.

7 Vö. Kiss A. Kriszta, *Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*, It 2020/4., 407–420.

8 Reinhart Koselleck, *Ábrázolás, esemény, struktúra* = Uő, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Schein Gábor, Atlantisz, Budapest, 2003, 617–626.

9 Vö. Bevezetés a műfajismeretbe, szerk. Bernáth László, Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó–MÚOSZ, 2008, 60–67; Szirmai Éva, *A sajtóműfajok elmélete*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 1997, 31.

10 Ez az állítás egészen pontosan az 1873-tól 1886-ig terjedő időszakra vonatkozik, ugyanis ekkor jelentek meg a sajtóban Jókainak az önéletírói elbeszélésválogatásaiba bekerült, a királyi családra fókuszáló szövegei.

gyilagos hangnemben, többnyire aláírás nélkül. A tudósítás kritériumainak az általam előzetesen „tudósításként” megjelölt Jókai-szövegek azonban nem felelnek meg. Zsigmond Ferenc szerint Jókai újságíróként képtelen volt arra, hogy híradásaiban feladja művészi hangnemét és stílusát. Zsigmond megállapítását, miszerint „valóságos költői riportokat ad a nagyvilág eseményeiről”¹¹, könnyen vonatkoztathatjuk az általam vizsgált szövegekre.

A tájékoztatás és a befolyásolás közötti átmeneti műfaj, a *riport* visz tehát közelebb Jókai vizsgált szövegeihez. A riport egy „érdekes esemény vagy állapot felfedező bemutatása az eleven leírás és a társadalmi oknyomozás módszereivel. A riport történései mögött rendszerint miniatűr dráma található.”¹² A riportban szerepelnie kell dialógusnak, miliőfestésnek, feszültségteremtésnek, késleltetésnek, fordulatlaknak, cselekménynek. Bernáth László ezért hasonlítja a novella műfajához, azonban elemi eltérésként jelöli meg, hogy a riportnak pontos információkat, valódi neveket, helységeket, elhangzott mondatokat, megtörtént eseményeket kell tartalmaznia.¹³ Eltávolítja a riport műfaját a portrétól,¹⁴ a publicisztikától¹⁵ és az útleírástól¹⁶ is – ami azért lényeges, mert Jókai tárgyalt szövegeiben ezeknek a sajtóműfajoknak a jellemzői is felfedezhetők.

Doug Underwood az *Undeclared War between Journalism and Fiction* című kötetében Theodore Dreiser amerikai regényíró és újságíró megállapításaira hívja fel a figyelmet, aki pontosan érzékelte azokat a kimondatlan szabályokat, amelyek általánosságban jellemzők voltak a 19. és a 20. századi újságírára. Dreiser megfigyeléseit Underwood a következőképpen foglalja össze: az újságíró „soha ne hezitáljon egy érzelmes történetszálat vagy egy romantikus, szívderítő témát belevonni a tudósításába, esetleg olyan tipikus, megszokott formulákat használni, amelyeket az olvasók kedvelnek és szívesen hallanak újra és újra.”¹⁷ Különösen jellemző ez az érzelmesség a jelen tanulmányban tárgyalandó Jókai-szövegekre, amelyekben a szerző a királyi családdal való találkozásairól, személyes tapasztalatairól számol be.

Dreiser azt is a 19. századi újságírás egyik fontos követelményének tekintette, hogy az újságírónak „nem szabadott megsértenie a közönség legnagyobb hatalommal bíró tagjait.”¹⁸ Jókai a tárgyalandó szövegekben betartja ezt a gyakorlatot. Nyíltan szinte soha nem kritikus azokkal a hatalommal vagy komoly szimbolikus tőkével rendelkező nyilvános szereplőkkel, akik az általa elbeszélte események hősei. Az, hogy Jókai és a királyi család interakcióit elbeszélő beszámolóiban a leglátványosabb az az „érzelmesség”, amelyről Dreiser beszél, és az a művészi, költői hangnem és stílus,

11 Zsigmond Ferenc, *Jókai*, A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, Budapest, 1924, 389.

12 Bernáth, *I. m.*, 84.

13 *Uo.*, 86.

14 A portré bár sokféle eszközzel ragadja meg az ember arcát, személyiségét, nem azzal az oknyomozó igénnyel teszi ezt, ami a riport sajátja. Nem az esemény sodrásában, társadalmi vagy morális összefüggésekben vizsgálja írása tárgyát. *Uo.*, 88.

15 A publicisztika egy jelenséget vagy tényt elemez és következtetésekre jut, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy meggyőzzön az igazáról. *Uo.*

16 Az útleírás személyes élményt ad közvetlen formában, azonban megelégszik az egzotikum leírásával. *Uo.*, 89.

17 Doug Underwood, *The Undeclared War between Journalism and Fiction. Journalists as Genre Benders in Literary History*, Palgrave Macmillan, New York, 119.

18 *Uo.*, 117.

amelyet Zsigmond említ, azt mutatja, hogy a szerző itt távolodott el legerősebben az objektív újságírói nézőponttól.

Jerome Boyd Maunsel a *The Writer as a Reporter* című tanulmányában határozza meg az irodalmi riport műfajának jellemzőit: „az önéletrajz, az életrajz, a fikció, a történelem, az újságírás, a tudósítás és az útleírás határán álló hibrid írásforma [...] hiteles események, igaz történetek és esetek leírása az író személyes véleményét és reakcióit tartalmazó nyelvezettel, amely történeteket az író gyakran fiktív mellékszálakkal színesít.”¹⁹ Ez a műfaj hosszú múltra tekint vissza, a 18–19. századi írók – köztük Daniel Defoe és Charles Dickens – munkái a riportkorszak korai időszakába sorolhatók.²⁰ Bár az irodalmi riport az 1930-as években kezdett meghatározó sajtóműfajjá válni, előzményei ebben az időszakban fedezhetők fel. Mivel Zsigmond Ferenc költői riport meghatározása is ehhez visz közel, alkalmasnak találom arra, hogy a tárgyalandó Jókai-szövegek eredeti kontextusukban való értelmezéséhez ezt a műfaji keretezést használjam. Maunsel a narrátor és az általa elbeszélte karakterek kapcsolatáról azt állítja, hogy „a megfigyelő és a megfigyelt gyakran kölcsönhatásba lépnek egymással, és befolyásolják egymást.”²¹ Luke Seaber a műfaj fontos sajátosságának az önéletrajzi szál és szöveg jelenlétét tekinti: „ezek olyan szövegek, amelyekben a szerzők mások élete leírásának álcája alatt írják meg saját életüket; olyan szövegek, amelyekben a szerzők saját magukat rögzítik, anélkül, hogy tudatában lennének ennek.”²²

Hazel Mackenzie a *The Discipline of Sympathy and the Limits of Omniscience in Nineteenth-Century Journalism* című tanulmánya ugyancsak a 19. század publicisztikai szövegeiről és azok sajátos perspektívájáról tesz fontos megállapításokat: az újságírók „egy korlátozott, individualizált nézőpontból írnak – az utca szintjéről, nem pedig a panoptikumból. Minden kitérő a madártávlatba hamar megkérdőjeleződik, [...] az újságíró érzi, átéli [amiről ír], és az olvasót felszólítja arra, hogy együtt érezzen az újságíróval, aki nem csupán szemlélője, hanem résztvevője a jelenetnek.”²³ Meghatározza a riporterek elbeszélési módját is: „[k]edvelik a csapongó és körülményes elbeszélési módokat, és a lényeg, ha egyáltalán eljutnak hozzá, gyakran az ironia rétegei alá temetkeznek. A jelentés gyakran homályos és bizonytalan. [...] Míg a látásmód újságíróként jelentős szerepet játszik önazonosságukban, más érzékszervekre is hangsúlyt fektetnek, a fizikai érzékszerveken túl az érzelmekre is. Nem egyszerűen azt rögzítik, amit látnak, hanem a látottakkal kapcsolatos érzéseiket és asszociációikat.”²⁴ Ezeket a riportereket irodalmi újságíróknak nevezi Mackenzie – az irodalmi újságírás, ahogyan a Maunsel által vizsgált műfaj, az irodalmi riport szintén a 20. században bontakozott ki, előzményeit azonban Mackenzie is a 19. századi periodikákban találja meg.

19 Jerome Boyd Maunsel, *The Writer as a Reporter. Portraiture in Literary Reportage and Documentary Writing*, *The European Journal of Life Writing*, 9[2020], 43–44.

20 Kevin Kerrane, *Making Facts Dance = The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism*, szerk. Kevin Kerrane – Ben Yagoda, Touchstone, New York, 17.

21 Maunsel, *I. m.*, 49.

22 Luke Seaber, *Incognito Social Investigation in British Literature. Certainties in Degradation*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2017, 2.

23 Hazel Mackenzie, *The Discipline of Sympathy and the Limits of Omniscience in Nineteenth-Century Journalism*, *Critical Survey* 2014/2., 57.

24 Uo.

Amikor az irodalom és az újságírás a 19. század második felében elkezdett szétválni, megjelent az irodalmi újságírás, az a hibrid forma, amelyet Thomas B. Connery „a történetmesélés harmadik módjaként”²⁵ határoz meg. Fontos azonban megjegyezni, hogy miközben az írók és az olvasók kétségtelenül érzékelték a hírek és a fikció közötti különbségeket, általában nem ragaszkodtak a kettő közötti szilárd határvonalhoz, sem a nyilvános kommunikáció, sem a szerkesztőség oldaláról.²⁶ Niklas Luhmann *A tömegmédiá valósága* című kötetében a tények és a fikció tömegmédiában való viszonyáról Daniel Defoe műveire hivatkozva írja, hogy

a modern regény az újkori újságírásból jött létre, méghozzá azért, mert a nyomtatott anyagokban különbséget kellett tenni tények és fikció között. A nyomtatott sajtó megváltoztatta annak módját, ahogy a világ hitelesen ábrázolható a közönségnek, méghozzá a tények és a tényszerűen fellelt (de fikció voltukban felismerhető) írásos leletektől egészen a tisztán, leplezetlenül fikciós elbeszélésekig, amelyek azonban szintén tartalmaznak annyi felidézhető mozzanatot, hogy elképzelt valóság gyanánt érvényesülhessenek. A [tényvalóságukban ellenőrizhető] hírek és tudósítások, valamint a kellően valóságközeli fikciós elbeszélések közötti megkülönböztetés emiatt csak a nyomtatott termékek előállítását lehetővé tevő technológia alapján születik meg.²⁷

Ez a megkülönböztetés tette lehetővé, hogy az olvasók a fikciós irodalmat el tudják különíteni a tényirodalomtól. Az irodalmi újságírás kutatói egyetértenek abban, hogy a 19. századra nyúlnak vissza az irodalmi riport műfajának gyökerei.

Jókai „irodalmi riportjai”

Az első, irodalmi riportként értelmezhető szöveget, *A királyi estélyen* című cikket Jókai *A Honban* publikálta 1873. december 1-jén, az esti kiadás tárcarovatában.²⁸ Az eseményről más újságíróktól származó tudósítások is helyet kaptak egyéb hírlapokban. A korabeli tudósítások műfaji sajátosságainak csak részben tesz eleget Jókai szövege: személyesen jelen van az eseményen, a rendezvény szemlélője, közvetítője – ugyanakkor résztvevője és alakítója is. A szöveg Jókainak a királyi családdal, elsősorban a királynéval ápoltt jó kapcsolatát ábrázolja. A szerző mindezt abban a keretezésben mutatja be, amelyben önmagát látszólag alacsony rangúként, egyszerű közemberként viszi színre, csak egy személyként a sok közül, akit nem tüntettek ki kiemelt hellyel a teremben, hiszen elvész a tömegben. Megszólalása ekkor még többnyire megfelel a tudósítói pozíciónak, hiszen korlátozott, individualizált nézőpontból ír. Először nem is lát semmit a királyi párból, annyira hátul áll, csak később, amint „kivergődik a tiszt-

25 Vö. Thomas B. Connery, *A Third Way to Tell a Story = Literary Journalism in the Twentieth Century*, szerk. Norman Sims – John C. Hartsock, Evanston IL, Northwestern University Press, 2008, 3–20.

26 Jonathan D. Fitzgerald, *Nineteenth-century Women Writers and the Sentimental Roots of Literary Journalism*, *Literary Journalism Studies* 2017/2., 11.

27 Niklas Luhmann, *A tömegmédiá valósága*, ford. Berényi Gábor, Gondolat, Budapest, 2008, 65–66.

28 Jókai Mór, *A királyi estélyen*, *A Hon* 1873. dec. 1.

tásba”, írja le megjelenésüket. A korlátozott perspektíva egyértelművé, látványossá válik, illetve az erre reflektáló humor, irónia is megjelenik a következő szöveghelyen: „megnyílnak az ajtók a királyi lakosztály felől s a mi ekkor következik, az leírhatatlan, mivel hogy mi, kik a terem közepén állunk, nem látunk az őseinktől semmit.”²⁹ A „leírhatatlan” jelző a nyelvi várhatóság szerint azt az előzetes olvasói elvárást kelti, hogy a determináns a királyi pompára, a külsőségekre utal. Jókai azonban nem átvitt értelemben, patetikusan használja ezt a szót, hanem annak literális jelentésében. Azért nem írható le a látvány, mert a tudósító terembei pozíciója nem teszi lehetővé a szabad kilátást. Tehát nem egy mindentudó nézőpontból szólal meg az elbeszélő, hanem részleges, korlátozott perspektívából, amely Mackenzie meghatározása alapján az irodalmi újságírás egyik legjellemzőbb eszköze. Mindezek után azonban a királyné, majd József főherceg, a magyar honvédsereg főparancsnoka is megtalálja őt egy-egy rövid párbeszéd erejéig. Jókai tehát egyszerre prezentálja önmagát közrendűként és olyan személyként, aki a társaság ismert, fontos szereplője.

Jókai pontosan idézi a királynével folytatott párbeszédét.³⁰ Erzsébet személyével kapcsolatban már áttér az elragadtatással teli hangnemre. A pátoz ugyanakkor csak a királyné magyar nyelvű megszólalásához fűzött kommentárt jellemzi, és annak a tárgyalását, hogy a királyné elkötelezett a „magyar ügy” szolgálatával kapcsolatban. A cikkből ugyanis kiderül, hogy Erzsébet a magyar irodalom és kifejezetten Jókai művei iránt érdeklődik. Elsősorban nem is királynőként, hanem „nemtőként” hivatkozik rá az elbeszélő.³¹ Jókai József főherceggel folytatott párbeszédét is szó szerint idézi:

Még abban a kiváló szerencsében is részesültem, hogy ő felsége József főherceg, a magyar honvédsereg főparancsnoka lépett hozzám e szavakkal: „Én most egészen a jövő században élek; minden nap azt olvasom.” – „Rettegek, ha arra gondolok, hogy művemet ily kiváló katonai tehetség veszi bírálat alá.” – „Sőt én nekem épen a hadászati dolgok tetszenek benne a legjobban. Én egészen hiszem, hogy valamikor felfogják találni a repülő gépet s az teljesen megváltoztatja a mostani hadakozási rendszert.”³²

A jövő század regénye 1872 novemberétől jelent meg *A Hon* tárcarovatában – tehát éppen abban az időszakban, amikor *A királyi estélyen* című írás is helyet kapott a hírlapban.³³ Ebből az derül ki az olvasó számára, hogy József főherceg magyar

29 Uo.

30 „Hozzám e szavakat mondá ő felsége: »régén láttam már önt.« Hódolattal viszonzám: »én pedig mindig magam előtt látom felségedet, azon pillanat óta, midőn megadatott a kegy szerény munkámat felségednek átnyujthatni.« – »ön azóta is sokat dolgozott.« – »Azt hiszem, hogy porszemeket hordok vele hazám épületéhez.« – »S ön mentül többet ír, nekem annál többet kell olvasnom.« – »Felséged az irodalom pártolásában is első asszonya nemzetünknek.« – »Én ön mindig dolgozik?« – »Ez az élet rám nézve.« – »Akkor ön boldog ember.« – »Ma valóban az.« Uo.

31 A lapban bizonyára egy hibás szedés miatt a „mentő” szó olvasható: »Tekintete elhomályosítja még koronája fényét is; nem a királynőt látjuk benne: nem a nőt; hanem a mentőt.« Uo.

32 Jókai, Uo.

33 A regény könyv alakban nyolc kötetben jelent meg, amelynek első része már 1872-ben napvilágot látott. *Kézirat, kiadások, fordítások = A jövő század regénye [1872–1874] I., s. a. r. D. Zöldhelyi Zsuzsa, Akadémiai, Budapest, 1981 [JMÖM, Regények 18.], 541–554.*

irodalom iránti érdeklődése – Erzsébethez hasonlóan – igen élénk.³⁴ Az irodalmi riport implicit üzenete tehát: a királyné és József főherceg erős elkötelezettséget mutat a „magyar ügy” iránt, amely a kultúra fejlődésére pozitívan hathat. Nem szabad eltekinteni attól, hogy éppen azt a regényét említi irodalmi riportjában Jókai, amely ebben az időszakban jelent meg tárcaregényként *A Honban*. Ez a gyakorlat nem egyedülálló, a további elemzések során többek között ennek gyakoriságával és jelentőségével foglalkozom.

Egy-egy ilyen cikk burkoltan önéletrírói szöveg is, Jókai „saját magát rögzíti”: nem csupán a tárgyalt alkalomról, a királyi estélyről mond el információkat és emeli ki belőle a számára legfontosabb élményeket, hanem visszatekint életének különböző eseményeire is. Ilyen autobiografikus kitérő a szövegben a Zichy Nándorral való találkozás leírása, és az ennek következtében felidézett közös emlék.³⁵ A rövid visszaemlékezés látszólag nem illik egy királyi estély beszámolójának kontextusába, hacsak nem annak ellensúlyozásaként, hogy a szabadságharc után még tömlöcbe zárta Zichyt és Jókait az a hatalom, amelynek képviselőit ezen az estélyen ünneplik. Az emlék mindenesetre az elbeszélte találkozás által elevenedett fel Jókaiában. Ez a típusú csapongó, körülményes elbeszélési mód jellemző az irodalmi újságírára. Megfigyelésem szerint az önéletrajzi szálak folyamatos betoldásai miatt kerülhettek át ezek az alkalmi szövegek a tárcarovatokból az önéletrajzi válogatáskötetekbe, jelentőségük többek között ebben ragadható meg. Ha csak a tájékoztatás funkcióját látnák el, mint a korabeli tudósítások, a szövegek nem adtak volna okot a médiumváltásra, pontosabban az önéletrírói elbeszélésválogatásba való átkerülésre. Ha azonban irodalmi riportokként, a sajtó és az irodalom átmeneti, kevert műfajú szövegeiként tekintünk rájuk, érthető és indokolt is helyük ezekben az elbeszéléskötetekben.

Egy-egy leírás után Jókai mindig kitér szubjektív tapasztalataira, cselekményalakítóként határozza meg például a királyi elfogadó terem térszerkezetét, keskenységét: „de jó az nekünk; mert legalább kénytelenek vagyunk egymáshoz közelebb simulni. Nekem az a szerencse jut, hogy csupa püspökök közé kerülök.”³⁶ Nem céltalan az idézett leíró szünet, funkcióval látja el az események előrehaladásában, saját maga térbeli pozicionálásában. Jókai nemcsak szemlélője és közvetítője, de résztvevője, mellékszereplője is a történeteknek, valamint minősít, kommentál. A kommentárra az egyik legsokatmondóbb példa a következő: „De íme, egy igazi király is közelít. A zongorakirály Liszt. Egyszerű fekete kabátban...”³⁷ Ennek a megjegyzésnek többféle olvasata lehet. Tekinthejtük radikális politikai állásfoglalásnak, a király legitimitása retorikailag gondosan elrejtett(?) megkérdőjelezésének. Mivel politikai és gazdasági napilapban jelent meg a szöveg, a könyvészeti kód³⁸ elsődleges megjelenési

34 Bár ő bizonyára a *Pester Lloyd*-ban való német fordítást olvasta, amelynek folytatásos közlése mindössze két hónappal később, 1873 januárjában indult. *Uo.*, 553.

35 „A lépcsőn találkoztam az én kedves barátommal és hajdani fogolytársammal, gróf Zichy Nándorral. A bejáratnál szokás szerint huzakodni kezdtünk, hogy melyikünk bocsássa a másikat elől? »Te főrend vagy!« – »De te vagy az elsőrendű gonosztevő!« – »Igaz, hisz ebben a rendben ballagtunk a tömlöcbe is.« Jókai, *A királyi estélyen*.

36 *Uo.*

37 *Uo.*

38 „[Az] irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll [ez a nyelvi kódja], hanem materiális megvalósulásának szemantikai jellemzőiből is [ez a könyvészeti kódja]. Ebbe a könyvészeti kódba

közegében felerősíti ezt az olvasatot. Azonban a médiumváltás után, önéletrajzi szövegek kontextusában olvasva, érdemes más szempontból közelíteni ehhez a kommentárhoz. Lisztet a zene kontextusában nevezi „királynak”, és ezt a kitüntetett, kivételezett helyzetet állítja ellentétbe puritán megjelenésével. Ugyanebben a szövegben önmagáról azt beszéli el Jókai, hogyan keveredik el a tömegben, különleges vagy kiemelt pozíció, szerep hiányában. Lisztet és saját magát úgy mutatja be, mint akik nem születési előjogaiknak köszönhetően kerültek ebbe az előkelő társaságba, hanem kivételes képességeik, érdemeik miatt lehetnek a királyi estélyen. Nyíltan természetesen csak Lisztet hívja „királynak”, ugyanakkor saját maga és a zeneszerző közötti analógia könnyen kiolvasható a szövegből. Egy kritikát azonban Lisztrel szemben is megfogalmaz: gúnyosan kiemeli, hogy Erzsébet királyné a zeneszerzővel franciául társalgott.³⁹ Tehát egyértelműsíti, hogy Liszt nem tud magyarul. Ez a kommentár még többet árul el arról, hogy a szerzőnek a magyar nyelv ismerete és használata milyen fontos szempont volt a társaságbeli emberek megítélésében.

Jókai személyes kapcsolatait előtérbe helyezve ad erőteljesen szubjektív, a tudósítások kíváncsiait csak részben teljesítő beszámolót az eseményről, amely lapbéli elhelyezkedésében is elkülönül a korabeli tudósításoktól. A szöveg elbeszélője kommentál, nélkülözi a részletességet, a teljesség igényét, amelyet egy tudósításnak általánosságban meg kellene céloznia, és amelyet az ugyanerről az eseményről szóló egyéb tudósítások be is tartottak. A *Fővárosi Lapok*ban jelent meg *A királyi várpalota* című, ugyanerről a rendezvényről szóló beszámoló. A tudósító az est résztvevőit a teljesség igényére törekedve sorolja fel, viseletüket részletesen leírja és különböző párbeszédet idéz. A Jókai által leírt dialógus ebben a szövegben is szerepel, ugyanazokkal a szavakkal, mint a szerző saját elbeszélésében, ezáltal felerősödik a Jókai által felidézett epizód referenciaértéke.⁴⁰ Ez a párbeszéd ugyanakkor csak egy a sok közül, amelyet idéz a *Fővárosi Lapok* tudósítója. A *Vasárnapi Ujság* tudósítója a *Mi ujság?* rovatban már nem törekszik ilyen részletességre, csupán hírt ad az eseményről, majd visszatekint a múltra és megfogalmazza a jövőre vonatkozó reményeit.⁴¹

Jókaitól eltérően a *Fővárosi Lapok* és a *Vasárnapi Ujság* tudósítóinak neve nem jelent meg a cikk alatt, ahogyan személyes perspektívájuk sem a szövegen belül, és a beszámolók a műfajukhoz illő helyre, a lapszámok végére kerültek. A hagyományos tudósításokon túl azért lehetett szükség Jókai cikkeire is, mert az ő szűrőjén, tapasztalatain keresztül és az ő írói nyelvén válhatott *igazán* érdekessé egy ehhez hasonló esemény. Önmaga közemberként való színrevitele pedig nemcsak saját érdemeinek hangsúlyozása miatt lehetett fontos, hanem azért is, hogy könnyebben kapcsolódjon az olvasóközönséghez. Nemcsak az eseményről és annak résztvevőiről

beletartozhat többek között a borítótér, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy *folyóiratban*, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését.” George Bornstein, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. Cinve Máté = *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. Déri Balázs és mások, Ráció, Budapest, 2011, 83.

39 „S aztán a maestro azt a barátságot teszi meg velem, hogy éppen mellém áll, míg a királynéval beszél: a miért én hálából elengedek neki egy rossz élczet a fölött; hogy franciául beszélt velem.” *A királyi estélyen*.

40 *A királyi várpalota*, *Fővárosi Lapok* 1873. dec. 2., 1205.

41 *Az elmúlt hét*, *Vasárnapi Ujság*, Melléklet a *Vasárnapi Ujság* 49-ig számához, 1873. dec. 7., 589.

kapnak bennfentes információkat a hírlapfogyasztók, hanem egyúttal egy-egy Jókai-„önéletrész-darabot”⁴² is olvashatnak. Az idézett párbeszédnek ugyanis mind Jókai életéről, karrierjéről, személyes benyomásairól adnak információkat, tehát azt a célt szolgálják, hogy a befogadók őt, az elbeszélőt ismerjék meg jobban.

Az *Életemből* című kötetben *A királyi estélyen* című írás két különálló szövegrészből áll. Az eddig tárgyalt résznek a Nemzeti Kiadásban Jókai a *Budán* alcímet adta, a második rész pedig *Bécsben* alcímmel olvasható. A bécsi esemény elbeszélése [amely eredetileg *Az udvari estély* címen jelent meg *A Hon* tárcarovatában 1879-ben⁴³] teljesebb, részletesebb képet ad az ottani udvari eseményről, mint a budai beszámoló a hazai királylátogatásról. Jókai a *Bécsben* című, részben kevésbé szubjektív, nagyobb mértékben támaszkodik a referencialításra, több információval szolgál. Bár ez a korabeli tudósításokhoz közelebb viszi a szöveget, szinte már kimerítően sok az adat. Emiatt felmerülhet az olvasóban, hogy mindezt valóban „elválthatatlan könyvecskéjébe” jegyezte fel az esemény során Jókai, vagy utólag használt további forrást a látottak leírásához. Ezt a gyanút a későbbiekben elemzett szövegek támasztják alá, amelyekben expliciten is jelzi az elbeszélő, hogy egy-egy külső forrást is felhasználott adott szövegéhez. Az elbeszélő ebben a szövegben is „egy a tömegből”: „[É]n azonban ide is magammal hoztam a journalistát s a legnevezetesebbeket följegyeztem az elválthatatlan könyvecskémbe.”⁴⁴ Ezzel azt sugallja a szöveg, hogy „rögtönzött újságíróként” volt jelen az eseményen. Fontos üzenete tehát, hogy nem szerkesztői felkérésre, hanem saját, utólagos indíttatásból vette magára a riporter szerepet, az alkalom követelte meg a jegyzetelést és a beszámoló megszületését. Ezzel látványosan elkülöníti magát a „hagyományos” újságíróktól, akiket rendszerint a lapszerkesztők küldtek az eseményekre.

A *Bécsben* felütése, első bekezdése szinte szóról szóra megegyezik Jókai *Akik kétszer halnak meg* című regényének egyik részletével.⁴⁵ A regény 1880 januárjától

42 Az „önéletrész-darab” fogalmának használata nem önkényes részemről: a *Hol kezdtem én a kertészkedést?* című szöveg alcíme *Egy darab önéletrész*, tehát Jókai saját meghatározását kölcsönzöm a szövegtípus körülményeinek során. Azért is tartom ezt egy ideális fogalomnak, mert kifejezi a szövegek lezártágát, hiszen ezek nem töredékek, amelyeket gondosan egymás mellé szerkesztve egy összefüggő narratívát kaphatnánk, hanem önmagukban is értelmezhető elbeszélések. Jókai Mór, *Hol kezdtem én a kertészkedést? Egy darab önéletrész*, Magyar Nemzet 1900/240., 1.

43 Jókai Mór, *Az udvari estély*, *A Hon* 1879. ápr. 25.,

44 Jókai, *A királyi estélyen*.

45 Ahogyan a *Bécsben* című szövegben szerepel: „Háromezeröttszáz vendég, a kik közül minden ötödik mágnás, minden tizedik tábornok, minden ötvenedik egykori vagy mostani miniszter, és minden századik – ismerős. A nemzeti díszruhák s katonai egyenruhák, rendjelmezek, paszomántos frakkok, papi talárok egész tömkelege, a miben a sporadice felmerülő polgári fekete frakk úgy tűnik fel, mint a ragout levesbe esett légy. És mindez behintve a világ mindenféle országainak rendkeresztjeivel és csillagaival. Tökéletes Kis-Európa. Magyar beszéd, német szó, francia, horvát, cseh, lengyel, olasz diskurszus egymással tőszomszédságban.” *Életemből*, 132–133. Az *Akik kétszer halnak meg* című regényben pedig a következő olvasható: „Háromezer vendég, akik közül minden ötödik mágnás, minden tizedik tábornok, s minden ötszázadik – ismerős. A nemzeti díszruhák s katonai egyenruhák, rendjelmezek, paszomántos frakkok papi talárok egész gyűlése, amibe sporadice felmerülő fekete frakk úgy tűnik fel, mint a ragulevesbe esett légy. És mindez behintve a világ minden országainak rendkeresztjeivel és csillagaival. Valódi Kis-Európa. Magyar beszéd, német szó, francia, horvát, cseh, lengyel, olasz diskurszus egymással tőszomszédságban.” Jókai Mór, *Akik kétszer halnak meg* [1881], Akadémiai, Budapest, 1966 [JMÖM, Regények 39.], 370–371.

júniusáig jelent meg *A Honban*, itt tehát tetten érhetjük a szerző „újrahasznosító” gyakorlatát. A regényben ez a passzus szerepel az intratextus előtt: „Ki írhatna le egy udvari bált a bécsi császári várakban? A benn élőknek is nehéz az, hát még egy odavetődött *egynapi* bálulónak”.⁴⁶ Ez a műfaji reflexió az esemény és a tudósítás közötti távolságra utal. Bár azt állítja, hogy a tudósítással lehetetlen teljességében leírni egy eseményt, saját szövegének újrafelhasználásával impliciten megválaszolja azt a kérdést, hogy *ki* írhatna le egy ilyen eseményt: Jókai, az újságíró, a(z irodalmi) riporter.

A *Budánban* Jókai inkább ismert íróként, közszereplőként, és nem elsősorban újságíróként viszi színre önmagát. Az, hogy lejegyezte és publikálta tapasztalatait, mindössze mellékes és nem is reflektált. A *Bécsben* című rész azonban reflektál a riporter megszólalásra, kimondottan magára veszi ezt a szerepet. Nem tart „kalandozó” kitérőket, mint a Zichy Nándorhoz köthető emlék elbeszélése. Nem csapong, hanem sorra veszi a látnivalókat. A helyszín leírása rendkívül részletes, szemléletes⁴⁷ és a résztvevők viseletének bemutatása is fontos szerepet kap.⁴⁸ Saját személyének színrevitele, például feledékenysége ironikus „megvallása” is megjelenik a szövegben: „A véletlen egy régi ismerőssel zár össze; regényíró és journalista kollega, tele érdekrendekkel a keble. Ez mindenkinek a nevét sorban meg tudja mondani. Csak hogy én meg azt sorban mind el tudom felejtetni.”⁴⁹ A „regényíró és journalista kolléga” szókapcsolattal kijelöli önmaga kettős szerepét: az irodalom és a sajtó közös képviselőjét. A korabeli tudósítás sajtóműfajához ez az írás áll a legközelebb az általam vizsgált szövegcsoporthoz, ugyanakkor a személyes hangnem ebbe az írásba is beszűrkedik. Nem nevezhető „önéletírás-darabnak” abban az értelemben, ahogyan a(z utólag) *Budán* címmel ellátott rész. Jókai önreflexiói azonban a szerzői-elbeszélő hangot teszik meg a szöveg főszereplőjének, alakítójának.⁵⁰

A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában szintén *A Honban*, 1881. május 19-én jelent meg a reggeli kiadásban. Ez a szöveg is az érzeteket, a hangulatot igyekszik inkább átadni, mintsem az este pontos menetét. Nem írja le például, hogy Stefánia főhercegnő *mit* mondott a beszédében, fontosabb Jókainak, *hogyan* mondta el azt – magyarul, mégpedig idegen akcentus nélkül, „mintha mindig közöttünk élt volna.”⁵¹ Reflektál is

46 *Akik kétszer halnak meg*, 370. [Kiemelés tőlem.]

47 A bécsi tróntermet a budai várak trónterméhez viszonyítja: „Egy budai várak trónterméhez hosszaságra hasonló, de szélességre két akkora oszlopos csarnok, a háttérben feldisztve gyönyörű virág csoportozatokkal.” (Jókai, *Az udvari estély / Bécsben*) – ehhez képest: „A királyi elfogadó terem bizony nem igen nagyszerű terem, hosszú és keskeny; de jó az nekünk; mert legalább kénytelenek vagyunk egymáshoz közelebb simulni.” (Jókai, *A királyi estélyen / Budán*)
48 „És hozzá ez a tarka mozaik, – csupa férfiakból. Legtöbb a lengyel és a legfényűzőbb is. Bárha R...cs képviselő kollégámnak a mente-kötője is tizennégy ezer forintot képvisel; de Cs...y herceg gyémánt solitair gombjait fél millióra becsülhetni. S a tömördek katonai egyenruha, vegyítve a maltai lovagok lángpiros és arany, s a német-rend lovagjai fehér ezüstjelmezeivel, a püspökök violaszín talárjaival, a diplomaták arany-hímzésű öltönyeivel, a mik közül egy sajtóíró pár válik ki a szemlélő előtt. Elválhatatlankok ők, pedig ellentétek. A szarajevói polgármester és a főpap. Amaz mahomedán, feje körül a hét róflalotti lepel turbánná tekerve, ó-török kaftánban, emez franciskánus főnök, durva szőr csuhában, török fezzel a fején, magyaros bajússzal az ajka fölött.” Jókai, *Az udvari estély / Bécsben*.

49 *A királyi estélyen*.

50 Vö. Boris Eichenbaum, *Hogyan készült Gogol Köpönyege*, ford. Gellért György = *Az irodalmi elemzés*, Gondolat, Budapest, 1974, 58–78.

51 Jókai Mór, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában*, *A Hon* 1881. máj. 20.

arra, hogy „Mit mondott? szép volt-e? azt másutt olvassátok”, tehát szövegszinten is elhatárolja magát azoktól a tudósítóktól, akik mindössze leírnak, beszámolnak, de nem éreztetik az események jelentőségét. Ez rendkívül fontos momentuma a szövegnek, hiszen kifejezi az irodalmi riport szövegtípusának és Jókai saját elbeszélői pozíciójának specifikusságát. A főhercegné ruházatát részletgazdag leírás láttatja az olvasóval: „ős-magyar hölgyviselet: fekete bársony vállfűző, arany csipkéekkel, elől szélesen kifűzve gyöngysorokkal, rózsaszín csokros ujjakkal, hasonló halvány rózsaszín öltöny hullámszikra alá hosszan utána arany csipkézettel, szőke, göndörfürtös fején fejedelmi pompával eszményített magyar főkötő, az elmaradhatatlan csokorral a fején.”⁵² A magyar viselet, valamint a magyar beszéd és az idegen akcentus hiányának fókuszba emelésével újfent a királyi család magyar kultúra iránti elkötelezettségét hangsúlyozza.

Ebben a szövegben nincs arról szó, hogy Jókai személyesen beszélgetett volna a trónörököslel vagy a főhercegnélel, vagy hogy bármi módon alakította volna az események menetét. Itt is nyilvánvalóvá teszi korlátozott nézőpontját: „Én kívül maradok; – odabenn a trónteremben semmi hivatalom.”⁵³ A fogadás pontos forogatókönyvét lelkiismeretesen leírja – mindössze a szövegben megjelenő erőteljes emocionális telítettség nem egyeztethető össze a kor tudósításáival. Mackenzie szerint az irodalmi újságíró érzi vagy átéli, amiről ír, és éreztetni kívánja ezt az olvasóval is. *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában* című szövegben több példát is találunk az érzelmek megjelenésére: „Azt hiszem, oly száraz vagyok már, hogy semmi meg nem olvaszt, s csak akkor kezdtem megbocsátani áruló könnyeimnek, mikor azt láttam, hogy az a többi férfialak is mind a szemeit törölgeti e szavak után.”⁵⁴ Egy nappal később, május 20-án jelent meg a *Fővárosi Lapok*ban ugyanerről az eseményről egy tudósítás, amely bár hasonló hangvételben kezdődik,⁵⁵ a szerző személye nem jelenik meg, háttérben marad. A hangulatot és az izgatottságot a *Fővárosi Lapok* tudósítója is felvázolja, azonban nem lépteti színre önmagát az események elbeszélésében, kizárólag a budapestiek, az esemény résztvevőinek érzéseit *tolmácsolja*. Fontos különbség továbbá a *Fővárosi Lapok* újságírója és Jókai között, hogy Jókai nem idéz szó szerint a trónörököslel. Ezt azzal indokolja, hogy „[a] trónörökös válaszát el kell olvasni, mit e felhívásra adott. Egy szó ne legyen ahhoz hozzáadva, ne legyen belőle kifeledve”,⁵⁶ tehát az előző szöveghez hasonlóan egy másik szövegforrás igénybevételel javasolja. A *Fővárosi Lapok* tudósítója szó szerint közli Rudolf különböző válaszait, elsődleges forrásnak tekinti önmagát, aki az eseményről pontos beszámolót ad. Jókai általam elemzett szövegeiben a párbeszéd szövegei iránti idézetei többnyire csak akkor kapnak helyet, amikor ő is szereplője az adott dialógusnak.

Jókai a *Nemzet* tárcarovatában, 1883. január 5-én publikált, *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegében a Rudolf főhercegnél és Stefánia főhercegasszonyánál tett látogatásáról számol be. A látogatás célja, hogy elvigye

52 Uo.

53 Uo.

54 Uo.

55 „Az izgatottság, származzék bár örömből, vagy bánatból, nagyon korai ébresztő. Budapesten tiz ember közül legalább is öt elébb kelt föl, mint a nap. S első dolga volt megnézni: milyen oda künn az idő s mivel napkelte előtt bajos látni a napot: bizonyára nem egy riadt meg a levegő ég szürkességétől és fellegethődről.” P. V., *A budapesti nászünnepek*, *Fővárosi Lapok* 1881. máj. 20., 656.

56 Jókai, *A trónörökös pár elfogadási napja Budavárában*.

A *Bálványosvár* című regényét a főhercegnek, aki arról korábban levélben érdeklődött a mű témája, a régi székely-magyar világ okán. A részleteket, például a főhercegasszony öltöztetését „nem tudja”, de nem is törekszik leírni, bevallása szerint csak az asszony arcát látta: „Stefanie főhercegnő pedig, a ki akkor egy gyermek menyasszony volt, ma valódi eszményképe a nőnek. Arczáról sugárzik a boldogság. Milyen volt az öltözte? azt nem tudom. Azt hiszem fekete, és fénytelen. Én csak az arcát tudtam meglátni.”⁵⁷ A *trónörökös pár elfogadási napja Budavárban* című szöveghez hasonlóan itt is az emocionális telítettség kerül előtérbe.

Akárcsak A királyi estélyen esetében, a *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegben is lényeges szerepet kap a keretezés kialakításában önmaga társadalmi pozíciójának meghatározása, polgári foglalkozása: „Fényes, nagyméltóságú uri tisztelkedők között egyedül magam a hétköznapi polgári ruhában, átnyújtottam a magam fegyverét, a könyvet Magyarország egykor leendő uralkodójának.”⁵⁸ Jókai a „fegyver” és a „könyv” metaforikus azonosításával az irodalom társadalmi szerepét helyezi előtérbe. Ebben az irodalmi riportban is, akárcsak az előzőekben, a királyi családnak a magyar történelem, nyelv[járások] és irodalom iránt való élénk érdeklődése kerül a fókuszba [sőt, itt egyenesen „szeretetről” beszél], méltatásuk tehát itt is ennek vonatkozásában olvasható. A szöveg egy bekezdéséből, amelyben Rudolf főherceg arról kérdezi Jókait, hogy milyen nyelvjárásban írta a regényt,⁵⁹ az is világossá válik, hogy a szerző műveinek magyar nyelvű kiadásait adta át az uralkodócsalád tagjainak. Az irodalmi riport műfajának egyik legfontosabb sajátossága, hogy a narrátora „saját magát rögzíti” valaki más bemutatásának álcája alatt, erősen jellemző erre a szövegre. Saját maga színrevitelére itt az kínál alkalmat, hogy elbeszéli Stefániának, miképpen születnek meg az írásai: „Minden munkámat előbb a fejemben dolgozom ki egészen, mikor már leülök azt papírra tenni, csak a készet írom le.”⁶⁰

A *királyi estélyen* című cikkben József főherceg A jövő század regényéről érdeklődött Jókainál, miközben A Honban éppen folytatásokban jelent meg a regény. A *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál* című szövegben Rudolf főherceg A Bálványosvárat kapja ajándékba Jókaitól. A regény publikálását egy hónappal korábban, 1882. december 5-én fejezte be a *Nemzet*. Amellett tehát, hogy Jókai [1] „önéletrás-darabokat” nyújt az olvasóknak, [2] a királyi család tagjainak bemutatása az elbeszélői én színrevitelét szolgálja, vagyis retorikai értelemben anagógé, amelyben a másokra, a nem-énre irányuló beszéd tulajdonképpen tárgya mindig a tudósító én, [3] jelzetten eltávolítja saját szerepét és beszédpozícióját a „hagyományos” tudósítóétól, az is megállapítható, hogy Jókai [4] rendre a regényeire irányítja a figyelmet az irodalmi

57 Jókai Mór, *Bálványos-vár a trónörökös főhercegi párnál*, Melléklet a »Nemzet« január 5-ik számához, 1883. jan. 5.

58 Uo.

59 „Rezső főherceg ekkor azt kérdezte tőlem, hogy ez a regény a székely tájszólás szerint van-e írva? Én mondtam ő fenségének, hogy a magyar nyelvben nincsenek olyan idiómák, a mik irodalmi különbséget okoznának. »De mégis vannak egyes szavak, tájszólamok, a mik sajátságosak.« monda Rudolf főherceg. Ekkor aztán be kellett vallanom, hogy biz ebben a Bálványos-várban is sok olyan szó és mondás fordul elő, a mi még a lexiconokban sem található; mivelhogy nekem a kor hangulatához kellett igazodnom, s mellőznöm nem csak minden idegen szót, de még az újabbkori fogalmakat is.” Uo.

60 Uo.

riportban, ami az „önmarketing” hatásos eszközeként értelmezhető. A szövegeknek ez a hatásösszefüggése természetesen eltűnik, amint médiumot váltanak és kikerülnek eredeti sajtókontextusukból.

Az *udvari bálról* a *Nemzet* mellékletének tárcarovatában jelent meg 1883. január 10-én, aláírás nélkül.⁶¹ A szöveg anonimitása a hagyományos 19. századi tudósítást idézi, és csak a médiumváltás következtében válik nyilvánvalóan Jókai szövegévé, addig azonosíthatatlannak tekinthető. Ugyancsak erről a bálról számolt be egy másik tudósítás⁶² ugyanennek a lapszámnak a *Hírek* rovatában, ráadásul kiegészítve a tárcarovatban megjelent cikket, felismerve annak hiányosságait a sajtóműfaj követelménye-
ihez képest (vagyis, hogy a tárcából kimaradt az esemény részletező, pontos leírása, a résztvevők felsorolása). Itt tehát egy lapszámon belül válik látványossá a különbség a tárcarovatban közölt, személyes hangvételű irodalmi riport és a hírrovatban közölt, elsősorban információközlésre törekvő tudósítás között. Ebben az esetben nem Jókai, az elbeszélő távolítja el magától a tudósítás korabeli sajtóműfajának jellemzőit a szöveg szintjén, hanem az elsődleges megjelenési platform, a lap kontextusa teremti meg a kontrasztot.

Jókai karaktere *Az udvari bálról* című irodalmi riportban úgy jelenik meg, akárcsak a *Forradalom vér nélkül* című írásában: egyes szám harmadik személyben beszél ön-
magáról, és Jókai Mór, az író szerepét helyezi fókuszba az elbeszélte eseménysorozatban. Első olvasásra úgy tűnik, tárgyilagos, pártatlan tájékoztatásra törekszik a beszámoló, ugyanakkor árulkodó, hogy a számos megjeleníthető párbeszéd közül mindössze a királyné és a Jókai között lezajlott dialógus olvasható szóról szóra. Erzsébet királyné arról kérdezi a szerzőt (magyarul, mint mindenki mást is, ahogyan ez a szövegben lényeges információként jelenik meg, akárcsak *A királyi estélyen* című írásban), min dolgozik éppen. Vagyis itt újfent azt viszi színre, hogy az uralkodó felesége a magyar irodalom iránt érdeklődik. Erre részletes választ ad az elbeszélésben szereplő író: a *Minden poklokon keresztül* című regényét írja, amelynek fontos forrásként Rudolf trónörökös keleti útleírását⁶³ határozza meg. A dolgozatnak ezen a pontján talán már nem meglepő, hogy Jókainak ez a műve éppen ebben az időszakban (1882 októberétől 1883 júliusáig) jelent meg heti tárcaközlésben a *Regényvilág* folyóiratban.⁶⁴

A királyné a továbbiakban nyaralása helyszínéről faggatja a szerzőt: Füredről mesél neki Jókai, amelynek szépségeire Erzsébet részleteiben kíváncsi. Szó esik nemcsak a királyné gyakori sétáiról a Gellért-hegyre, hanem az onnan látható panorámáról is: „onnan gyönyörködik a felségesen elterülő alföldi róna látképén és az ifjú főváros palotasorain. Ezek az ő mosolygását ragyogják vissza. Mennyit köszönhet ennek a szívnak minden, a mi másfél évtized óta e látkör alatt kiemelkedett.”⁶⁵ Jókai kiemeli tehát a királyné szerepét a magyar főváros épülésében. Ezután Erzsébet egy udvarhölgye számol be Jókainak a királyné egészségéről, életmódjáról. Bár *Az udvari*

61 [Jókai Mór], *Az udvari bálról*, Melléklet a »Nemzet« január 10. 9-ik számához, 1883. jan. 10.

62 N. n., *Hírek*, *Nemzet*. Reggeli kiadás, 1883. jan. 10.

63 „Habsburg Rudolf keleti útleírása éppen akkoriban jelent meg [*Eine Orientreise*, Wien, 1881, 9, és megvolt Jókai könyvtárában a magyar nyelvű kiadással együtt. [*Utazás a Keleten*, Budapest. 1883.]” Kókay György, *A regény írott forrásai* = Jókai Mór, *Minden poklokon keresztül* [1883], Akadémiai, Budapest, 1969 [JMÖM, Regények 45.], 226.

64 Kókay, *Kiadások, fordítások* = Uo., 207.

65 Jókai, *Az udvari bálról*.

bálról elbeszélése heterodiegetikus, a fokolizáció egyértelműen Jókai szemszögét tükrözi: csak azt tudja meg az olvasó, amit elmondanak a szerzőnek, amit ő hall és lát. Stefánia főhercegasszonyt is a Jókai-val való beszélgetése, a magyar díszöltözöt dicsérete kapcsán említi a szöveg. Az ugyanerről az eseményről máshol megjelent tudósítások nem említik Jókait mint kiemelt díszvendéget, sem mint olyan résztvevőt, akivel hosszú ideig társalgott a királyné vagy Stefánia főhercegasszony.⁶⁶

Helyzetjelentésként, beszámolóként olvashatjuk ezt a szöveget a királyné állapotáról, Jókai-val való interakciójáról. Ennél lényegesebb viszont, hogy a szerző újra színre viszi Erzsébet és Stefánia magyar irodalom, táj és divat iránti érdeklődését. Mivel itt nem Jókai a narrátor, nem homodiegetikus az elbeszélés, eltér a többi irodalmi riporttól. Mégis rokonítható az eddig elemzett írásokkal, hiszen az elbeszélő csak a vele folytatott párbeszédet idézi benne. Az, hogy a frissen megjelent regény újra tematizálódik, arra enged következtetni, hogy marketingeszközként [is] tekinthetünk ezekre a szövegekre. Jókai vagy a megjelenéssel párhuzamosan, vagy közvetlenül utána, a kötetmegjelenés időpontjában hívja fel az olvasók figyelmét adott publicisztikai írásában legújabb szépirodalmi alkotására – ami kiválóan példázza a szerző piacerékenységet. Azzal, hogy a szerző rendszeresen az uralkodói család tagjait viszi színre cikkeiben Jókai-olvasóként, a királyi család „reklámértékét” használja ki. Erzsébet érdeklődésének megjelenítésével tudta ezt a leghatásosabban elérni Jókai. „A királynékultusz kialakulásának döntő mozzanata 1866 nyarára tehető”⁶⁷ – állapítja meg Vér Eszter Virág az *Erzsébet-mítosz* című tanulmányában. Az 1880-as évekre pedig már vitathatatlan volt a királyné pozitív megítélése Magyarországon. „Erzsébet személye által sikerült az uralkodó családot elfogadottabbá tenni a köztudatban, a neki tulajdonított egyetemes érvényű fogalomtársítások révén, a jóságot és az igazságot jelölve meg fő jellemzőiként, amiből egyenesen következett, hogy Erzsébet a királynál befolyását latba vetette az igaz ügyek érdekében, így a magyarokéban is.”⁶⁸ Jókai tehát nem csupán az üzleti érzékét bizonyítja azzal, hogy kihasználja a Sissi-kultuszt, de társadalmi érzékenységet is: a széleskörben kedvelt királyné magyarság-szeretetét mutatja be az újságolvasóknak, mikor ezekben a szövegeiben egyértelművé teszi, hogy Erzsébet *magyarul* olvas – mégpedig Jókait olvas.

A *József főherceg családja körében* című irodalmi riport a *Vasárnapi Ujság* címlapján jelent meg 1885. március 29-én.⁶⁹ Jókai József főherceg otthonának bemutatása során megállapítja, hogy nem a fényűző tárgyak, hanem az emlékköltészet elősegítő festmények, ereklyék jellemzik a berendezést. A lakóterek leírását a főhercegi család életmódjának, napirendjének ismertetése követi, amit azzal a megállapítással zár, hogy a „főherceg gyermekeit rajongva szereti.”⁷⁰ A hercegi otthon ábrázolása tehát átfordul egy olyan emberi portréba, amely a mindenki számára birtokolható és átélhető, a szülői szeretet érzését helyezi a fókuszba. A zárlat így azt a célt szolgálja,

66 A *Fővárosi Lapok*ban összesen ennyi hangzik el Jókai kapcsán: „A költészetet Jókai [képviselte], mint ki esetleg képviselő.” *Bál az udvarnál*, *Fővárosi Lapok* 1883. jan. 10., 47.; a *Vasárnapi Ujság*ban név szerint nem is említi a szerzőt: *Mi újság?*, *Vasárnapi Ujság* 1883. jan. 14., 28.

67 <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00037/erzsebetmitosz.html>

68 Uo.

69 Jókai Mór, *József főherceg családja körében*, *Vasárnapi Ujság* 1885. márc. 29., 201–202.

70 Uo., 202.

hogy az olvasó ne az idegenségre, az elválasztottságra, hanem az ismerősségre, az apaként színre vitt főherceg alakjában a *mindennapira* ismerjen rá. Ez a szöveg nem egy konkrét királyi fogadásról vagy állami ünnepségről ad tudósítást, mint az eddig tárgyalt irodalmi riportok, ahol Jókai kronológiai sorrendben tárgyalta az események alakulását. Nem közvetlen tapasztalatait mutatja be, hanem egy *állapotról*, a főherceg családjához fűződő viszonyáról, a család mindennapjairól, tehát egy „struktúráról” beszél. A kosellecki terminológiát használva, míg az előző típusú írásoknál „eseményekről”, addig ennek a szövegnek az esetében „struktúráról” beszélhetünk, amely „olyan összefüggéseket ragad meg időbeliségük szempontjából, amelyek nem merülnek ki az egykor megtapasztalt események szigorú egymásutánjában. A struktúrák tartósságot, nagyobb állandóságot mutatnak és legfeljebb hosszabb távon alakulnak át.”⁷¹ Míg a korábbi szövegekben az eseményeket *elbeszélte*, addig itt a struktúrát *leírja* Jókai.

A cikket jegyző Jókai az írás egy pontján egy váratlan fordulattal átadja a szót a *Vasárnapi Ujság* „jó barátja”-ként megnevezett ismeretlen forrásnak. A cikkbe ágyazott idegen leírás szerzőjének nevét Jókai nem árulja el. Csak annyit tudat az olvasóval, hogy a „beágyazott” vagy idézett, de mindenképpen idegen tollból származó leírás szerzője „a főhercegi családdal *közvetlen* összeköttetésben áll.”⁷² Ezzel hitelesíti a szöveget. A magyar nyelv és a kultúrában való jártasság József főherceg családjára is jellemző, lányáról ezt írja: „Mária Dorothea főhercegnő, a legidősb herceg-kisasszony [...] [a] tudás minden ágában kiművelve, igaz magyar nemzeties érzületben felnövelkedve.”⁷³ Mivel a magyar nép, nyelv és kultúra tematizációja igen gyakori a tárgyalt írásokban, olykor úgy tűnik, a szövegek megírásának egyik legfontosabb kiindulópontja, üzenete, tétje az, hogy tudósítsa a hírlapolvasókat a királyi család magyar ügy iránti elkötelezettségéről.

Az 1885. december 6-án, a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent *Királyéknál*⁷⁴ című szövegben az „író Jókai” és nem az „újságíró Jókai” pozíciójából szólal meg az elbeszélő. A jelenet, amely ebben a beszámolóban olvasható, azután játszódik le, miután a trónörökös felkérte Jókait, hogy írjon az általa megrendelt *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* című kötetek egyikébe. Jókai a *Királyéknál* című írásban látszólag a projektben betöltött szerepének jelentőségét mutatja be. A cikknek ez a funkciója a szövegnek azon a pontján fedezhető fel, mikor a király az elbeszélőhöz, vagyis Jókaihoz fordul, hogy elismerését fejezze ki munkája iránt. Az elbeszélő reakciója, vagyis Rudolfról való nyilatkozata első olvasásra talán túl hízelgően hangzik. Azt állítja a főhercegről – aki mindössze az előszót fogalmazta meg –, hogy ő a kötet legkiválóbb írója mind közül. Ezt azonban valószínűleg csak a trónörökös számára megalázó helyzet kompenzálásaképpen válaszolja a királynak: előtte ugyanis Jókaitól kérdezte, a fia jól írta-e meg az előszót. Ez az írás már azokból az évekből származik, amikor Jókai figyelme a királyi párról Rudolf trónörökösre terelődött. Egyrészt a közös munka következtében, másrészt a korábban bemutatott szövegek alapján is figyelemmel követhető, ez miért alakult így: Rudolf magyar kultúra és történelem

71 Koselleck, *I. m.*, 166.

72 József főherceg családja körében, 202. [Kiemelés tőlem.]

73 *Uo.*

74 Jókai Mór, *Királyéknál*, Vasárnapi Ujság 1885. dec. 6.

iránti érdeklődése okán. A legtöbb korábbi szöveggel ellentétben a *Királyéknál* című irodalmi riport nem egy nyilvános esemény saját szemszögből való elbeszélése, hanem egy privát fogadás összegzése, amely azért fontos, mert nem vethető össze egyéb tudósításokkal, így kénytelenek vagyunk Jókai saját beszámolójára támaszkodni.

Az általam vizsgált szövegek utolsó darabja, *A trónörökös-pár otthon a Vasárnapi Ujság* 1886. január 3-ai számának címlapján jelent meg.⁷⁵ Az *Életemből* című kötetbe azonban *Rezső trónörökös írószobája* címmel került be. Ennek oka, hogy a kötetben az eredeti szövegnek mindössze egy részlete olvasható: az utolsó öt bekezdés, amely csak a trónörökösre fókuszál, kihagyva belőle a főhercegasszonyra és a lányára vonatkozó részeket. Meglepően jól kidolgozott, mindenre kiterjedő leírás ez (eredeti megjelenési kontextusában fotókkal illusztrálva), amelyből a korábbi szövegekre jellemző cselekményesség (párbeszédek vagy események elbeszélése) hiányzik. Ez annak a következménye, amit egy ponton megtudunk a szövegből, hogy Jókai egy Balduin Groller álneven alkotó, aradi származású osztrák-német újságíró⁷⁶ leírását használta fel. *A trónörökös-pár otthon* tehát nem egy közvetlenül Jókaitól származó beszámoló. Ezt a tényt azonban igen későn, a cikk utolsó harmadában árulja el az elbeszélő. Mindaddig retorikailag úgy tűnik, hogy a szöveg egy részletes, a korabeli újságírási szokásoknak teljes egészében megfelelő tudósítás. A tudósításnak ugyanakkor ez a szöveg mindössze egy jól sikerült imitációja, amelyet Jókai önleplezése tesz egyértelművé. Az írás a tudósítások legfontosabb előfeltételének nem tesz eleget, miszerint az újságíró személyesen van jelen a helyszínen. Az előző szöveghez hasonlóan ez is az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* kapcsán született: abból a célból, hogy érzékeltesse a trónörökös elkötelezettségét a munkafolyamatban. A leírást követően portrét olvashatunk Rudolf főhercegről, annak méltatását, hogy trónörökösi kötelezettségei mellett időt szán a szellemi munkára, amelyet ráadásul minőséggel végez. A *József főherceg családja körében* című szöveghez hasonlóan, itt újra fellelhetők a portré műfaji jellemzői. Az előző szövegekkel ellentétben ebben az írásban Jókai személye nem jelenik meg, csak felsejlik mögötte, hiszen itt is a trónörökössel való közös munkájukat helyezi előtérbe.

A szövegek publicisztikai keretezésű elemzése kapcsán a tudósítás, a riport és az irodalmi riport műfajai termékeny kiindulópontnak bizonyultak. Különböző példákkal igyekeztem kimutatni, mely jellemzők közelítik a szövegeket az irodalmi riport műfaja felé, és melyek távolítják el a – sokszor ugyanabban a lapszámban ugyanarról az eseményről szóló – korabeli beszámolóktól. Jókai ezekben az írásaiban mintha naplószerűen, jelen időben jegyezné le („elválthatlan könyvecskéjébe”), mi történt vele, miket látott és hallott, mondott és cselekedett az adott találkozások során, hogy aztán az élményeit publikálhassa különböző periodikákban. Alaposabb kontextusvizsgálat során azonban kimutatható, hogy sok esetben elsősorban saját, tárcaközlés alatt álló vagy kötetben éppen megjelenő szépirodalmi szövegeinek népszerűsítésére használja irodalmi riportjait. Jókai az önmagát középpontba helyező eljárások során folyamatosan eltávolodik a korabeli publicisztikai műfajoktól.

75 Jókai Mór, *A trónörökös-pár otthon*, Vasárnapi Ujság 1886. jan. 3.

76 Goldscheider Adalbert = *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, II., szerk. Glaessner Arthur – Hübl Harald H., Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bécs, 1959, 25.

Jókai irodalmi riportjai önéletírás-elméleti keretben

Nem csupán a sajtóműfajok szempontjából érdemes ezeket a szövegeket vizsgálni, hanem az önéletírás-elméletek felől is – és ahogyan azt dolgozatom elején jeleztem, újabb elméleti megközelítésmódokat felkínálva. Az önéletírói olvasat egyrészt azért elengedhetetlen, mert Jókai az általam tárgyalt szövegeit önéletrajzi céllal összeállított kötetekbe illesztette be első megjelenésüket követően. Az elsődleges kontextus eltűnése a szövegek funkcióváltását eredményezte: megváltozott az olvasási kód, hiszen a szerző „önéletírói paktumot kötött” befogadójával.⁷⁷ A kötetekben önéletrajzi írásként olvassuk azt, ami a sajtóban még riportként jelent meg. Az irodalmi riport a riportér nézőpontjából mutatja be az eseményeket és az alakokat, míg az önéletírói paktum elfogadásával a szöveg az elbeszélőjét, Jókait helyezi az elbeszélések középpontjába, és őt látjuk a külső eseményeken és szereplőkön keresztül. Az autobiografikus olvasatok másrészt azért indokoltak, mert a szövegek már a médiumváltásuk előtt sem voltak értelmezhetők a hagyományos korabeli sajtóműfajok keretei között. „Önéletírás-darabokként”, Jókai önéletírói narratívájának mozaikjaként az alábbi elméleti keretezésben tekinthetünk a tárgyalt szövegekre.

Jens Brockmeier *Autobiografikus idő* című tanulmányában⁷⁸ az önéletírói időkezelésről írja: „az önéletrajzi identitásépítés folyamatában a kulturális és egyéni időrend sajátos szintézise megy végbe – az eredmény az önéletrajzi idő, az egyén életideje.”⁷⁹ Jókai önéletírói kötetekben egyéni időrendet figyelhetünk meg, hiszen az abban olvasható szövegek általa megszerkesztett sorrendje csak nagy vonalakban követi a kronológiát. Az olvasónak magának kell utólag sorba raknia a különböző szűzsékekben elbeszélte fabulákat, hogy a kulturális időrend létrejöhesse. Jókai tehát határozottan „nem követi a kronológiai időt, hanem saját időt, narratív időt hoz létre.”⁸⁰ Ezzel párhuzamosan a szövegeken belül is számos visszaemlékezés, a kulturális időrendet felbontó epizód szerepel. Brockmeier következő megállapítása is igaz Jókai „emlékezetmunkájára”: „személyes jelentőséggel bíró életesemények alakját és jelentését adja meg az elbeszélő, ezen események értelmezését és rekonstrukcióját pedig a kultúra által biztosított műfajok vagy narratív konvenciók mentén viszi véghez.”⁸¹ Jókai a tárcarovatokban közölt irodalmi riportok narrációját választotta ezeknek az eseményeknek, a királyi családdal való interakcióinak elbeszéléséhez.

Brockmeier az önéletrajzi idő hat különböző narratív modelljét különbözteti el.⁸² Az általa töredékesnek nevezett modellhez tartozó elbeszéléseket gyakran az a törekvés vezérli, hogy elkerüljék az egyén életének hagyományos fejlődési műfajokban

77 „Önéletírói paktum: a szereplőnek nincs neve az elbeszélésben, a szerző azonban egy kezdeti paktumban nyíltan azonosnak mondta ki magát az elbeszélővel [így tehát a szereplővel is, mivel az elbeszélés autodiegetikus].” Philippe Lejeune, *Az önéletírói paktum*, ford. Varga Róbert = Uó, *Önéletírás, élettörténet, napló*, Budapest, L'Harmattan, 2003, 31. [Kiemelés az eredetiben.]

78 Jens Brockmeier, *Autobiographical Time*, Narrative Inquiry, 2000/december, 51–73.

79 Uó., 51.

80 Uó.

81 Uó., 53.

82 [1] Az első a lineáris modell, amely azt javasolja, hogy az életidőt úgy tekintsük, mintha az kronológiai jelek folyamatos sora lenne. Az idő alapfogolata itt: valami, ami egyszerűen „megy tovább”. A valóság elsődleges időbeli elrendezése az egymásutániség, az események folyamatos sorozata, amely egybeesik a történelmi idővel. Az ilyen szövegek az életet utazásként,

való bemutatását, elbeszélőik szakítanak az elavult „nagyelbeszélésekhez” kapcsolódó koherens és lineáris történet-szálakkal. Így az életet „játékként”, „jelenetként”, „patchwork”-ként, „töredékként” és „darabokként” ábrázoló metaforákkal találkozunk.

Ha a töredékes modellt összevetjük Jókai önéletrajziként olvasott köteteivel, önéletírói kiselbeszéléseivel és autofikciós regényeivel, „játékként” tekinthetünk ön-reprezentációjára. Az egymásnak olykor ellentmondó szövegek ugyanis nem engedik meg azt a fajta befogadást, amit egy önéletrajzi nagyelbeszélésnél tapasztalnánk. Ezáltal Jókai nem adott lehetőséget a pályatársaknak és az irodalomkritikusoknak, hogy élesen szembeszálljanak az esetleges „pontatlanságokkal”, amik a szövegekben tematizálódnak. A töredékes modellre az is jellemző, hogy „a hagyományos önéletrajzi »én«, az első személyű elbeszélés helyett két, három vagy több hangot találunk a dialogikus vagy többszólamú diskurzusban, ami az identitás mozaikos kompozícióját hozza létre.”⁸³ Figyelemre méltó ebből a szempontból az a típusú szöveg, ahol heterodiegetikus, első szám harmadik személyű az elbeszélő, vagyis nem azonos a főhőssel, és teljes nevén nevezi meg önmagát, mint egy szereplőt a sok közül. Ilyen a tárgyaltak közül *Az udvari bárlól* című szövegben fordul elő.

Az önéletírás-elméletek egyik legnevesebb kutatója, James Olney *Az én metaforái* című kötetében az önéletírást a fokalizáció sajátos eszközének tekinti: „egy ember önéletrajza olyan, mint egy nagyító lencse, amely fókuszálja és felerősíti ugyanazt a sajátos kreatív vitalitást, amely összegyűjtött műveinek minden kötetét áthatja; ez a tüneti kulcs minden máshoz, amit tett, és természetesen mindenhez, ami ő volt.”⁸⁴ Jókai önéletírói munkássága eszerint tükrözi egész életművét. A töredékes-ség, a mozaikosság, a játékosság és a sokszor össze nem egyeztethető önéletrajzi szövegek utólagos egyberendezési szándéka analóg lehet azzal, hogyan jelentek meg szépirodalmi szövegei: tárcarovatokban, folytatásokban, amelyeket ezután adott ki kötetben. Elsőként tehát az újság médiumában váltak elérhetővé, ahonnan aztán átemelte a szövegeket a könyv médiumába, amely hagyományosan a magas irodalomé, a szövegek tartalmát és formáját azonban ritkán változtatta meg jelentősen, így meglátszik rajtuk az eredeti médium nyoma. Olney központi megállapítása ebben a kötetben az adott szerző önéletírása és személyisége közötti párhuzam:

az élethosszig tartó tanulás folyamataként ábrázolják. [2] A második a körkörös modell: eszerint nem létezik az életesemények lineáris sorrendben történő elbeszélése, amely nem feltételezné a visszatekintő szemléletet – ugyanis minden történet a múlt eseményeiről szól, de a jelenben meséljük el. Az életelbeszélés cselekménye, még ha többnyire a múltból szól is, mindig a jelen rendjének bontakozik ki. Egyetlen önéletrajzi elbeszélés sem menekül meg ettől a teleologikus rendtől – valahányszor elmeséli valaki az életét, elkerülhetetlenül a vég vagy a jelen fényében látja a kezdetét, amelyben a történetét bemutatja. [3] A harmadik a ciklikus modell: az emberek életük elbeszélésekor gyakran hangsúlyozzák az ismétlődő struktúrákat – a ciklikus modellt ez alapján kell elképzelni, amelyben nem azonos, csak variációs ismétlődések jöhetnek létre. [4] A negyedik a spirális modell: egy kis elmozdulás során az ismétlődés ciklusai felemelő hangnemet öltenek, így olyan szemléletet mutatnak, amely az ember életét egy előrehaladó spirálnak tekinti. [5] Az ötödik a statikus modell: az élet vagy egy életszakasz statikus szemlélete általában olyan önéletrajzi történetekben található meg, amelyek egy központi (általában katasztrófális) esemény körül forognak, ami nyomot hagyott az elbeszélő személyben. [6] A hatodik a töredékes modell, amely az identitást diszkontinuusnak, változóknak és policentrikusnak képzei el.

83 Uo., 69.

84 James Olney, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton University Press, Princeton, 1972, 3–4.

„az önéletrajz, ha az élethez viszonyítjuk, amelyből származik, több, mint a múlt története és több, mint egy jelenleg a világban keringő könyv, az egy – szándékosan vagy sem – az én emlékműve is, ahogyan kialakul, az én metaforája a megalkotás pillanatában.”⁸⁵ Eszerint minden önéletrajziként megnevezett kötet Jókai időindexszel ellátott én-állapota. Többek között ezért is lehet, hogy különböző években különböző szövegeket válogatott be ezekbe a kötetekbe, abban az adott pillanatban ugyanis az énje emlékművét másképpen akarta megalkotni, mint korábban.⁸⁶



85 Uo., 35.

86 Természetesen azon a kézzelfogható indokon túl igaz ez, hogy bizonyos szövegek az első és második válogatásokba még nem kerülhettek volna be, mert még nem születtek meg.

A romantikus modern Jókai

HANSÁGI ÁGNES: *IRODALMI KOMMUNIKÁCIÓ ÉS MŰFAJISÁG. A JÓKAI-PRÓZA NARRÁCIÓS ELJÁRÁSAI A ROMANTIKÁTÓL A KORAI MODERNSÉGIG*

Hansági Ágnes könyve *Előszavában* két kérdésfelvetést fogalmaz meg munkája koncepciójaként: az első, hogy „miként ragadható meg Jókai elbeszélő szövegeinek viszonya a romantikához, de méginkább a modernséghez”, a második pedig, hogy „a magyar elbeszélőpróza milyen hagyományrendjébe illeszkednek Jókai szövegei” [7]. A szempontok letisztult távlatot jelölnek ki a korpusz olvasásához, ám elsőre nem tűnnek különösebben eredetinek, hiszen ezeket a kérdéseket így vagy úgy, jól vagy rosszul, de már megválaszolta a másfél évszázados Jókai-recepció. A Hansági-könyv komoly tudományos innovációja azonban nem a távlatkijelölés eredetiségében, hanem a távlatok valódi mélységének megmutatásában – a Jókai-korpusz elsődleges kontextusának megnyitásában, újabb és újabb rétegeinek a feltárásában – rejlik. Mindez pedig teljesen újrapozicionálja a már ismerősnek tűnő kérdéseket, ahogy azt Hansági is nyomatékosítja: „Az már a kutatás egy viszonylag korai fázisában nyilvánvalóvá vált számomra, hogy erre a két kiindulásként feltett kérdésre a *populáris nyilvánosság kialakulásának és a műfaji kommunikáció ebből következő átalakulásának* a vizsgálata nélkül aligha kaphatok választ.” [7.] A kötet újrakontextualizáló, s így a Jókai-értést dinamizáló törekvései tehát ebben a két fő távlatban bontakoznak ki. A beláthatatlanul sokszínű Jókai-korpusz szövegeinek poétikáját, kommunikációját a populáris nyilvánosság 19. századi szerkezetváltozásának kontextusában vizsgálja a szerző. Hansági egyik tételmondata szerint 1840 és 1880 között „az irodalmi kommunikáció – a populáris kommunikáció rendszerébe tagozódva – elválaszthatatlanná vált a tömegkommunikáció új jelenségeitől” [191.]: ezért a korpusz filológiai feltérképezése, irodalomtörténeti pozicionálása, világirodalmi beágyazottságának felmutatása, valamint az egyes szövegek interpretációja ebben az összefüggésrendszerben történhet meg. A megközelítés nem előzmények nélküli. Mivel a Jókai-művek elsődleges kontextusa a napi sajtó volt, ezért az írásmód jellegadó műfaji/poétikai eljárásait, befogadását és hétköznapi „használatát” ez a kommunikációs közeg formálta – erre a belátásra épül Szajbély Mihály 2010-es Jókai-monográfiája, ahogyan Hansági korábbi könyvének [*Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, 2014] gondolatmenete is, melyben a Jókai-féle tárcaregényt elsősorban mint „publikációs móduzt” vizsgálta behatóan a szerző.

Az új kötet egyrészt tovább mélyíti a kérdéskör tárgyalását, másrészt a friss kutatások eredményei jelentősen módosítják is a korábbi belátásokat – egyben újabb vizsgálódási irányokat kijelölve, s újabb (szinte feledésbe merült) Jókai-szövegeket állítva fókuszpontba. Hansági a tárcaregényt itt már önálló műfaji alakzatként írja le: elsősorban a kötet elméleti bevezetőjére támaszkodva, amely minden korábbinál alaposabban tárgyalja a sajtónyilvánosság szerkezetét, működését, funkcióit. A „popularizációban érdekelt és a popularizáció célja által vezérelt nyomtatott tömegműedüumok” megjelenésének köszönhetően „a populáris kommunikáció valójában a társadalmi nyilvánosság »alapértelmezett« formájává vált” – írja Hansági, melynek hatására

az irodalmi kommunikáció is alapjaiban rendeződött át: „Jókai fellépése, belépése az irodalmi nyilvánosságba már ebben az átalakuló, popularizálódó kommunikációs térben ment végbe” [44.]. Jókai szépiróként, publicistaként és szerkesztőként kiválóan alkalmazkodott a nyilvánosság, a tudásszerkezet gyökeresen átalakuló viszonyaihoz: sikerei javarészt ennek köszönhetők. Ugyanakkor szakmai megítélésének sokat árított, hogy a populáris nyilvánosság közegében kommunikáló korpuszra a populáris irodalom degradáló bélyege is rávésődött. A kötet egyik nagy érdeme, hogy világosan megkülönbözteti egymástól a két jelenséggör: míg a populáris nyilvánosság az irodalmi szövegek létrejöttének, kommunikációjának, használatának evidens korabeli feltételrendszerét jelöli, mely a „tömegműveumokon keresztül mehet csak végbe” [38.] – függetlenül a szövegek esztétikai teljesítőképességétől; addig a populáris irodalom elsősorban esztétikai érték kategória, s poétikailag jól leírható szövegcsoporthat jelöl. Hansági – végig jól egyensúlyozva a kurrens elméleti belátások, valamint a Jókai-korabeli gondolkodás fogalmi/szemléleti keretei között – példamutató alaposággal tárgyalja a Highbrow, a Middlebrow és a Lowbrow kulturális regisztereihez kapcsolódó irodalmiság, valamint a giccs, a lektúr szemléleti/poétikai jellemzőit, meggyőzően érvelve amellett, hogy a populáris nyilvánosságban formálódó Jókai-szövegek nem a populáris (népszerű, szórakoztató) irodalomhoz tartoznak: poétikai komplexitásuk, történeti időben elnyúló kommunikációjuk igazolja ezt.

A monográfiakoncepció másik sarkpillére, a műfaji megközelítésmód is szorosan kapcsolódik a populáris nyilvánosság szerkezetváltásának leírásához. Hansági csak azokat a műfaji alakzatokat [tárcaregény, novella, falusi történet] járja körül Jókai kapcsán, melyek létrejötte és hétköznapi befogadása elválaszthatatlan a populáris kommunikáció gyakorlatától. Hansági a műfajt [kortárs médiaelméleti megközelítésekre, illetve Jauss műfajelméletére támaszkodva] nem [normatív] poétikai szabályszerűségek halmazaként, hanem „az irodalmi kommunikáció egy adott időszakra jellemző formájaként”, „kommunikációs normák összességeként” [9., 151.] ragadja meg. A tárcaregényt éppen az teszi „a populáris kommunikáció egyik fontos irodalmi műfajává”, s azért lesz „a 19. század globalizált világirodalmának a műfaja” [156.], mert befogadási alaphelyzete [„Napilapban, nyomtatott tömegműveumban jelenik meg. Olvasóközönsége társadalmi státusza, anyanyelve és előképzettsége tekintetében is heterogén.” stb. lásd: 152.] ad sajátos műfaji karaktert [a(z) önálló poétikával nem rendelkező] szövegeknek: ezért „a tárcaregény az irodalmi kommunikáció sajátos formáját valósítja meg, amely világosan elhatárolja más szövegkorpuszok kommunikációs és mediális jellemzőitől” [152.]. A novella létmódjától is elválaszthatatlan, hogy az „újtság médiumának irodalmi kommunikációs alaphelyzetébe” [176.] illeszkedik, s ez a szöveggörnyezet generálja a műfaj egyik alapkarakterét, az „össze nem illő elemek egymásmellettségét” [177.]. Javarészt ennek köszönhető, hogy a novella [elbeszélés, kisregény] műfaja formaújító-kísérletező terepként funkcionált Jókai számára is – ez a hatalmas rövidpróza korpusz azonban csak részben hozzáférhető, ezért innovatív nyelvi/poétikai potenciálja sem került be az irodalmi köztudatba. A harmadik műfaji alakzat, a falusi történet [*Dorfgeschichte*] alig jelent meg a 19. századi magyar irodalomtörténet-írás radarján: a német nyelvterületen kibontakozó, de a korabeli magyar nyelvű irodalomban is népszerű fikciós elbeszéléstípust „éppen ez az új nyilvánosságszerkezet hívta életre”, s „jól illeszkedett a populáris nyilvánosság kommunikációs

programjához” [12.]. A falusi történet műfaji potenciálját Jókai is mozgósítja, ám ezek elemzésén túl a monográfia olyan átfogó leírását adja a műfaj tágabb világ- és magyar irodalmi jelenségének, hogy azzal számos újabb kutatást is előíranyoz.

A monográfia koncepciójának harmadik [rejtett] szála a Jókai-életmű világirodalmi beágyazottságának a feltérképezése: a kérdéskör nem kap önálló fejezetet, de állandó narratív szálként végigkíséri a kötet tudományos elbeszélését. A magyar és az európai populáris kommunikáció folyamatai elválaszthatatlanul összeolvadtak, ahogyan a korban meghatározó magyar műfaji alakzatok nemzetközi mintákat is követtek. Jókai világosan átlátta ezeket a jelenségeket, melyet kiválóan demonstrál egyik legkiválóbb esszéjének, *A magyar irodalom missiójának* [Magyar Sajtó, 1857. jún. 22. – júl. 23.] gondolatmenete. A hat részben publikált írás két fő célban határozza meg a magyar irodalom hivatását: egyfelől a tudásközvetítésben [„terjeszteni az ismereteket, a tudományt, mivelni a lelkeket, emelni a szellemi haladást”], másfelől pedig a „nemzeti cél” elérésében, az új, demokratikus nemzetszermény kiteljesítésének támogatásában. A gyakran provinciális magyar íróként elkönyvelt Jókai azonban korántsem szuverén nemzeti irodalom létrehozásában gondolkodik. Éppen ellenkezőleg: szerinte a magyar irodalom csak akkor teljesítheti nemzeti küldetését, ha bebizonyítja „a magyar nemzet művelődési kifejltségét” az európai népek számára is. Ehhez viszont egyfelől „az európai népcultura színvonalán” megálló irodalmi művekre van szükség, másfelől a „nevezetesebb irodalmi termékeink iránt” fel kell kelteni „a külföld figyelmét”. A nemzeti irodalom küldetéséről szóló esszé tehát valójában a világirodalmi mércével is mérhető szövegek létrehozására és európai olvasókhöz juttatására ad számos tanácsot: „nincs is egyéb kérdés, mint csupán az, hogy *ki irjon? hova irjon, és miről irjon?* hogy ebből azután a magyar renomée gyarapodása támadhasson?” Jókai saját műveiben is érvényesítette ezt a távlatot: a korpusz világirodalmi beágyazottságát pedig a Hansági-könyv lépten-nyomon – rengeteg példát, analógiát, párhuzamot felhozva – igazolja.

A koncepció körvonalazása után a monográfia három jelentős tudományos hozadékát ismertetem vázlatosan: a Jókai-szövegek modernségének árnyalt leírását; a Jókai-regénypoétika megítéléséhez rögzült képzetek lebontását; valamint a falusi történet műfajának [már-már] monográfiaszintű tárgyalását.

Amikor Hansági a Jókai-szövegek modernségéről beszél, akkor nem az életmű feljebb pozicionálására tesz kísérletet. Pusztán ráirányítja a figyelmet, hogy a „romantika, illetve a *modernség* értelmezése az 1980-as években jelentős átrendeződésen ment át” [15.]: az innen nyert távlatok pedig alapjaiban írják felül azt a belátást, miszerint a Jókai-szövegek kizárólagosan a [már a korban is meghaladottnak vélt] romantika irodalmi paradigmájához tartoznak. A romantikus és a modern ugyanis nem egymást kizáró jelenségeket leíró fogalmak: a „romantikus modern” korszakretorikai kategóriája éppen azt a kontinuitást és szerves átmenetet igyekszik szemléltetni, melyek a Jókai-prózában is markánsan megragadható – a témaválasztások korérzékenységében, a komplex nyelvi-poétikai alakításmódok műveleteiben a Jókai-próza modern vonásai is megmutatkoznak. A könyvben fókuszpontba kerülő kisregény, az *Egy ember, aki mindent tud* „modernista kérdésfelvetései és retorikai-narratív megoldásai” [16.] Hansági szerint egyfelől árnyaltan reprezentálják a modernitás korának jellegadó folyamatait, hiszen „a modern médiakultúra, a tömegművelődés mint működő napilapok által létrehozott új kulturális mintázatok megjelenésére reflektál” a szöveg [305.];

másfelől a modernség elbeszélőformáinak műveletei [nyelvjáték, fragmentáltság, „a cselekmény drámaiatlanná és a regényalakok személytelenné tétele; a már meglévő formák és nyelvi anyag montázsa”, 311.] kifejezetten „experimentális, kísérletező” prózapoétikai karaktert adnak a műnek. Bár a Jókai-szövegek a modernség szorosan vett korszakküszöbe előtt születnek, a modernséghez kapcsolt szemléletek, nyelvi-poétikai alakításmódok („össze nem illő elemek, valóság és fikció egymásmellettsége; nyelvjáték felértékelődése; műfaji és regiszterhatárok újraértelmezése”, 81–82.) sok más Jókai-műben is kitüntetett szerepet játszanak, főleg a szintén kísérletező poétikai terepnek bizonyuló kispórái szövegkorpuszban, melyre Hansági – gyakran szoros szöveginterpretációval alátámasztva – számos példát hoz könyvében.

A „romantikus modern” Jókai irodalomtörténeti konstrukciójának bevallott célja, hogy árnyalja vagy felülírja a korpusz poétikai karakterének, esztétikai teljesítőképességének megítéléséhez hozzátapadt – s a szövegek kommunikációs potenciálját lehatároló – képzeteket. Jókait a maga korában [más kortárs alkotókhoz mérve] kiemelkedően sokan olvasták, így a kritikai, majd az irodalomtörténeti diskurzusokban ’a meghaladott romantika képviselője’ címkéhez szorosan társult egy másik redukciós művelet is, mégpedig a szövegek lektúrré minősítése. A „magyar Dumas”-ként számon tartott Jókait, írja Hansági, „valamifajta irodalmi divatjelenségnek tekintették, és a populáris regiszter felső, »igényesen népszerű« hányadához tartozóként könyvelték el. A »lektúrré« minősítés szükségszerűen az előremutató, az innovatív, kísérletező irodalomból való »exkommunikációt« jelentette” [21.]. Ebből a távlatból kifejezetten érdekes, hogy Jókai több alkalommal is reflektál saját korának lektúrjelenségeire. A fentebb már citált esszéjében a „küldeteses” [tudásközvetítő, identitáserősítő] irodalom egyik fő ismérve, hogy „nem vágyik sokat szemlélő tömegek, hanem értelmes lelkek után”; míg egy másik kiváló írásában, Eötvös *A nővérek*jéről írt szakkritikájában [Magyar Sajtó, 1857. júl. 2. – júl. 25.] is hosszan fejtegeti, hogy a szerzőnek „nem az volt célja, hogy olvasójának futó mulatságot szerezzen; hanem maradandó érzést...”; illetve aki a „regények olvasásában semmi egyebet nem keres, mint unalmának kedélyes elűzését, az a *Nővérek* olvasásakor nagyon megrövidítve érezni magát” – a korabeli „Vorstadt Romanok”-at [ponyvaregények] és „a párisi frivol regényeket” pedig azért bírálja, mert azok nem akarnak mást, mint „egy fogyasztási cikkel többet szolgáltatni; idomulni a divat izléséhez, s nem fárasztani el az olvasót. Itt azután fő feladat rendkívüli eseményeket, szokatlan alakokat, hihetetlen mesét, érdekesítő bonyolulatót, idegrázkódtató meglepetéseket alkotni hideg vérrel, gondolat, fáradtság, érzelem nélkül; de biztos sikerrel és csalhatlan hatással.” Mindkét esszében reflektált irodalomszemléleti és regénypoétikai okfejtés kontextusában bukkan fel a nyelvi/poétikai komplexitást nélkülöző, rövidtávú olvasói hatásra törekvő lektúrirodalom elsőpró kritikája.

Jókai tehát nem lektúrirodalomban gondolkodik, de nem is elitista, s mindez az írásai poétikai karakterében ugyanúgy megmutatkozik, mint azok befogadásában. Hansági szerint Jókai szövegei „kettős” pozíciót foglaltak el a korabeli irodalom palettáján, hiszen az „esztétikai irodalom” kontextusában fogantak, ugyanakkor „tömegesnek tekinthető, nagyszámú olvasóközönséget” értek el, tehát a populáris („használati”) irodalom regiszterén is kommunikációképeseknek bizonyultak. Vítathatatlan olvasottságának az okát azonban nem az írások – népszerűség-hajhászatnak

tett – esztétikai, poétikai engedményeiben kell keresni: „Jókai elbeszélő szövegei *nyelvi műalkotásként* nem mondanak le a művészi szövegeket a nem-művészi narratív elbeszélő szövegektől elkülönböltető szemiotikai komplexitásról, a nyelv funkciója nem referenciális, hanem a műalkotásokra jellemzően önreferens poétikai” [73.].

Gyakorta rácsodálkozom, hogy miért találták annyira olvasmányosnak a Jókai-regényeket a korban olvasni tudó olvasók, s miért volt annyira nehezen befogadható számukra az [állandó viszonyítási pontként felhozott] Kemény-regény? Mert vajon hogyan (és miért) voltak képesek a korabeli olvasók „könnyedén” megküzdeni az olyan narratív egységek sokaságával, amikor is a történetmondó hosszas ismeretterjesztő miniértekezést ír valamilyen (fél)tudományos jelenségről? Ilyen például *Az arany ember* egy jellegtelen története, amikor is a senki szigetét először megközelítő Timárnak egy mocsaras részen kell áthaladnia, melyet könnyedén megold: a narrátor azonban nem a szituáció kalandosságát ragadja meg, hanem sorjában megnevezi [nymféea-levelek, tórongy, métely torzsa, kalaráb, vízi perkáta, elecs] az ott található vízi növényeket, majd lényegre törő botanikai leírást ad azokról – igencsak lelassítva a kalanddinamikát, s az olvasói ismeretterjesztésre (valamint a jelenet aprólékos verbális vizualitására) helyezve át a fókuszot. Számos ilyen botanikai kisesszét találunk a regényben, de ebben az enciklopédikus narratív regiszterben olvashatunk földrajzi, közgazdasági, ásványtani, lélektani stb. jelenségekről is. Gyaníthatóan a korabeli művelt vagy félművelt olvasók számára is kihívás lehetett ezek olvasása: a nagy többségük azonban nem a regény, hanem a tárcaregény részeként olvasta a vonatkozó részeket, melyek egy napi- vagy hetilap tárcarovatában belesimultak a korabeli populáris kommunikációba, így egészen más kontextusban, egészen más jellegű befogadói igényeket elégítettek ki. Saját és mások kutatásait folytatva Hansági rendkívül sok szempontból elemzi ezt a jelenséget: a *Népvilág* két írása kapcsán például kiemeli, hogy a „felütés retorikája mindkét novellában [*Az én galambom nem vált porrá!; A falu bolondja*] műfajilag a hitelességre igényt tartó ismeretterjesztő és/vagy sajtóműfajok hangvételét és módszertanát idézi” [188.]. Amikor manapság Jókait olvasunk, lényegében a korabeli szélesebb populáris és irodalmi kommunikáció regiszterébe is belehelyezkedhetünk. Ez a belátás persze nem könnyíti meg a Jókai-befogadást, sőt: de mindenképpen olyan fogódzót biztosít, amely segíti az olvasói pozíció kialakítását az egyes Jókai-szöveg befogadásakor, s az így nyert figyelem elvezethet a korpusz más érdekkeltő regisztereinek a felfedezéséhez is.

Hansági könyve sokat tesz azért is, hogy végre ne csak kalandregényként olvassuk a Jókai-szövegeket [ahogyan azt a Jókai-recepció egy része sulykolja], hiszen azok világteremtő, jelentésképző műveleteiben a cselekményességen túl az enciklopédikusság vagy a verbális vizualításra törekvő narratív regiszterei, valamint a nyelvi teremtettség komplex műveletei is rendkívül fontos szerepet töltenek be. Ugyanakkor közel sem minden Jókai-szövegben érvényesül egyszerre vagy hasonló színvonalon valamennyi stratégia. Hansági ezért óva int bármifajta poétikai képletezéstől („Jókai életművéről, általánosságban roppant kockázatos bármilyen kijelentést tenni: nemcsak terjedelme, de műfaji összetettsége miatt is”), majd jelzi: „a Jókai-szövegek nyelvi összetettsége nem kizárólag az erősen kanonizált nagyregények vagy az újabban kanonizálódó kisregények és novellák esetében figyelhető meg. [...] Az is kétségtelen ugyanakkor, hogy akadnak olyan szövegei, amelyekre mindez nem igaz.” [73.]

A Hansági-könyv falusi történetekről [*Dorfgeschichte*] szóló nagyobb egysége szinte külön monográfia a monográfiában. A szerző részletesen taglalja a műfaj világirodalmi gyökereit, populáris kommunikációba simulásának főbb jellemzőit, majd ezt követi a falusi történet 19. századi magyar fikciós prózában való jelenlétének precíz – rövidebb-hosszabb szövegolvasatokkal megtámogatott – tárgyalása Kisfaludy Károlytól Eötvösről, Táncsicsra, Nagy Ignácra, Petőfin és másokon keresztül egészen Jókaiig, akinek aztán az 1857-es keltezésű elbeszéléskötetét, a *Népvilág*ot interpretálja példás alaposággal. A kötet egyik revelatív tudományos hozadéka a magyar próza eme rejtett hagyománytörténeti szálának feltárása, amely nem csak a Jókai-korpusz újraértésében tölt[het] be fontos funkciót. A komoly eredmények aprólékos taglálása helyett itt most csak arra fókuszálunk, hogy milyen további területeken gondolható tovább Hansági falusi történetekről szóló (fél)monográfiájának néhány lényegi belátása. A Berthold Auerbach 1840-es évektől publikált műveire visszavezethető falusi történet fő célkitűzése „a hétköznapi, az esendő irodalmi reprezentációja; a mindennapok valóságához, az »átlagemberekhez«, az »itt és most« jelenidejűségéhez való visszatérés. [...] A falusi történet fókuszában az ember áll, a maga antropológiai valóságában, és az a társadalom vagy kultúra, amely a tágra-szűken értett lokális szabályrendek alapján belőle szerveződik” [218.]. A falusi történetek ezen fő tematikája, jellegadó poétikája és antropológiai szemlélete azonban számos párhuzamot mutat a korszakban zajló más epikai törekvésekkel.

Egyfelől a műfaj magyar meggyökerezése egyidejűleg zajlik a magyar irodalmi népiesség (romantika szellemiségében formálódó) programjának és írói gyakorlatának a kibontakozásával: Hansági szerint „a falusi történetek előttünk fekvő korpuszát éppen az irodalmi népiesség meglehetősen terhelt fogalmi keretrendszere tette láthatatlanná hosszú időre” [255.]. A megállapítás kétségtelenül helytálló, ugyanakkor túlzottan egyszerű viszonyt látott az inkább ideológiaként felfogott népiesség és az inkább irodalmi kommunikációjában megragadott falusi történet között: sokkal izgalmasabb lenne aprólékosan szétszálazva párbeszédbe léptetni a nagyon hasonló fogalmakkal operáló, de szemléletileg/poétikailag nagyban különböző törekvéseket (melyek Petőfinél például párhuzamosan vannak jelen). Az irodalmi népiességről zajló szakmai diskurzus amennyire tágas, annyira széttartó: de világosan jelen van az a szöveg is, amely szerint a népiesség alapjaiban esztétikai, irodalmi program. Petőfi vagy (még inkább) Arany népiessége mint írói gyakorlat elsősorban a népköltészet nyelvi/poétikai formakészletéből, szemléleti távlataiból építkezett: későbbi recepciójuk, majd az arra támaszkodó irodalmi intézmények formáltak ebből egyre kirekesztőbbé váló ideológiát. A poétikai gyakorlatok és szemléletek szoros együttlátása akár a magyar irodalmi népiesség letisztultabb leírásához is nagyban hozzájárulhatna. Ennek a munkának az elvégzése közel sem Hansági Ágnes feladata lenne (vagy lett volna): komplex gondolatmenete ugyanakkor számos szempontot sorakoztat fel ehhez.

Ahogy, másfelől, egy ennél is izgalmasabb irodalomtörténeti távlatot kínál fel a monográfiarészlet: méghozzá a falusi történet tovább hagyományozódásának nyomon követését a Jókai *Népvilág*át követő időszakban, a 19. század utolsó harmadában (és akár még annál is tovább). A népies/népiesség fogalmához nemcsak ideológiai teherrel, de egy eredendő zavar is társul a magyar irodalomtörténet-írásban. Minden irodalmi szöveg, amelyben a falu világa, a paraszti lét reprezentálódik vagy népköltészeti eljárást mozgósít, előbb-utóbb megkapta a népies jelzőt, pedig

gyakran nagyon eltérő műfaji, szemléleti, poétikai tendenciák jellemzik azokat: Petőfi és Arany után így kerülnek közös (népies) platformra a Petőfi-epigonok, Jókai, Mikszáth, Gárdonyi, Tömörkény stb. bizonyos művei – Hansági könyve éppen ezek megkülönböztetéséhez kínál hagyománytörténeti és fogalmi kapaszkodókat. A *jó palócok* vagy *Az én falum* biztos, hogy nem szervesül az irodalmi népiesség programjába, de azt sem merem kijelenteni, hogy ízig-vérig falusi történetek lennének. De abban biztos vagyok, hogy Tömörkény István egyedi karakterű századfordulós novellisztikája folytatja a falusi történet hagyományát. A Tömörkény-írások elsődleges közege a napi sajtó médiuma volt, s szociográfiai érzékenységgel vitték színre egy letűnő világ hétköznapi megküzdéseit, a Szeged környéki tanyavilág paraszti életformájának aspektusait: akárcsak a falusi történet, amely „hordozza a szak- és ismeretterjesztő szövegek sajátosságait”, s „regionálisan jól körülhatárolt, lokális, szociális, gazdasági és kulturális miliót visz színre” [206.]. De az olyan poétikai alakításmódok, mint a „realista» írásmód, a történetismák ismétlődése és a valóságillúzió következetes fenntartása” vagy a „sorozatszerűség” [205.] is jellemző a Tömörkény-novellákra, nem beszélve a modellszerű elbeszélői alapállásról, amely a közelképekre fókuszáló történetekben egyszerre helyezi a látópontot a teremtett világon belülre és kívülre. Persze szembetűnő különbség, hogy elbeszélések helyett Tömörkény rövid szövegeket írt, melyekben a novella bevett poétikai stratégiái is destruálódnak; a teremtett világok lokális referenciája miatt pedig nem szorosan a falu világa reprezentálódik bennük stb. A falusi történet kontextusa talán alapjaiban nem forgatná fel a Tömörkény-recepció eddigi belátásait, de úgy tehetné szerves részévé a Tömörkény-prózát ennek a hagyománytörténeti vonulatnak, hogy innen további távlat nyílna a 20. századi magyar próza hasonló karakterű szövegeire is.

Zárásképpen már csak egyetlen, szubjektív „kritikai” megjegyzést fűzök a kiváló monográfiához: a grandiózus munka terjedelméhez mérve szívesen olvastam volna még több szorosabb Jókai-szövegelemzést. Ugyanakkor az eredetileg nagydoktori disszertációként megírt munka bevallott (s fentebb ismertetett) célja az elméleti és filológiai igényességű, s új szemléletű irodalomtörténeti megalapozása a Jókai-életmű olvasásának, melyet számottevő eredményeket felmutatva végez el a monográfia. S persze számos mintaadó, [narrato]poétikai megalapozottságú interpretációt olvashatunk a könyvben, ráadásul javarészt olyan – ma már teljes ismeretlenségbe sülyedt – Jókai-művekről, melyek a saját korukban ismertek s kifejezetten népszerűek voltak: a *Népvilág* vagy az *Egy ember, aki mindent tud* is számos újrakiadást ért meg, a kiadók versengtek az újraközlésük jogaiért (vö. 270., 303–304.).

A Jókai-korpusz szinte átláthatatlanul tágas, hiszen „az életmű »telítettsége« nemcsak szövegek sokaságát, hanem a Jókai-korpusz esetében a beszédmódok és műfajok *egyidejű* sokféleségét is jelenti” [16–17.]. Az elmúlt két évtizedben Hansági Ágnes – mind tudományos írásaiban, mind a Jókai-kutatók aktivizálásával, mind rendkívül színvonalas népszerűsítő projektjeivel – nagyon sokat tett azért, hogy minél autentikusabban értsük az életmű már ismert vagy eddig még feltáratlan területeit. Ugyanakkor a szerző Jókai-kutatói potenciálja az idő előrehaladtával, az egymást követő könyvek/tanulmányok publikálásával egyre csak nő, s számos eredményt várhatunk még tőle. (*Akadémiai*)

Előzés és elsőbbségadás

MIKSZÁTH KÁLMÁN EMLÉKEZETE, SZERK. CSÁSZTVAY TÜNDE

A bicentenáriumi Petőfi-év keretében az Osiris Kiadónál több kötet jelent meg a klaszszikus magyar irodalomról az utóbbi pár évben, mint az azt megelőző tíz esztendő teljes magyar könyvtermésében. Az igényes kivitelű monográfiák, szövegkiadások és gyűjteményes tanulmánykötetek mellett külön sorozat indult a legnagyobb írói-költői életművek értelmezéstörténetének bemutatására, melynek részeként a 2023-as év második felében megjelent a Császtvay Tünde szerkesztette *Mikszáth Kálmán emlékezete* című válogatáskötet.

Ennyi régi-új kiadvány megjelenése – Kerényi Ferenc Petőfi-könyvének újrakiadásától kezdve Király István válogatott tanulmányaiig – önmagában is öröndetes. Az írói életművekre fókuszáló emlékezéskötetek nem is csak amiatt fontosak, mert – szerencsés esetben – megtaláljuk bennük az adott életmű legérvényesebb olvasatait, esetleg a szövegek [kommentárok által feltárt] „titkos üzenetét”, vagy épp távlatos következtetéseket vonhatnánk le a recepció alakulástörténetéből és frazeológiájából. Utóbbiakat, az értelmezéstörténet jellegzetességeit, változó dinamikáit és mintázatait a szakemberek jó része úgyis ismeri – sokkal inkább az az izgalmas: ki mit tart érdekesnek, *emlékezetesnek*, valamilyen szempontból kivételesnek egy életmű értelmezéstörténetében. Még ha a kötetek szerkesztői nem is feltétlenül tűnnek föl recepciótörténeti „szereplőként” saját kiadványaikban, a szövegek összerendezése, nagy egészbe komponálása, a bevezetőtanulmányok során történő kontextualizálása, értelmezése, értékelése sok mindent elárul arról a viszonyról, amely író és kései olvasót [ez esetben: szerkesztőt] összeköt. Hogyan festene Petőfi Sándor recepciótörténete, ha nem Margócsy István szerkeszti gyűjteménnyé, hanem mondjuk Szilágyi Márton – s Arany Jánosé, ha nem Szilágyi végzi az edíciót, hanem éppen Dávidházi Péter? És így tovább. Megannyi kérdés, amelyre konkrét és bizonyos választ nem kaphatunk, de a hozzám hasonlók örömmel elmélkednek fölötte.

Mindezt azért fejtegettem ilyen hosszasan, mert a Császtvay Tünde által szerkesztett Mikszáth-kötet olvasása közben gondolkoztam el azon, hogy a gyűjtemény anyaga, arányai, névsora, felépítése és a belőle kirajzolódó Mikszáth-kép tulajdonképpen visszaigazolta azokat az előfeltevéseket, amelyeket az egész „Mikszáth-ügy-gyel” kapcsolatban korábban gondoltam, olvasmányélményekre, kampányszerű mélyfúrásokra és felszínes benyomásokra alapozva. Épp ezért a következőkben – a kötet tárgyyszerű ismertetésének konvencionális megvalósítása mellett – azokról a számomra érdekesnek tűnő tapasztalatokról szeretnék beszámolni, melyek ezen az általános összbenyomáson túlmenően izgalmassá, vitára hívóvá teszik a Császtvay Tünde koreografálta Mikszáth-emlékezetet, s továbbgondolkodásra ösztönözhetik Mikszáth Kálmán olvasóit.

Bírálatom lényegi mondandóját előreboctatva: Császtvay Tünde eminensen igényes, nagyon gazdag és sokszínű Mikszáth-értelmezéstörténetet gyűjtött kötetbe, részletes – nyomtatott kiadványokra és digitális adatbázisokra egyaránt mutató – textológiai és szakirodalmi összefoglalóval, valamint egy olvasmányos és célra tartó

bevezető tanulmánnyal. Császtvay Tünde, úgy vélem, igen helyesen, azt a megoldást választotta a kötetnyitó összefoglalásában (*Mikszáth Kálmán fogadattástörténete*), hogy az életmű értelmezéstörténetét a kötetbe került szövegek korszakolásával és legjellemzőbb tendenciáinak kiemelésével (néhol terjedelmes idézésével) ragadta meg, a végére hagyva a kötet összeállításának (némileg kényszerű) szempontjait, melyek – mint az erre utaló megjegyzésből tudhatjuk – a sorozat nyitó kötete, a Margócsy István szerkesztette *Petőfi Sándor emlékezete* tartalmi-szelektálási elveit követik [32.]. Jóllehet a szerkesztő, Margócsy István edícióihoz (Petőfi, Jókai) hasonlóan csakugyan kifejezetten kritikai-irodalomtörténeti tétellel bíróról, összefoglaló jellegű vagy műelemző esszéket, tanulmányokat (és kisebb részben szépirodalmi reflexiókat) gyűjtött kötetbe, s nem válogatott be életrajzi, mentalitás- és társadalomtörténeti stb. megközelítésű cikkeket, már maga a bevezető tanulmány, illetve kisebb részben a kötetbeosztás is mutatja a két koncepció enyhe eltéréseit, melyek persze az írói életművek szükségszerű különbözőségeiből is fakadnak. Míg Margócsy István idézetbokroktól díszes előszava reflektál a Petőfi-befogadástörténet tagoltságára (szinkrón irodalmiság / kritika és szaktudományosság / politikai kisajátítási kísérletek / populáris kultúra), felismerve a Petőfi-olvasás társadalmi funkciók szerinti differenciálódását (vö.: Owaimer Oliver, *Petőfi-iránytű*, Tiszatáj 2023/3, 111–116., 112.), Császtvay összefoglalójának leginkább kritikátörténeti és kanonikus hangsúlyai vannak, azzal a kettős kérdéssel a háttérben, hogy hová illeszthető a magyar prózahagyományban Mikszáth, illetve az elmúlt csaknem 150 év kritikusai, tudósai és szépírói milyen szerepet szántak neki a magyar irodalmi kánon megalkotásakor.

E szempontokat figyelemmel követve halad végig a szöveg az első Mikszáth-kritikák értékelésétől egészen a mai Mikszáth-kép megrajzolásáig, a kötet korszakolása ebből adódóan nem „időarányos” kontingensekre (pl. „20. század első fele”) oszlik, hanem a Mikszáth-olvasás mikroperiódusaira, melyeket az előszóban is szerepet kapó *közlekedési metaforákkal* jelöl Császtvay. Így külön korszakként áll elő a Mikszáthról még életében született írások 1874 és 1910 közötti korpusza [*I. Forgalmi centrum: Kortárs kritikák és vélemények*], az 1910-től a második világháború végéig tartó periódus [*II. Váltók: Hely-kijelölések*], az 1945-től a hetvenes évek közepéig tartó szakasz [*III. Egyirányú út, enyhe kanyarok*], valamint a Mikszáth szépirodalmi újrafelfedezésétől számított „Mikszáth-reneszánsz” [*IV. Sugaras pályacsomópontok: Mikszáth-redivivus*].

A tárgyyszerű és lényegre törő hosszsmetszet során Császtvay a Mikszáth-értés két olyan belátását is tudatosítja, amelyet a kötet írásai így vagy úgy mindenképp visszaigazolnak, s amelyek komolyan vétele elengedhetetlen a Mikszáth-életmű értékeléséhez. Az egyik az, hogy Mikszáth Kálmán prózairói munkásságának s ezen felül karriertörténetének egésze interpretálható a Jókaihoz fűződő viszony tükrében, vagy másképp fogalmazva: a Mikszáth-ügy nehezen gondolható végig Jókai Mór nélkül. Mikszáthé a leginkább nagyhatású azon prózairói életművek között, melyek még zömmel *problémamentesen* kapcsolódtak a Jókai-hagyományhoz, de amelyek kritikai értékelésében, utólagos irodalomtörténeti pozicionálásában mindez már igenis problémát jelentett. A másik ilyen, talán kevésbé látványosan megfogalmazott reflexiója Császtvay előszavának (és a válogatásnak is), hogy Mikszáth írói ténykedése nem választható el újságírói működésétől. Itt most egészen pontosan arra utalok, hogy a Mikszáth-pályakép főhőse – újságíró, majd később politikus lévén, széles

körben ismert közéleti figuraként – egyfelől mélyen benne gyökerezik egy korabeli valóságban, melyet részben a nyomtatott lapok konstruáltak meg, s amelynek Mikszáth ily módon igen aktív alakítója is volt; másfelől pedig Mikszáth karrierje csak az irodalom és a sajtó [épp a korban karakteresebben és gyorsabban] *változó* viszonyának erőterében, az újságírószerep lehetőségfeltételeit tudatosítva érthető meg igazán.

Míg előbbi tételt a gyűjteménybe került szövegek látványosan előtérbe állítják [érdemes lenne megszámolni, hogy a kötet mintegy nyolcvan írásából hányban *nem* bukkan fel Jókai neve; névmutató hiányában úgy saccolom, ez a szám nem lehet tíznél több], utóbbi inkább csak nehezen átlátható kontextusnyomok vagy negatív leírások formájában – tehát hiányában – van jelen. Például a Mikszáthot és rövid életű lapját, az *Országos Hírlapot* [1897–1899] froclizó *Népszava*-cikkek sorai mögött [73–74., 97–99.], Móricz Zsigmond talányos, Mikszáthot elsősorban újságíróként [nem íróként] elismerő nekrológiájában [155–160.], vagy épp az újságírói szereppel kapcsolatban megfogalmazott, mintegy mellékes reflexiók disszonanciájában. Míg a *Tót atyafiak* Mikszáthját felfedező Szemere Attila 1881-ben sajnálatát fejezi ki, hogy Mikszáth mennyit *nem írt* csaknem tíz éven keresztül az újságíróskodás miatt [40.], az MTA nagygyűlésén felolvasott Mikszáth-émlékbeszéd szerzője, Herczeg Ferenc ezt írja 1928-ban:

A költő és az újságíró! Mikszáth Kálmánból alkalmasint sohasem lett volna költő, ha nem merészkedik be a nagy hírgyár zakatoló géptermebe. Gyakran hallottuk a panaszt: az újságírás aprópénzre váltja fel a költő tehetségét, – de ha nem volna újság Magyarországon, akkor sem apró, sem nagy pénz nem jutna a legtöbb költőnek. [...]

A sajtó talán még sohasem ajándékozott magyar költőnek annyit, mint Mikszáth Kálmánnak. Az újságírás nem irodalom, nem is művészet, még csak nem is mesterség – annál több, vagy kevesebb: maga az élet. Az élet desztillátuma, amely kondenzált alakban tartalmazza az emberi lét minden főlemelő és minden nyomorúságos alkatrészét. Mikszáthot a sajtó démona fölvitte a hegytetőre és megmutatta neki a világ gazdagságát. Azét a világét, amelynek útjából a kényelemszerető és magánykedvelő vidéki magyar de szívesen kitérne. De még valamit tanult a szerkesztőségekben: az idő megbecsülését, az állandó szellemi készenlétet, a rajtaütésszerű gyors munkát. Drága adományok olyan ember számára, akiben megvan az ősturáni hajlandóság, hogy egy vállvonítással elintézzze az életet és az irodalmat.

A sajtó volt számára a híd, amely a szemlélődésből a cselekvésbe vezetett. Midőn az újságba írt képviselőházi karcok országyűlési mandátumot szereztek neki, a sajtó megadta neki a legjobbat, amit költőnek adhat: feleslegessé tette ránézve a további újságírást. [200.]

Amíg az olvasó elidőz a pályája csúcsához közelgő Herczeg Ferenc gondolatai fölött, tovább haladok a kötet bemutatásában.

Az egymást követő részegységekben kirajzolódnak a Mikszáth-értés legfontosabb tendenciái, valamint az abban megmutatkozó ellentétek. Megtaláljuk a „magyar

Bret Hartét” ünneplő korai kritikákat [Ambrus Zoltán, Szana Tamás, Asbóth János], majd a Jókai utáni magyar próza legnagyobb hatású szerzőjét méltató összefoglalásokat [Schöppflin Aladár, Négyesy László], de ugyanígy fel-feltűnedeznek a nagy szegedi árvírről könyvet szerkesztő Mikszáth felületességeit érintő bírálatok, a Tisza István idealizálásáért kiosztott megrovás Bródy Sándortól, valamint a Mikszáth-prózáat leginkább elutasító – elsőre direkt értetlennek mutatkozó, valójában egy korábbi kritikai paradigmát tovább védelmező – ítéletek Gyulai Páltól [1892] és a nála még kérlelhetetlenebb Péterfy Jenőtől [1889]. A kötet sokszínűségét mutatja, hogy a kritikai-irodalomtörténeti cikkek mellett a Mikszáth-inspirálta szépirodalomba is betekintést kapunk Szabolcska Mihály, Jakab Ödön és Pósa Lajos köszöntő és gyászverseitől Esterházy *Termelési regényén* át Cserna-Szabó András gasztroesszéjéig. Továbbá olvashatóak a gyűjteményben izgalmas, dokumentatív értékű visszaemlékezések [Feszty Árpádné, Révay Mór János], illetve Mikszáth intézményes kanonizációjának momentumai is nyomon követhetőek egynémely szöveg révén [Beöthy Zsolt 1908-as jelentése az MTA nagyjutmáról, Herczeg Ferenc emlékbeszéde 1928-ból].

Mikszáth recepciójának sajátos motívuma, hogy a szerző 40 éves írói jubileumának alkalmából íródott köszöntések, lelkendező cikkek és tudós összefoglalások szinte egybecsúsztak a legelső nekrológokkal, mivel a nagyszabású ünnepségsorozat mindössze néhány héttel követte Mikszáth 1910. május 28-án bekövetkezett halála. Így az 1910-es év Mikszáthról szóló szövegeit olvasva jobban kiütköznek az életmű értékelésével kapcsolatos ambivalenciák, még ha nem is oly látványosan – a kultikus rajongás és a tökéletes elutasítás között oscillálva –, mint Jókai Mór esetében [vö.: Margócsy István, *Jókai Mór fogadtatástörténete = Jókai Mór emlékezete*, szerk. Margócsy István, Osiris, Bp., 2022, 9–25.], de az értelmezéstörténet további útját is meghatározva. Azok az eltérő perspektívák és értékhangsúlyok, amelyek a *Vasárnapi Ujságban* szép nekrológot közlő Alexander Bernátot [161–164.] és a *Szocializmus* című folyóiratban Mikszáthot korszerűtlensége miatt bíráló Pogány Józsefet [137–141.] elválasztják egymástól, az értelmezéstörténet későbbi korszakaiban is érzékelhetők.

Az 1910 és 1945 közötti időszak természetéből a személyesebb hangú visszaemlékezések és átfogó portrék [Karinthy, Riedl Frigyes, Babits, Kosztolányi, Szerb Antal] szomszédságában két markáns értelmezői javaslat tűnik ki: a Mikszáth-életmű társtalanságát és kelet-európai korlátait hangsúlyozó Féja Gézáé [*Nagy vállalkozások kora*, 1943], valamint a későbbi Mikszáth-reneszánszra is hatást gyakorló Karácsony Sándor „(nem)cinikus Mikszáth”-konceptiója 1944-ből. A marxista korszak önmagára zárult szövegei közül egyetlen invenciózus tanulmány kelti fel igazán a mai olvasó figyelmét: a neves debreceni professzor, Barta János 1961-es *Mikszáth-problémák* című – eredetileg két hosszú *ItK*-közleményként megjelent – nagytanulmánya, melyből a kötet csak részleteket közöl. [Külön kötetben: *Költők és írók. Irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1966, 166–246.] Tartalmában és stílusában is lenyűgöző írás, melynek jelentősége nem elsősorban abban áll, hogy a „realista Mikszáth” marxista paradigmájába merevedett értelmezések sablonjait zárójelbe téve lehengerlő következetességgel érvelt Mikszáth „romantikus realista” [304.] volta mellett; sokkal inkább abban, hogy Barta – nem is kifejezetten Mikszáth életművének kutatójaként – áttekintette a pálya minden lényeges kérdését [a Mikszáth-szövegek témáit, motívumait, poétikai megoldásait, a karrierút sajátosságait stb.], a korpusz belső hálózátát,

összefüggéseit és következetlenségeit, méghozzá elemzőkedvvel, műfaji-poétikai-stiláris, világnézeti-eszmetörténeti és társadalomtörténeti szempontok együttes, komparatív alkalmazásával. [A Barta-értekezés e sajátosságát a cikkkel egyébként nem túl termékenyen vitatkozó Mezei József is szóvá tette: „Talán nem mindenki egyezik meg abban, hogy Mikszáth romantikája feltétlenül a XVIII. sz.-ba nyúlik, [...] de nem kisebbítik Barta János vállalkozásának érdemeit, igényességét és bátorságát, ahogyan szembenéz a legnehezebb kérdésekkel, irányokkal, formákkal. Úgy látszik, a romantika és a realizmus mértéke, az arányok méricskélése nem a legcélravezetőbb módszer, talán azért a konklúzióért, hogy Mikszáth »romantikus realista« – nem is volt érdemes megtenni.” ItK 1961/4, 448–469., 453.]

Midőn a Mikszáthról elsőként marxista kísérleti monográfiát [1952, 1960] író Király István és Barta János vitája párbeszéd-képtelenségbe fulladt, s az akadémiai szintézisbe Kovács Kálmán érdekegyesítőnek mondható, de ugyanúgy a romantikából a realizmusba tartó narratívát követő Mikszáth-fejezete került, évekig úgy tűnhetett, a nagy palócról már leginkább csak társadalomelméleti ledorongolást (vö.: Németh G. Béla, 1981 [342–349.]), esetleg névtani, szóstilisztikai dolgozatot érdemes közölni. A „romantika vs. realizmus” kérdés kiüresedése, valamint a Mikszáth-olvasás másfél-két évtizeddel későbbi felfutása nem volt független a politikai enyhüléstől és a tudományra nehezedő ideológiai nyomás csökkenésétől, ugyanakkor ahogy Császtvay Tünde fogalmaz, „a lényegi változást [...] – talán egyedülálló módon – nem a magyar irodalomtörténet-írás, hanem a magyar írók kezdeményezték és robbantották be” [30.]. Ennek következményeit, a kortárs magyar irodalom által modernné, majd posztmodernné (vö. 463–468.) olvasott Mikszáth tudományos újralfelfedezését követhetjük nyomon a kötet utolsó egységében, ahol Páskándi Géza [1977], Esterházy Péter [1979], Temesi Ferenc [1987], Kukorelly Endre [1996] és Lászlóffy Aladár [1997] írásai mellett szót kapnak a szépirói újralfelfedezést követő tudományos boom legfontosabb értekezői: a mikszáthi relativizmust sokoldalúan újragondoló Takáts József [1997], valamint Mikszáth későbbi monográfusai: Eisemann György [1998], Hajdu Péter [2005, 2010] és T. Szabó Levente [2007]. A szépirodalom és a tudományos érdeklődés összecsengéseit tükrözi az elemző szövegek közötti szelektálás is. Noha a T. Szabó-féle kitűnő monográfia sikerültebb fejezeteinek gondolom a pályakezdő novelláskötetekről vagy épp a Jókai-életrajzról szóló elemzéseket, tőle is és Eisemann Györgytől is egy-egy *Új Zrínyiász*-interpretációt olvashatunk; illetve Eisemann könyvének bevezetése, és a romantika/realizmus-problémát tárgyaló egysége is bekerült a kötetbe. [Hajdu Péter két érdekfeszítő Mikszáth-könyvből sajnos nem olvashatók részletek a gyűjteményben, de a 2003-ban megjelent pompás Noszty-elemzése mindenért kárpótol.] A Zrínyi-travesztia [1898] mellett a Mikszáth-újr olvasás másik kulcsszövege kétségkívül *A gavallérok* [1897], melyről a kötetben több értekező szöveg is említést tesz [pl. Poszler György, Takáts József], valamint ezzel a két művel kapcsolatban merült fel egy-egy kortárs feldolgozás ötlete is Spiró György [365–368.], illetve Parti Nagy Lajos [520–523.] részéről. [A megvalósítás mindkét esetben elmaradt.] Az utolsó egységben továbbá az életmű határterületei, például a Mikszáth-szövegek interkulturális, néprajzi és muzeológiai vonatkozásai is vizsgálat tárgyává válnak [Tarjányi Eszter, Praznovszky Mihály], a kötet két utolsó szaktanulmánya pedig az életrajzírás kérdései szerint kísérel meg újszerű

képet adni Mikszáthról. Míg Margócsy István Mikszáth irodalomszemléletét kívánja rekonstruálni a *Jókai Mór élete és kora* [1907] című életregény és néhány egyéb nyilatkozat alapján [506–520.], Fábri Anna a Mikszáthról szóló korai monográfiák látásmódját és eszközkészletét elemzi nagyon izgalmasan [491–506.].

Hogy a szerkesztés és szöveggondozás igényességéről is szóljak néhány szót, a kötettel általánosságban meg voltam elégedve; időnként zavart persze, hogy a csillaggal jelölt bibliográfiai lábjegyzetekben hol a kiadó hiányzik, hol az oldalszám, de ilyen apróságok az internet korában könnyűszerrel kideríthetők. Elírás, gépelési malőr csak néhány maradt a kötetben, melyek közül egyetlen mulattató esetet emelnék ki. A gyűjtemény 307. oldalán a Schöpfung Aladárt citáló Rejtő István írásában a „zalai naturalizmus”-ból – vélhetően digitális szövegromlás következtében – „*zalai* naturalizmus” lett, ami ebben a formában még nagyobb kifejezőerővel bír.

Írásom végéhez közeledve, még egyszer szeretném hangsúlyozni, hogy a *Mikszáth Kálmán emlékezete* című munkát rendkívüli élvezettel olvastam, s maximális elismeréssel adózom a mögötte álló koncepciózus és filológiai alapos munkának. Egyetlen érdemi vitám a kötet szerkesztőjével csupán a bevezetőtanulmány első mondata esetében van. Császtvay Tünde a következő hatásos felütéssel indítja előszavát: „Nagyon úgy tűnik, hogy mára Mikszáth beelőzött. Jó százötven év múltán Mikszáth Kálmán írásművészetének hatása – legalábbis mélyáramaiban – a kortárs magyar irodalomra jóval maradandóbbnak mutatkozik, mint Jókai Móré.” [9.] Amit aztán a tanulmány végére érve a következőkkel egészít ki: „A mai Mikszáth-hatástörténet [...] újabb kitüntetett, több évtizede zajló korszaka nemhogy nem zárult le, de a kifulladásnak semmi jelét nem mutatja. Az »új-Mikszáth«-képen mind többen dolgoznak ma is [...]” [31.] Noha tagadhatatlan, hogy a magyar irodalom hetvenes-nyolcvanas évekbeli megújulásában volt szerepe a (leginkább Esterházy által popularizált) Mikszáth-olvasásnak (és ez megfordítva is igaz), illetve ennek lendülete valamelyest kitartott a kilencvenes-kétezres évekig is, a tudományos Mikszáth-diskurzus épp az utóbbi években mutatja a megtorpanás jeleit. Miközben érteni vélem, hogy a szerkesztő szerint milyen szempontból „előzött be” autoversenyző módjára Mikszáth, maga mögé utasítva Jókait – a „posztmodernné” olvasáson túl Mikszáthot többé-kevésbé elkerülte az a fajta közéleti hisztéria, amely a „kikerüljön-e Jókai a tantervből?” és „olvasunk-e még (elég) Jókait?” típusú kérdések szerint alakult ki, s futott nagyot a sajtóban –, látnivaló, hogy az ezredfordulón tetőző Mikszáth-reneszánsz idején tetszhalottságban leledző *professzionális* Jókai-olvasás épp az utóbbi esztendőknél kapcsolt magasabb fokozatra. [Más lapra tartozik, és nem is én vagyok ennek a leghitelesebb krónikása, de a Mikszáth-újrafelfedezésben nagy szerepet játszó posztmodern sem szokás újabban túlhangsúlyozni.] Míg Császtvay Tünde bibliográfiájából is jól látszik, hogy a Mikszáth-olvasás felfutása a 2010-es évek elejéig tartott, Jókairól az utóbbi években számos monográfia [Eisemann György, Bényei Péter, Hansági Ágnes, Török Lajos, Szilágyi Márton], jó adag szaktanulmány és tanulmánykötet megjelent. Néhány elkötelezett kutató [Szajbély Mihály, Hansági Ágnes, Hermann Zoltán] és tanítványaik szervezeten olvassák [újra] Jókai életművét, újabb és újabb műveket helyezve fel a Jókai-értés térképére, konferenciákkal, népszerűsítő eseményekkel *tudatosan alakítva* Jókai Mór emlékeztétét és tudományos recepcióját, mely sokirányú munka során a kritikai kiadás újraindításának/folytatásának igénye is megfogalmazódott s

testet öltött egy hosszabb távú kutatási projekt formájában. [Valószínűleg az 2025-ös Jókai-év csak erősíteni fogja, és még jobban láthatóvá teszi ezt a folyamatot.] A Mikszáth-kutatással kapcsolatban hasonló jelek egyáltalán nem láthatók.

„Nem könnyű megmondani, miért érzünk bizonyos kérdésfeltevéseket terméketleneknek, másokat pedig termékenyeknek egy-egy adott pillanatban” – jegyzi meg Takáts József 1997-ben [388.]. Hasonló a helyzet a szerzőkkel, egyes életművekkel kapcsolatban is. Sok-sok összetett tényező állhat a háttérben annak, ha egy adott pillanatban például kevésbé érezzük megszólíthatónak Pilinszky János költészetét, de olthatatlan vágyat érzünk Juhász Ferenc rehabilitációjára – és hasonlók. Noha magyarázatkísérleteim szükségszerűen esendők, néhányat mégis megfogalmaznék Jókait illetően. A narratív sokszínűségnek azokat az izgalmait, amelyek a Mikszáth-olvasást is előrelendítették egykoron, idővel a Jókai-kutatók is meglátták a nagy mesélő kevésbé ismert vagy ritkábban elemzett műveiben; a laptulajdonosként, szerkesztőként, valamint a magyar tárcaregény és novellairodalom megteremtőjeként újrafelfedezett Jókai ténykedése hálás terepet jelent az újabb sajtó- és médiatörténeti kutatásoknak; Jókai kozmopolita karaktere, korabeli európai népszerűsége és az életmű műfaji-műnemi sokfélesége jobban illeszkedik a mai nemzetköziesítési harc és a kurrens kutatási trendek kulcsszavaihoz (fordítás, transzfer, adaptáció, intermedialitás stb), s az sem hallgatható el, hogy a kortárs magyar prózában is kirajzolódni látszik egy olyan vonulata, amely visszafordulást mutat a 19. századi „nagy történeteket” mesélő regénytípushoz. Biztosan vannak ennél megfoghatatlanabb okai is a jelenlegi látképnek, de ezúttal ennyi jutott eszembe.

A fentiek miatt úgy vélem, alighanem Mikszáth ma kevésbé alkalmas arra, hogy spontán módon újra „divatba jöjjön”, de bízni lehet abban, hogy a *Mikszáth Kálmán emlékezete* – és Császtvay Tünde rövidesen megjelenő Mikszáth-monográfiája – legalábbis a szűkebb szakmát felrázza. [Osiris]

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

Nyugtalanító Csokonai-kérdések

BORBÉLY SZILÁRD: „NYUGSZOL A' NYÁRFÁKNAK LENGŐ HÍVÉSÉBEN”. TANULMÁNYOK CSOKONAIRÓL

Készül az életműsorozat, még mindig nehéz elfogadni, hogy készülhet, hogy textológiai-filológiai döntéseket kell hozni a szövegek megjelentetésének módjáról, a kérdéses helyekről másoknak, szakembereknek kell döntenie, talán más jellegű, de olyan szövegfilológiai problémákat kell megoldaniuk, mint egykor a költők-írók-drámaírók szövegeit sajtó alá rendező Borbély Szilárdnak. Ugyanakkor az életmű konferencia tárgya, elkezdődött és valószínűleg még sokáig fog tartani a szerteágazó munkásság feldolgozása, értelmezése, rendszerbe, később talán monográfiába konvertálása. Ebben a munkásságban jelentős szerep jut majd az irodalomtörténész Borbély Szilárdnak, hozzá kötődik ez a könyv, a Csokonairól szóló tanulmányok gyűjteménye, melynek a sajtó alá rendezői [Debreczeni Attila mint szerkesztő, Szilágyi Márton mint

lektor és szöveggondozó és Debreczeni-Weisz Bettina mint aki a sajtó alá rendezésben segített) zavarba ejtő címet adtak.

Tekintsünk most el attól, hogy segít a borítókép, mely egy 18. század óta ismert, ikonikus sírhoz kapcsolja az idézetet, hiszen, ha ezt nem vesszük figyelembe, feltehető a kérdés: kinek állít emléket ez a kötet ezzel a címmel? Borbély Szilárdnak, Csokonai Vitéz Mihálynak? Mindkettőjüknek? Vagy mindkettőjük mintájának, annak a Rousseau-nak, akinek sírja nemcsak a borítón látható, hanem még két reprodukcióban a kötet záró tanulmánya után is, és akiről Csokonai írta ezeket a szavakat, amelyeket Borbély Szilárd a kötet legvégén idéz? Persze Rousseau-Russzó mintaként való megnevezése máris csalás, hiszen amikor Csokonai a *Halotti versek*ben leírja ezeket a sorokat, nem egy költői életút lehetséges mintáját idézi meg, hanem egy szimbolikusan értelmezett Rousseau-jelenség kulturális közhellyé vált jelölőjét – állapítja meg Borbély Szilárd. Nem az életút konstrukciójában fontos tehát a minta és a kontextus, hanem a *halotti arc* megteremtésében, olyan poétikai létrehozásában, amelyik az epitáfiumok ismert keretét felhasználva tudatosan teremt halott mást önmagának – erre Csokonai többször is kísérletet tett, olvashatjuk ugyancsak a záró tanulmányban. Máshol viszont azt olvassuk, hogy a szerzői életút konstrukciója a romantika előtti szerzőktől, így Csokonaitól is távol állt, nem vett részt a szerzői funkció által való szövegvilág, szöveggörpusz tudatos alakításában, amelynek lényege a szerzőre fókuszált olvasás, a szövegekbe kódolt szerzői pozíció megalkotása, az életrajzzal való intertextuális összeolvasás [18.]. Érezhető némi feszültség a két megállapítás között, ami ugyanakkor a kötet szervezőelvévé is tehető, illetve fő megoldandó kérdéseként is megfogalmazható: mennyire lehet sikeres kísérlet monográfiát írni egy olyan alkotói életműről, mely sokszor ellenáll a referenciális olvasatnak, a valamikor élt alak pedig nem mindig hagyott történeti forrásként értékelhető nyomokat maga után. Illetve nyomként értékelhető-e egy olyan szöveg, amelynek beszélője folyamatosan különféle mintákat használ önmaga megteremtésére?

A kötet – ahogyan alcíme is jelzi – nem monografikus igényű, a szerző maga is többször hangsúlyozza ezt [pl. célja, hogy az életrajz megírásához szolgáltasson módszertani megfontolásokat; nem kíván koherens, zárt módszertani ajánlatot megfogalmazni; ezek az írások egyszerre műhelytanulmányok, illetve egy alakulóban levő monográfiához szolgáltatnak forrástanulmányokat; előkészítésként Csokonai életét mint az életrajzi textualizálással kapcsolatos kérdések vizsgálatának hálás terepét kutatja]. Habilitációs dolgozatnak készült 2013-ban, ilyenként korábban megírt tanulmányok összeszerkesztésének is tekinthető, amelyekből viszont markánsan kirajzolódnak azok a fő problémakörök, melyek több évtizeden keresztül foglalkoztatták Borbély Szilárdot. Akkoriban párhuzamosan készült három Csokonai-monográfia: a két elkészült [Debreczeni Attila és Szilágyi Márton munkái] az elkészülésükkel, lezárásukkal és publikálásukkal olyasmint is jelezhet, hogy egy nem kiteljesedett életműről is lehet teljességre törekvő, átfogó jellegű monografikus munkát írni. Borbély Szilárd beadott habilitációs dolgozata mintha ezt vonná kétségbe. Az előszót jegyző Szilágyi Márton és az utószóban pályáívet rajzoló Debreczeni Attila is vissza-visszatér ahhoz a gondolathoz, hogy ez a munka nem befejezett, nem lezárt, nincsenek megoldva kérdéses pontok, hogy ebben a szerző sok esetben nem is kutatása tárgyáról, hanem inkább magáról beszél. Ha viszont arra gondolunk, amit Debreczeni Attila személyes

emlékekre hivatkozva megemlíti az utószóban, hogy Borbély Szilárd egyre inkább szűkösen érezte az irodalomtörténeti kereteket és hiábavalónak az értelmezést, akkor talán sürgősen a magyarázat – nem csupán korai halála miatt ilyen ez az anyag, hanem mert mivoltával jelzi írója dilemmáit, mely dilemmákkal a recenzió is azonosulni tud bizonyos tekintetben: Csokonai életútjának, a valóságos ember múltjának rekonstrukciójából, valamint a szövegek életútra való olvasásából nem kaphatunk egészet, hiszen Csokonai halála éppen úgy hatott az addigi életműre, mint Borbély Szilárd halála saját, félbehagyott munkáira. Debreczeni Attila úgy látja, hogy a kötet szerzője a régi legendák helyett új legendákat hoz létre, a sajtó alá rendező Szilágyi Márton pedig filológiailag pontossá kívánja tenni ezeket az új legendákat, miközben elismeri, még a szakemberek számára is torokszorító érzés az elemzéseket olvasni, mert önkéntelenül összeolvassuk Borbély Szilárd saját vívódásait a Csokonairól írottakkal. Ezt a szorongató érzést talán át lehetne alakítani valamilyen termékeny újraolvasásba, hisz nem véletlen, hogy szinte tíz év telt el a szerző halála és a könyv megjelenése között. Éppen az időbeli távolság teszi lehetővé, hogy tényleg úgy olvassuk ezt a könyvet, hogy nem csupán Csokonaira vagyunk kíváncsiak, hanem a Borbély Szilárdot nyomasztó problémákra is. Ő úgy látta, hogy rögtön Csokonai halála után elkezdődött az élet elbeszéléséhez alkalmas és méltó egyetlen narratíva kidolgozása és rögzítése: a szerzői biográfia formájában [19.], és éppen ennek a törekvésnek a sikertelenségét jelzik azok a viták, amelyek ezt a törekvést övezték. Ezt jelzi talán éppen az is, hogy milyen sok típusú, különböző módszertanokat használó monográfia született Csokonairól, és mégse mondhatnánk senkinek, aki új módszertani meglátások felől kezdene egy újabb megírásába, hogy ne tegye. A Borbély Szilárd-féle változatnak talán éppen ez a tétje: hogyan tudunk két életművet egymásra olvasni, szét tudjuk, egyáltalán szét akarjuk-e szálazni a problémaköröket, vagy pedig átadjuk magunkat annak a bizonytalanságnak, hogy nem tudjuk, amit olvasunk, az még Csokonairól szól-e, vagy pedig a Csokonait megérteni kívánó Borbély Sziládról.

A könyv szerzője több olyan problémát is megnevez, ami hátráltatja Csokonai életművének átfogó magyarázatát és életrajzba szervezését. Ezek mindegyike fejezetkonstruáló szerepet képes magára öltetni, az így létrejött három nagy egységből áll össze az a textus, mely a Borbély–Csokonai-dilemmákat hordozza. Ha csupán a címetek vennénk figyelembe, a hagyományos monográfiáirás struktúrája rajzolódna ki, ahol a családtól indítunk, és a művek értelmezésével vagy akár a halállal zárjuk az életút-rekonstrukciót. Az első – meglepően terjedelmes – egység a *Város – család – karakter* címet viseli, de az itt olvasható tanulmányok sem egy biografikusan szervezett időbeli és logikai rendet követnek, hanem arra kérdeznak rá, hogy lehetséges-e egy konkrétan behatárolható időintervallumban történő élet szöveglenyomatainak, illetve a Csokonai élete jelentette időszak küszöbpontjain vissza- és előrenyúló jelentések elő- és hatástörténetének újraírása [14.]. Ebben a részben főleg az előtörténetre helyeződik a hangsúly, Debrecen mint a szerzői életutat még a múltjával is alakító, nem ritkán domináló város, a szülők és azok városbeli státusza, a rokonság megléte vagy hiánya ebben a könyvben nem öncélú történeti-filológiai nyomozás látszatát keltik, hanem a fejezet utolsó tanulmánya felé terelik az olvasó figyelmét, melynek fő kérdése, hogy ki hozza létre, milyen eszközökkel a karaktert: az egykor

élt individuum múltja, önmaga, kortársai emlékezete vagy a halál utáni textualizált emlékezés. A nádas házban lakó kozmopolita önmagában is erős identifikációs címke lehet, Borbély Szilárd viszont plasztikus városleírásával, a városi szabályok és rendszerek között boldogulni kívánó polgárok bemutatásával, illetve annak tudatosításával, hogy még a debreceni civis polgári státus sem adatott meg Csokonai számára, és az erre vonatkozó kijelentései történetileg nem igazolhatók [státusára, jogállására való tekintettel sohasem lett Debrecen polgára, sem civis, sem concivis, csupán *lakós* volt anyjánál, 74.], a történeti Csokonai személyének konstruált voltára irányítja a figyelmet. Kijelentései gyakran retorikai jellegűek, valóság – függetlenül attól, hogy az még csak nem is idealizált valóság – nincs mögöttük. Szerinte részben ez magyarázhatja folyamatos utazásait, helykeresését, nyugtalanságát. Részben viszont az egykor élt individuum és a konstruált karakter vagy jellem közötti diszcrepanciára hívja fel a figyelmet. Korábban az Árkádia-pert főleg az Árkádia hermeneutikai jelentése körüli viták felől vizsgálták, ő a vita két másik lényeges mozzanatára fókuszál, különösen pedig Csokonai karakterére és annak megítélésére. A karakter megteremtésével már maga Csokonai is küszködött, Borbély szerint magáról képet, nyelvileg megalkotott önképet kívánt felmutatni, ezért távolságteremtésre kényszerült önmaga esetlensége és az utókorra hagyni kívánt költő perszóna között. Halála után viszont mások foglalják szövegbe jellemét, alakját, először a halotti beszédek, versek, epitáfiumok és Kazinczy nekrológja. Pedig a jellem mindig talányos, folyamatosan interakciók eredménye, a felsorolt szövegek viszont hagyományokat követnek és textusokból hoznak létre egy emlékezésre méltó alakot, aki független attól, amilyen valójában volt, de még attól is, akinek láttatni kívánta magát. Csokonai saját énförmálása is a korszakban uralkodó minták határait feszegette, ennek bizonyításához Borbély Szilárd szövegghálózatot hoz létre és mutat be, amellyel alátámasztja, hogy Csokonai az énförmáláshoz olyan nyelvi alakzatokat használt, amelyek ignorálták a társadalmi viszonyokat, a polgári társaságot leíró rendet. A kozmopolitizmus és a diogenészi szerepkör az, amiben az öndefiníció megragadható, a tanulmányt és a fejezetet viszont Borbély a szerepkörök lehetetlenségével zárja, amivel az értelmezésnek való ellenállást és a választott szerepminták kudarcosságát is demonstrálja: „A morálteológia és a polícia által uralt korban Diogenész alakja nem lehetett követendő példa, ahogy a kozmopolitizmus fogalma is hamarosan jelentősen átértelmeződik majd.” [116.]

Ma fordítottként képzeljük el a folyamatot, ezért is rögtön világos, hogy nem az életszerűség vagy az élet rekonstrukciója a célja a *Házasság – udvarlás – szerelem* című egységnek. A név jelentősége a szervezőlve az első tanulmánynak, amelyik Csokonai házassági kísérletéről szól. Az utókor sokat tett azért, hogy mindent tudni véljünk Csokonai Vitéz Mihály és Vajda Julianna állítólagos kapcsolatáról, miközben életrajzi források alig állnak rendelkezésünkre, a textusok sokaságával konstruált kép azonban makacs irodalomtörténeti hagyományként él, legyen szó akár a házassodási kísérletről, akár a Lilla-versek értelmezéséről. Ahogyan már az első részben is a hiányok természetéről kezd gondolkodni Borbély Szilárd, úgy itt is az a fő kérdése, hogy mit mond nekünk Fábián Julianna hallgatása. Fontossá válnak a nevek az egységnyitó tanulmányban, nemcsak amiatt, hogy milyen irodalmi minták alapján jön létre a Lilla név, hanem amiatt a zavar miatt is, ami a két komáromi nő, Vajda és Fábián Julianna közös keresztnévéből adódik. Fábián Julianna, aki még él akkor, amikor a Lilla-kötet

sikereket ér el, és amikor az utókor kedvére konstruálja a Csokonai-karaktert, Borbély Szilárd szerint lehet, hogy szándékosan nem kíván részt venni a textualizáló munkában. Végül is hallgatásával is lehet sokatmondó. Fókuszathelyezés történik a szerelmi költészet értelmezésében is. Bár a Lilla-dalok mint a valósággal történő konfrontáció és a tudatos szerkesztés példája több tanulmányban is megjelenik, Csokonai szerelmi teológiájának kidolgozását Borbély A' *Tsók* című munkában látja, vélekedése szerint Csokonai szerelemfelfogása némi túlzással ettől kezdve változatlan marad. Ebben a szerelmi teológiában, ahogyan a cím is jelzi, a csók a szövegszervező középpont. A szöveg megértéséhez – ahogyan más Csokonai-textusoknál is rendkívül fontosnak látja – a mintaszövegek felkutatása és kontextusba helyezése visz közelebb. Ha így olvasunk, akkor könnyen bizonyíthatóvá válik, hogy már itt kidolgozott a szerelem és halál összefonódása, annak tézise, hogy a szerelem a halál által győzedelmeskedik, és a halál vállalása nélkül nincs igaz szerelem. A szerelmi dalok kötetbe szervezésekor tehát a koncepció már készen volt, ezért felelt meg ennek jobban a Rozália-történet végkifejlete, poétikailag viszont a halva élek és az élve megholt kettőssége erősítheti az élet szabályainak ellenálló textusok rendszerét.

Kontextusok textualizálása címet visel a kötet harmadik terjedelmesebb egysége, és abból a problémából indul ki, hogy a művek értelmezése sok esetben azért nem segíti a Csokonai-életrajz megírását, mert a decentralált, stabil és inherens szerzői pozíció nélküli szövegeknek nehéz létrehozni az életre mint textualizált fókuszra való vonatkoztatását. Ebben a fejezetben tehát olyan szövegeknek az értelmezése és valójában a kontextualizálása történik, amelyeknek legtöbb esetben létrejöttükkor konkrétsága, szituáltsága és informális értéke volt az adott kor kontextusában. A kiindulópont a *Tempefői*, amit tér és textus példajaként mutat fel, és konklúziója, hogy a darab térhasználata és a valós terek diszkrepanciájának tarthatatlansága lerombolja a szöveg terét, és ezzel ellehetetleníti annak textualitását is. A szövegvilágba betüremkedik a valóság, hogy feszültséget hozzon létre, a valós tereket pedig gyakran az első szövegegységhez való visszalapozással tudjuk felidézni magunkban. A valósághoz gyakran kötődik a kilátástalanság, ennek ellensúlyozásaként az egység tanulmányai egyre inkább a solennitas köré szerveződnek, hisz ez a korabeli összművészeti esemény alkalmas lehetett arra, hogy a szöveg, a Csokonai által írott szövegek egy ünnepség, pompa keretén belül foglalják el kitüntetett pozíciójukat. A *Karnyóné* vagy a *Halotti versek* kontextusuk megrajzolása révén nyerhetnek újabb értelmet, és így válnak alkalmassá arra is, hogy elgondolkozzunk azon, milyen normákat sérthetett egyik vagy másik szövegnek a sajátos konstruáltsága a szabályok szerint szerveződő eseménysorokban.

A kötetet záró tanulmányokban kiemelt szerepet kap az idő és a vizuális emlékezet problémaköre. Az idő múlása és érzékelése szintén az alkalmatosságra írt *Újesztendei gondolatok* kontextusának megteremtésekor is az örökkévalóság felé tereli az olvasói figyelmet, ahogyan a vizuális emlékezet, a Rousseau sírjának felidézése a tihanyi „szigetet” nézván is a halált helyezi fókuszba. A kötet utolsó tanulmányai szinte kivétel nélküli a halotti arc megteremtésének lehetőségeivel foglalkoznak a Csokonai-verseket értelmezvén, ami nem függetleníthető a halott testek és a rajtuk kívül is létező szellemek kettősségétől. Szépen összeér az idő–szerelem–halál hármas kérdésköre, bár ilyen című fejezete már nincs a kötetnek. A három kategória

Borbély–Csokonai-féle értelmezése antik szövegmintákat, teológiai hagyományt és valamilyen megmagyarázhatatlan sejtéseket hordoz, amelyek révén még az imitációs szövegalkotási korszakban is létrehozható egy egyéni rendszer. A rendszer megértéséhez természetesen ismerni kell a kontextust, ebben a megismerési folyamatban segít Borbély Szilárd kötete, mely természetesen szakszerű bibliográfiával zárul. Rousseau sírjával nyit és zár a kötet, az idézet – „nyugszol a’ nyárfáknak lengő hívesében” – mégis inkább nyugtalanságot okoz, a mintaválasztás, kontextuskeresés nyugtalanító feszültségét, és a meg nem válaszolt kérdések további gondolkodásra, olvasásra indítanak. (*Debreceni Egyetemi–Déry Múzeum*)

BIRÓ ANNAMÁRIA

Egy élet munkája

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS: *MINDIG VOLT EGY SZIGETEM. DARVASI FERENC ÉLETÚTINTERJÚJA*

Azon gondolkodom, vajon mit tenne Reményi József Tamás a helyemben: miféle kritikát írna egy jól ismert pályatársa végtelenül személyes könyvéről annak váratlan halála után? Mondana-e egyáltalán bármit is? Bizonyára nem szeretne nekrológot írni kritika helyett, nem szeretne „siratóasszonyként” szerepelni az irodalmi nyilvánosságban, miközben gyásza mély és valódi, de nem szeretne a könyv esetleges hibáiról vagy ellentmondásairól sem beszélni, hiszen az egyenesen méltatlan lenne, pláne alig néhány hónappal a tragikus esemény után. De az is nagy hiba lenne, ha emiatt nem beszélnék a könyvről, vagy csak illedelmesen, tiszteletköröket futva, holott egy számára láthatóan rendkívül fontos kötetről van szó, amiben az egész életét, legalábbis annak szakmai részét tárja elénk. Ezt épp azzal becsülhetjük meg, ha gondolkodunk és vitatkozunk róla, ha megértjük az egykori dilemmáit, és kimondjuk, ha itt vagy ott rosszul döntött, ha feltárjuk e döntések okait. Hosszas hezitálás után döntöttem tehát úgy, hogy mégis megírom, mit is gondolok erről a könyvről, és az abból elénk táruló életről, egy elhivatott, felkészült, következetes és rendkívüli munkabírási irodalmár életéről.

Persze nemcsak ez a könyv áll rendelkezésünkre ehhez, hanem mindaz, amit Reményi több mint ötvenéves pályája alatt megírt, és ami főleg a folyóiratok lapjain olvasható. Önálló kötete ugyanis csak kettő jelent meg, két vékonyka válogatás a kritikáiból, az 1998-as *Sinistrától Ibusárig* és a 2007-es *Zsurnál*. Tarján Tamással közösen kiadott még egy műelemzés-kötetet és hét paródiakötetet is, de a munkáinak igen jelentős része láthatatlan és alighanem visszakereshetetlen. Hiszen az életmű részei az általa szerkesztett könyvek, sőt a rádióban elhangzott anyagok, a konferenciák, könyvbemutatókon, díjátadókon elmondott beszédek, a díjak kuratóriumában előhozott érvek, de még a pályatársakkal folytatott szakmai beszélgetések, és a folyóiratoknál, mindenekelőtt a *Mozgó Világnál* és a *Magyar Naplónál* végzett szervező munkája is.

Az előttünk lévő könyvben Reményi a születésétől lényegében a halálig beszéli el az életét Darvasi Ferenc kérdései segítségével. Viszonylag sokat időz a gyerek- és

a fiatal felnőttkornál, miközben fontosnak látszó későbbi életszakaszokat egy-két bekezdéssel intéz el. Természetesen indokolt látni, honnan indulva, milyen családból, milyen akadályokon átjutva vált az 1949-ben született fővárosi fiúból a Kádár-rendszer játékszabályait tulajdonképpen elfogadó, de azért a határokat mindig feszegető bölcsészértelmiségi, sőt 30-35 éves korára a kulturális elithez tartozó irodalmár, de aránytalannak érzem, hogy a rendszerváltás utáni három évtized eseményei közül például a Holnap és Palatinus Kiadóknál végzett egyébként szintén jelentős munkákról alig másfél oldalon olvashatunk. Az egyetemista évek és az indulás nagyobb hangsúlyt kap, Reményi is szívesebben, részletesebben beszél ezekről, pedig aztán ő maga mondja, hogy „szakmailag a legerősebb időszakom negyvenöt és a hatvanöt között következett el” [211.]. Kicsit elfáradt addigra a beszélgetés, pedig bőven lehettek volna még erre az időszakra vonatkozó kérdések is.

Azt azonban a korábbi fejezetekből megtudjuk, hogy Reményi egy magasan kvalifikált, értelmiségi, sokat olvasó és nagy házikönyvtárral együtt élő családból jött, ahol az apa egy kifejezetten tehetséges és sikeres újságíró volt, aki a fia taníttatására is odafigyelt. Egy olyan lakásból, ahol rendszeres vendég volt például Féja Géza vagy Tamási Áron. Mondhatni, egyenes út vezetett ebből a családból az értelmiségi elitbe, de hogy rögtön a közepébe csapjak: nagyon tetszett, hogy Darvasi a laza történetmesélés közben rákérdez az apa ügynökmúltjára, sőt a beszélgetés végén visszatér rá, mert egy ilyen tény, ahogy Esterházy Péter esetében, a *Javított kiadást* olvasva láttuk, nagy-nagy kételyeket ébreszthet a gyerekekben saját sikereivel kapcsolatban [egyetemi felvétel, munkalehetőség, ösztöndíj]. Hiszen a gyerek utólag, felnőttként azt képzelheti, mindezt az apa szolgálatainak köszönheti. Reményi József Tamás példásan reagál erre a felvetésre, sőt igazából ő maga osztja meg a kételyeit saját korai eredményeiről, amikor azt mondja, gyanús, hogy a sok húszpontos diák közül miért épp őt vették fel a bölcsészkarra, gyanús, hogy megúszhatta a katonaságot, és hogy az egyetem után az akkor épp a *Magyar Hírlap*nál dolgozó apa egyik közeli ismerőse segítette munkához jutni. Fontos, hogy Reményi kimondja, nem tudni, „hogyan egy ilyen ember ilyen bűnének mit köszönhetek” [45.]. És amikor Darvasi ezután azt feszegeti, miért nem ment ennek jobban utána, miért nem akarta mélységében is megismerni az apja történetét és jelentéseit („Féltél az apáddal való teljes szembesüléstől?” – 221.), Reményi röviden, de megint nagyon szimpatikusan és megrázó őszinteséggel válaszol: „a tételes szembesülés nemcsak tisztességhez és józan belátásához vezethet, hanem megsemmisüléshez is” [222.]. A sors ajándékai és aljasságai, a felhajtóerő és az akár megsemmisülést jelentő dráma együttese adja minden élet kereteit, és egy élet elbeszélése akkor igazán érdekes, ha erről is, arról is szó van benne. Márpedig ebben a könyvben pontosan ez történik.

A könyv fókusz a *Mozgó Világnál* töltött évekre, vagyis az 1979–83 közötti öt évre esik, és ebben az epizódban is bőven van boldogság és csalódás, kollegialitás és árulás, álmodozás és ébredés. A lapnak Reményi a rovatvezetője, majd főszerkesztő-helyettese, végül főszerkesztője volt, és érezhetően nagyon hitt annak akkori koncepciójában, a szerkesztőtársaiban, a szerzőiben, és annak ellenére is azt mondja, „a *Mozgó* életem legboldogabb korszakát jelentette” [229.], hogy érezhetően máig nem tudta megemészteni a szerkesztőség ellehetetlenítésének traumáját, és azt sem, hogy az akkori társai közül szinte senki nem gondolja ennyire boldog és hero-

kus időszaknak a közös éveket. Reményi életének mindez valóban meghatározó része volt, átélhető lelkesedésének oka, de talán Darvasi ellenpontozhatta volna ezt a túlzónak tűnő nosztalgiát. Miközben ugyanis Reményi felnagyítja a lap jelentőségét, nem nagyon érti, hogy mások, a többség miért nem gondolják, hogy a *Mozgó Világ* az újabb magyar kultúra történetének kiemelkedően fontos eseménye volt. Érződik a csalódottsága abból, hogy elmondja, a 2016-ban nagy nehezen összejött, három hónapig látható szentendrei, a lap kérdéses éveinek történetét bemutató kiállítást alig látogatták [155.], hogy a PIM-be szervezett 2007-es emlékező beszélgetésen senki nem akart részt venni, és aki mégis, az is kerülte a nagy szavakat, „nagyon tartózkodóan beszélt” [169.], és hogy még Nádas Péter is, aki 1983-ban személyes díjat alapított és adott át az elüldözött szerkesztők részére, később úgy nyilatkozott, hogy a *Mozgó Világ* „nem az én ízlésem szerint való volt” [248.]. Reményi úgy érzi, „egy család voltunk” [106.], de valamiért a többiek, köztük Kulin Ferenc, Alexa Károly, Czákó Gábor, Berkovits György nem így élték ezt meg, vagy legalábbis nem így emlékeznek rá. Jó lett volna megtudni, Reményi József Tamás miben látja ennek az okát. Elmondja, persze, hogy a rendszerváltás után egyesek nagyon távolra kerültek egymástól, volt, aki állami vállalatot vezetett, más komoly politikai karriert futott be – gondolhatjuk, hogy ezek árnyékában a nyolcvanas évek elején történtek az ő életpályájuknak egy kevesebb fényt kapó epizódjává szelődültek.

De amikor a könyvben erről olvasunk, lehetőségünk van azon is elgondolkozni, hogy a budapesti elithez tartozó, ellenzéki érzelmű emberek milyen kapcsolati rendszerben éltek, és miközben Bibót követve a 'szabadság kis köreit' építgették, milyen illúziókat kergettek. Miként hitték el például, hogy szabadon alkothatnak, szabadon szerkeszthetnek lapot, könyvet, alapíthatnak irodalmi szervezetet vagy bármi olyasmit tehetnek, amit a civil társadalom megtehet egy demokratikusabb, nyitottabb, szabadabb országban? Sokat elárul a Kádár-rendszer hétköznapijairól és működéséről az, hogy elhitték, korlátok nélkül lehetnek kreatívak, létrehozhatnak és működtethetnek olyan intézményeket, amelyek túlnyúlhatnak a hatalom alkotta határokon – vagy ugyan a határokon belül maradnak, de valamilyen okból provokálják a hatalmat. Reményi maga is elmondja, nem volt konfrontatív ember, nem próbált túllépni ezeken a határokon, pláne nem csinált semmi illegálisat, de elhitte, hogy a pártrendszer játékszabályai szerint játszva, az írott szabályokat betartva társaival létrehozhat a szokásos irodalmi lapokhoz képest szabadszellemebb, a különböző gondolkodású alkotókat összegyűjtő folyóiratot. Megmosolyogtató, hogy a vegzálás kezdetekor a sajtótörvényre hivatkozva írt levelet a hatóságoknak [109.], követelt függetlenséget a lapnak, döntési szabadságot a főszerkesztőnek – de ugyanolyan meglepő, hogy ezt a mostani visszatekintésben sem érzi eleve kudarccá ítélt próbálkozásnak. Mintha egy jogállamban élt volna, ahol egy intézménynek vagy pláne egy magánszemélynek esélye van a hatalommal szemben érvényesíteni a jogait, mintha olyan országban élt volna, ahol van egy harmadik fél (pl. a független bíróság), amely igazságot szolgáltat egy efféle, jogi természetű vitában. Vagy mintha a lap, a *Mozgó Világ* egy valódi civil szerkesztőség terméke lett volna, holott a valóságban maguk is a hatalom részei voltak, hiszen a pártállam finanszírozta őket, a KISZ KB volt a kiadójuk, a Lapkiadó Vállalat biztosította az irodáikat, fizette a munkatársakat és a szerzőket, és persze a szerkesztőségben ott ült a hatalom delegáltja, sőt az ügynöke is. Maga

Reményi is elmondja, hogy őt magát Pándi Pál ajánlásával és jóállásával vették csak fel erre a munkára, „megbízható emberként” [158.], ahogy nyilván a szerkesztőtársait is – naivitás volt tehát azt hinni, hogy ezek után bármit tehetnek a párt megfelelő szerveinek és embereinek jóváhagyása nélkül. Legalábbis furcsa azon felháborodni még a mából visszatekintve is, hogy a lapgazda, „a KISZ KB törvénysértő módon látni kívánta a levonatokat” [109.]. Ez egy ilyen világ volt, csak a szamizdatra nem vonatkoztak ezek a szabályok.

De ahogy mondtam, Reményi természetétől is távol állt volna, és a többiek sem tettek semmi égbekiáltót. Pusztán annyi történt, hogy a saját jó ízlésük szerint szerettek volna olyan szépirodalmi szövegeket vagy szociográfiákat közölni, melyek a korban tabunak számító témákról, például a prostitúcióról, a droghasználatról, a homoszexualitásról vagy a szegénység mértékéről szóltak. Nem kell nagy dolgokra gondolni, csak Hajnóczy Péter, Tar Sándor, Bereményi Géza, Gécz János vagy épp Csalog Zsolt munkáinak közlésére, vagy csupán közlési szándékára. A cenzúra működött, egyes szövegeket egyszerűen nem engedett megjelenni, és változtatási opciókat ajánlott fel: lehetett a szövegekből húzni, ki lehetett őket cserélni az adott szerző más szövegére vagy más szerző más szövegére. A *Mozgó Világ* szerkesztőségének, élén Reményi József Tamással, nagy tiszteletet érdemlő döntése az volt, hogy öt év után megelégtették a politikai komiszárok cenzurális beavatkozásait, és amikor válaszul a hatalom le akarta váltani a főszerkesztőt, a szerkesztőség egy emberként felállt. A történetet az tette emellett ikonikussá, példamutatóvá, hogy bár ők azt remélték, ezzel a lap megszűnik, voltak olyan kollégáik, akik a minimális szolidaritást sem vállalva beültek az üresen maradt szerkesztői székekbe, és tovább működtették a folyóiratot – ezt Reményi alighanem joggal tekinti „megbocsáthatatlan bűn”-nek [95.]. Ez a két elem, tehát a cenzúra és a kollégák árulása, tisztességtelensége, hullarablása emelte a *Mozgó Világ* történetét a nyolcvanas évek kultúrpolitikai történéseinek kiemelt eseményévé, és Reményi József Tamás életének örökké emlékezetes, de soha fel nem dolgozott csomópontjává.

Érdeemes megismételni: Darvasi Ferenc pótolhatatlan munkát végzett, nélküle biztosan nem született volna meg ez a könyv, a jegyzetek készítésekor pedig pontosan érezte, mikor, mit és milyen mélységben kell elmagyaráznia. Interjúkészítőként felkészült, de miközben igyekszik a történetmesélés linearitását megtartani, az elbeszélést egy szűk sávban terelgetni, de túlságosan is tanítványi szerepbe helyezi magát, a legnagyobb tisztelettel kérdezi a mestert. Emiatt csak nagyon ritkán kérdez vissza, ritkán hozakodik elő kényesebb kérdésekkel [az apa ügynökmúltjának fessegetése például ilyen], szinte sosem vitatkozik. Pedig épp a *Mozgó Világ* története körül lehetett volna mélyebbre menni, a nyilván régóta kész történet szálat valahogy megbontani. Egyébként is gyakran érződik úgy, hogy Reményi egy már sokszor elmesélt, hosszú évek beszélgetéseiben kicsiszolt sztorit ismétel – és ismerjük az ezzel kapcsolatos, közmondásos kételyt: néha ilyenkor már nem azt meséljük, ami valójában történt, hanem azt, hogyan adtuk elő legutóbb a történetet. Ha már ez a könyv interjúformában jelent meg, nem pedig önéletrásként vagy emlékiratként, jó lett volna itt-ott kizökkenteni a történetmesélés rutinját, és több önkorrekcióra kényszeríteni az interjúalanyt. Ehhez elég lett volna néha emlékeztetni arra az irodalomból egyébként is jól ismert dilemmára, hogy egy életet, sőt akármilyen apró történetet

elmesélni mindig szelekciót és narratívaépítést is jelent, és mint ilyen, részben fikciós műfaj. Az elmúlt két-három évtized magyar irodalmának megértésében is alapkérdés volt az autobiográfia retorikája, az önéletrajzi paktum keretrendszere, hiszen például Borbély Szilárd, Kukorelly Endre, Györe Balázs prózája, sőt a költészet igen jelentős része eleve megkerülhetetlenné tette ezeknek a kérdéseknek a felvetését – és Reményi kritikusként maga is bekapcsolódott ezekbe a diskurzusokba. Jó lett volna, ha saját életének elbeszélésekor is reflektál erre, vagy legalább a szerzőtársa eszébe juttatja a kapcsolódó problémákat.

Külön kérdéseket vet fel az a tény, hogy Reményi élete itt felsorolt nyilvános eseményeinek természetesen sok más tanúja volt, néhányan maguk is megírták vagy előszóban elmondták saját emlékeiket. A *Mozgó Világ* történetéről, jelentőségének magyarázatáról, a szerkesztőség ellehetetlenítésének okáról is több elképzelés létezik, ezek, ha nem is mondanak ellent egymásnak, hangsúlyeltolódásokat jelentenek, versenyeznek, az önéletrajzi térben pedig egymásra is rájátszanak. Még az itt mindennek elmondott szerkesztő-utódok, mások mellett P. Szűcs Julianna és Berkes Erzsébet védekezése is ismert. Biztos vagyok benne, hogy a mindezen szövegekből létrejövő intertextuális háló még pontosabban kiadná azt a személyt, akit ebben a könyvben a kérdező és a válaszoló együtt próbál megtalálni. Darvasi feladata lehetett volna szembesíteni a saját történetét elbeszélő Reményit kor- és munkatársai narratíváival, pont azért, mert ebben az esetben közelebb kerültünk volna az „igazabb”, árnyaltabb, rétegzettebb énhez. És fordítva: Reményi magánélete vajon mennyire közügy? De amikor a házasságairól, a gyerekeiről, a tágabb családjáról, a barátságairól, elhunyt vagy ma is élő kollégáiról beszél, akkor az ő életüket is írja, és esetleg olyan részleteket is nyilvánosságra hoz, amelyeket ők szerettek volna elrejtetni, vagy amelyekre ők egészen másként emlékeznek. Mégis jó, hogy beszél ezekről is, hiszen, és épp ez a lényeg, egymás történeteit együtt írják.

De nehogy félreértés legyen: egy percig sem állítom, hogy Reményi József Tamás bárhol is csúsztatna, netán hamisítana, szó sincs róla. Inkább azt hangsúlyozom, hogy az elmúlt idők önéletrajzi alapú munkáit olvasva kialakult bennünk az az olvasói, kritikai reflex, hogy megkérdőjelezzük minden hasonló elbeszélés valóságpreferenciáját, akármennyire is antifikciós az adott szöveg. El tudtam volna képzelni ezzel kapcsolatban néhány kérdést. Egyébként azért is, mert ugyan Reményi láthatóan úgy igyekszik megragadni a múlt valóságát, hogy azt minden személyesége ellenére is eltávolítsa magától, és ezzel objektivizálja, de ez eleve kétséges próbálkozás. Ugyanakkor kiemeli a bátorságát és felelősségvállalását, hiszen kiállni, és a saját történetet végső soron közös történetként elmondani bátorságot követel, mivel ez a felelősségre vonhatóság esélyét is megteremti. Épp ezért nagyon fontos a fényképválogatás a kötet végén, ami minden érintett témához és korszakhoz mutat egy-egy releváns fotót. Kis túlzással ezeket végignézve is összeáll Reményi életútja, de ráadásként mindenkit elgondolkodtat azon, hogy vajon ugyanúgy kötődnek-e az elmondottak a valósághoz, ahogy a képek az ábrázoltakhoz.

A *Magyar Napló* rendszerváltás utáni történetének első 1-2 éve ugyancsak tanulságos: a 1989 utáni szabadságban lényegében a felszámolt régi *Mozgó Világ* „népfrontos” szerkesztési elvét szerette volna Reményi újraéleszteni, vagyis főszerkesztésével egy olyan lapot létrehozni, ahol a különféle ideológiai és politikai körökhöz kapcsolódó,

más-más értékrendet valló szerkesztők együtt, az egymás iránti tiszteletet megtartva állítanak össze ugyancsak sokféle, sok helyről jövő szerzők műveiből lapszámokat. „Gyűjtőlap” – ahogy ő maga fogalmaz [155.]. De hamar kiderült, hogy ez az elképzelés a kezdődő kultúrharc keretei között nem életképes, mert nincs mindenki számára elfogadható, jó arány „népi és urbánus” szerkesztők és szerzők között, ami miatt egyre inkább kiütköztek az értékrendbeli különbségek. A könyvből világosan látszik, hogy Reményi valóban hitt abban, hogy a magyar kultúra szereplőinek a szélsőségeket leválasztva igenis szót kell érteniük egymással, a párbeszédet minden erővel fenn kell tartani, a táborokra szakadó irodalmi életet össze lehet fogni. Önmagára mint hídemberre gondolt [247.], aki mindenkivel tud beszélni, olyanokkal is, akik egymással egyébként sosem beszélnek. Ezenkívül még azt is hitte, hogy teljesen mindegy, mit gondol egy mű szerzője a világról, ideológiáról, politikáról, a mű ettől teljesen függetlenül lehet jó vagy rossz, elismerést érdemlő vagy épp elutasítandó.

Úgy érezte, mindenhová tartozhat, pontosabban azt, hogy őt minden oldal elfogadja, ő lehet a „szellemi kiegyezés” [224.] egyik kulcsfigurája. Ugyanez az alapállás látszik a *Mozgó Világnál* és a *Magyar Naplónál* töltött éveinek interpretációjában, hiszen mindig olyan lapot szeretett volna, ahol a lehető legnagyobb pluralitás érvényesül. Tehát tagadta, hogy a világértelmezés, a gondolkodásmód, az attitűd meghatározza az ember esztétikai nézeteit is, és szerinte nem igaz, hogy attól, hogy valaki például liberális értékeket vall, mást keres az irodalomban, a filmben és a képzőművészetben, mint egy baloldali, egy konzervatív vagy egy nacionalista. Csakhogy ebből a nézőpontból nehéz megmagyarázni, miért olyan elutasított például Parti Nagy Lajos költészete a konzervatívabb irodalmi fórumokon – pontosabban csak azt lehet mondani, hogy csupán azért, mert a költő ellenkező politikai állásponton van [és nem azért, mert a Parti Nagy-féle poétika maga kérdőjelezi meg azt a konzervatív, a maga nemzeti pártoszában létező irodalmiságot, ami a Parti Nagy költészetét elutasító olvasók sajátja]. És ez fordítva is igaz, például Jókai Anna prózáját az ütközőzónába állítva.

Én magam úgy látom, nagyon kevés az átgjárás – de Reményi József Tamás azon ritka olvasók egyike volt, aki talán képes a sajátjuktól távolabb eső, netán azzal ellentétes esztétikai elvek mentén született szövegeket is értékelni. Ám ezzel együtt is illúziónak, majdhogynem póznak érzem azt a kijelentést, hogy nincs különbség szöveg és szöveg között, hogy csak a szakmai felkészültség és a megalkotottság számít, semmi más – szerintem nagyon is számít az ideológiai alapállás, amibe, ismétlem, nemcsak a tematikai kérdések, hanem a poétikaiak is keményen beletartoznak.

De a könyv egésze inkább arról szól, hogy Reményi nem egyformán közel, inkább mindenkitől ugyanolyan távol volt, és hiába a sok barátság emlegetése, ezek inkább a közös munkákhoz kapcsolódó kapcsolatok voltak, mintsem elmélyült barátságok. És amikor a kötet címéül kiemelt szavakat mondja („mindig volt egy szigetem” – 229.), akkor maga is megerősíti mindezt: valójában nagyon is magányos, mindenkitől óvatos távolságot tartó életpálya volt ez, habár ezen a kis szigeten [szerkesztőségek, beszélgetéssorozatok stb.] általában voltak társai. De jellemzően mindig mások.

Reményi József Tamás értékrendje, szakmai etikája kikezdehetetlen. És ha jobban belegondolunk, szerkesztőként és kritikusként is elvárás, hogy ne a baráti-ismerősi érdekek befolyásolják az ítéletalkotásában, vagyis hogy képes legyen távolabb lépve véleményét mondani – kockáztatva, hogy azzal elveszti a barátait, eltávolítja magától

az ismerőseit. Kritikusnak lenni azt is jelenti, hogy végül könnyen egyedül maradsz, és ilyenkor jó, ha van egy sziget, ahol akár ezután is biztonságban érezheted magad. Szerkesztőként, persze, segítő vagy, az „empatikus kontroll” [220.] vagy, de sok szerzőnek még ebben az esetben is nehéz elfogadni, ha valaki más rámutat a szöveg hibáira, ha elmondja, mi hogyan lehetne jobb – és pláne nehéz utólag elismerni, mennyi mindennel járult hozzá a szerkesztő a szöveg sikeréhez, végső formájához. Az utóbbi idők 'Name the Translator' kampánya mellé nyugodtan felzárkózhatna a 'Name the Editor' kampány is – és erről épp Reményi egyébként kifejezetten szerény, háttérbe húzódó szerkesztői gyakorlata, illetve a könyvben erről megfogalmazott mondatai győztek meg. És egy kicsit a fájdalmas mondata is: „amerre csak nézek, ráismerek a magam nyomaira, sok helyütt az én szignómmal, többnyire szignó nélkül” [221.] Ugyancsak fájdalmas fejlemény, hogy halála előtt néhány hónappal ő is kilépett az Írószövetségből, mert ezzel mintegy elismerte, hogy az általa képviselt összekötő, összebékítő szerep fenntarthatatlan, a közeg végletekig fertőzött, a kölcsönös gyanakvás mértéke pedig olyan nagy, hogy „tényleg nem az számít, mit mondasz, mit írsz, hanem az, hogy honnan beszélsz” [225.].

Örömteli, hogy a könyv már eddig is számos, komolyabbnál komolyabb díjat kapott, bár mind túl későn érkezett, és mintha mindegyik a szakma lelkiismeret-furdalásáról is szólna. Ezek az utólagos díjak és elismerések mégis kifejezik a tiszteletünket és a szeretetünket egy, a magyar irodalomnak az életét adó, utolsó napjaiig is figyelmesen dolgozó szerkesztőnek és kritikusnak – ahogy önmagát szerette hívni. [Cser]

BEDECS LÁSZLÓ

A párhuzamos életmű dokumentumai

SZILÁGYI ISTVÁN: *TÁVOLODÓ JÉGTÁBLÁKON. VÁLOGATOTT PUBLICISZTIKÁK, SZERKESZTETTE ÉS AZ UTÓSZÓT ÍRTA MÁRKUS BÉLA*

Az utóbbi ötven év magyar prózájának egyik legkiemelkedőbb alakját gyászoljuk a márciusban elhunyt Szilágyi Istvánnal. Bár az irodalomtörténeti értékelés nyilván nem egy ilyen rövid írás dolga, de annyi talán megkockáztatható, hogy a *Kő hull apadó kútba* megkerülhetetlen darabja az elmúlt fél évszázad magyar prózájának, és jó eséllyel a *Hollóidőről* is elmondható ugyanez az utóbbi lassan negyedszázad vonatkozásában – ami mindjárt két külön korszak jelentős irodalomtörténeti rangú szereplőjeként mutatja fel a szerzőt. E mondott értékelés persze nem csak életidejének nagyobbik felét kitevő, pályája alakulását meghatározó *Kő hull...*-korszak viszonyainak és diskurzusainak újra- és újraértése, a még ma is sok vetületében belátatlan regionális kánon ezek között való elhelyezése miatt lehet hosszadalmas, hanem azért is, mert a Szilágyi-életmű teljes(ebb) megismerése is várat még magára: nem [csak] újraolvasni kell, de előbb még egyáltalán végigolvasni. 2020-ban elindult életműsorozata eddig

egy új regény, egy újrakiadás és egy interjúkötet mellett három olyan retrospektív gyűjteményt adott közre, melynek darabjaihoz lapokban, *Utunk*-évkönyvekben lehetett csak hozzáférni (egy részükhöz a DIA-n egybegyűjtve is), de Szilágyi-kötetben még nem – a most tárgyalt, tavaly megjelent legutóbbi könyv írásai pedig végképp csakis lapokban, mindeddig összegyűjtetlenül várakoztak az (újra)felfedezésre. Az újonnan hozzáférhetővé vált rövidebb írások [a mostanival együtt tehát már három kötet] persze inkább „adalékok” – talán maga a szerzői szándék, hogy ugyanis nem akarta kiadatni őket, annak láttatja –, mélyítik és árnyalják az életművet. A két elbeszéléskötet [*Katlanváros*, *A hóhér könnyei*] a *Messze túl a láthatáronnal* [a sorozatban megjelent friss regénnyel] együtt például a Jajdon-táj világgá szélesedését is érzékelhetővé teszi, már egy egész megyét rajzolva a Szilágyi-féle Partium-térképre – és még nem tudni, mit hoz az időre ígért eddig kiadatlan nagyregény. Mindenesetre a végső értelmezéshez az árnyalatok is fontosak: és a nyelvi, valamint a tárgyi, tematikus tapasztalatszerzés terepeként a *Távolodó jégtáblákon* jónéhány írása is tétélezhető.

A tavaly megjelent, műfajmegjelölése szerint publicisztikai írásokat összegyűjtő kötet azt a Szilágyi Istvánt mutatja meg, aki Magyarországról nem feltétlen volt annyira látható: az intézménnyé vált embert. Hiszen azok közé tartozott, akik az írói életművük mellett egy „másik” életművet is létrehoztak: az ő esetében ez a *Helikon* folyóirat, de természetesen bőven ide lehet számítani az *Utunk* jelentékeny részét is – amelyek vezető szerkesztői feladataival [az előbbinek főszerkesztője, az utóbbinak főszerkesztő-helyettese volt évtizedeken át] együtt a kolozsvári irodalmi élet, az erdélyi regionális kánon egyik legfontosabb műhelyének átmentését és folytonosságát is biztosította. E kötetből valamelyest abba is beleláthat az olvasó, hogy miféle nehézségek között, milyen kihívásokkal szembenézve. A szó szoros értelmében vett publicisztikánál bővebb itt a merités, a közéleti véleményműfajig a riportoktól indulva a kritikákon és az esszéken át jutunk el – közben az újságírás műfajainak széles palettája tárul az olvasó elé, sőt kicsit annál is több. Bár az írások túlnyomórészt az *Utunk*hoz vagy a *Helikon*hoz kötődnek, de az *Igaz Szóban*, a *Korunkban*, az *Irodalmi Szemlében*, a *Kortársban* vagy épp az *Alföldben* megjelent írást is beválogatott az életműsorozat gondozója, Márkus Béla, így hát látható, hogy az irodalmiasság mindenképp lényeges tényező, ha nem is elsődleges. A sajtótörténet iránt érdeklődő éppúgy talál itt érdekességet, mint a történész, akit a romániai forradalom, s a közvetlenül rá következő átmeneti, rendkívül zavaros idők értelmiségi nézőpontból megfogalmazott kommentárai, vagy onnan visszanevezést a Ceaușescu-korszak értelmiségi szereplehetőségei érdekelnek.

A kötet egy sajátos „interjúval” indul, amelyben az általam eddig ismert legalaposabb Szilágyi-„vallomást” lehet fellelni a Forrás-nemzedékekről, bővebb kontextusban is elhelyezve a régió 1945 utáni (és kicsit előtti) irodalmi tablóján. Az 1998-as írás újdonsága nyilván a belső szemléletből ered, Szilágyi véleménye bőven árad, láthatóan sokszor megrágott, megvitatott témáról beszél – a könyv 7. oldalán feltett kérdésre, az interjú első kérdésére a 18. oldalig tart a válasz, de úgy általában is, a hat fejezetre osztott anyag fejezetek elé kiemelt beszélgetése az egész könyv egyik legterjedelmesebb szövege. Ezután a különböző műfajok vezetik a beosztást, ezek sorrendjét pedig az határozza meg, hogy milyen időrendben kezdte el az egyes műfajokat művelni a szerző – vagy, hogy mikori az első, a témából beválogatott anyag.

Legelőbb az *Utunk* fiatal riporterének beszámolóit olvassuk, ki Erdély tájait járva szemlél és kérdez – 1963 és 1974 között. A riportok érdekessége egyfelől történeti dokumentumértékükben keresendő. Másfelől irodalomtörténeti dokumentumok is lehetnének, amennyiben annak a korszaknak a nyomát viselnék magukon a szövegek, amelyben az íróknak termelési egységeket kellett járniuk, hogy az ott folyó munkákról körképet nyújtsanak. Ennek tétje éppen nem a közmondásos „régén minden jobb volt” kellett legyen, hanem megfordítva. Csakhogy ezek az írások éppen nem ezt illusztrálják. A Szilágyi-próza a kezdetektől „mesterségérzékeny” – ez hozta közel őt az Erdélyben Nagy Istvántól származtatott munkásíró-hagyományhoz, de Szilágyinál idealizmus helyett a kétkeziség és a hozzáértés dominál minden egyes regényében [e tekintetben különösen kiemelkedő az *Agancsbozót*] – éppúgy, mint ezekben a riportokban is. És így jutunk el oda, hogy harmadrészt Szilágyi szépprózáirói pályájának egésze felől nézvést e riportutak láthatóan az anyaggyűjtés terepét is jelentették neki, mind tematikai, mind nyelvi értelemben. Vasúti műhelyek, fakitermelő vállalatok telephelyei, egy aranybánya – néha mintha a kötetben máshol, a belőle készült film kapcsán emlegetett Bodor Ádám-i részleg helyszínein járnánk, hozzá az a kimért, egyszerre nem sokat, de mégis eleget közlő markáns „elbeszélői” hang járul, ami Szilágyi védjegye. Néhol meglegyintett, hogy mintha szintiszta elbeszélést olvasnánk.

Erre kétfejezetnyi „irodalom” következik: előbb a konkrét könyvkritikáktól indulunk el a kicsit bővebb életmű-áttekintések vagy irodalomtörténeti véteztű esszék felé, melyek 1965 és 1984 között jelentek meg, köztük néhány „színes” irodalmi rögtönzéssel, igazi alkalmi anyaggal; majd a pályatársak, barátok nem is mindig kötetekkel mérhető életművének felmérése formájában – többször is szomorú apropóból, nekrológokkal, 1971-től egészen 2012-ig eljutva. Ebből a legfontosabbak érezhetően az *Utunk*- és *Helikon*beli kollégákról szólóak, mint a Marosi Pétert vagy K. Jakab Antalt méltató vagy éppen búcsúztató szövegek, hiszen amilyen „láthatatlan” szerkesztők voltak, annyira meghatározóak egy jelentékeny intézmény történetében. Másféleképp érdekes a Tinódi Lantos Sebestyénről rajzolt irodalomtörténeti arcképe 1971-ből, mely egyik első jelzése Szilágyi történeti érdeklődésének ebben a könyvben. Bár persze a személyes történet érdekeltisége egy percig nem lehet kétséges: Zilah és Ady, a zilahi diák, több írás tárgya. A valóságos Zilah és Jajdon nyelvi megalkotásának közös halmaza már jól felmért iránya a Szilágyi-olvasásnak, amelyhez itt újabb adalékok adódnak.

Már teljes egészében a *Helikon* hasábjain jelentek meg a IV. fejezet írásai – két cikksorozat: a forradalom utáni átmeneti, zűrzavaros időszakot követő és kommentáló *Krónikát* és a félmúltnak a jelenig is eltartó időszakát elemző *Renegátlástanult* a középpontba állítva. A nemzetiségi szellemi élet helykeresése, helyzet- és önértelmezési kísérletei, meglehetősen korai csalódása – ami nem csoda, mert a decemberi fordulatra már március elején rádörrennek a marosvásárhelyi fekete események – a múlttal való számvetésre indítja a szerzőt. Az *Igaz Szó* korábbi főszerkesztőjének, Hajdu Győzőnek kitörési kísérlete esetében, hiszen hatalmi pozíciója megszűntével eltűnni látszott a közéletből, azokat az értelmiségi szereplehetőségeket méri föl, melyeket a diktatúra évtizedei kínáltak a szellem emberének. Szilágyi, ha ironizál – gyakran teszi –, kesernyésen ironizál. Mellszélességgel vállalja azt a kultúraalakító pozíciót, amelyből beszél, hiszen itt nem az átlagember szólal meg, és amely jóval látványosabbnak tűnik fel, mint akármely magyarországi kollégájáé: hiszen az irodalom is tényleg fontosabb

volt, vagy legalábbis annak tűnt. Szilágyi konklúziója most éppen az, hogy az értelmiség elvesztette korábbi kiemelt státuszának legitimációját a nemzetiség és az ország életében. A magyarországi olvasó itt egy másik társadalmi közösség valóságába kell, hogy visszaolvassa ezeket a sorokat, leginkább itt érződik a kijelentések „helyi értéke”, ami sokszor némi történelmi-társadalmi rekonstrukciót igényel. Némely szituációt az utószóban épp ezért el kell magyaráznia Márkus Bélának. Néhány viszont talán még így is árnyalásra szorul, mint az az – igaz nem e fejezethez, hanem még a kötetnyitó interjúhoz fűzött – apró értelmező-megjegyzés, miszerint Szilágyi a közvetlenül előtte járó „nagy” nemzedék [itt nyilván Sütőre célozhatott] „érdemeihez sorolja a politikai mandátumok megszerzését, mert ezáltal »most már maradék művelődési fórumainkat igyekeztek biztosítani...«” [534–535.]. Bár kétségtelen, hogy Szilágyi István összegző szavai pozitív lejtésűek, hiszen a szöveg egésze sem bíráló, hanem engedékenyen méltató jellegű általánosságban véve, Márkus Béla pedig nyilván nálam pontosabban tisztában van azzal, hogy a második világháború utáni első nemzedékből hányan szereztek-vállaltak politikai mandátumot a román törvényhozásban, így könnyen érthető Sütőre a mondat. Ám ez kicsit elrejtí az, amiről itt úgy beszél Szilágyi István, hogy nem beszél: hogy egészében véve mi a véleménye Sütő közéleti szerepvállalásairól. Nos, általános többes számot használ, nevek nélkül, a 23. oldal vonatkozó, fől soroló jellegű szakaszaiban, így pozitív mondatban nem írja le a nevét ezúttal sem – majd csak akkor, amikor a vásárhelyi szerző írásműveiről beszél [például egy későbbi fejezet egyik, jóval korábban született kritikájában]. Apróság, és nem is feltétlen létfontosságú megemlíteni, de jól hallhatóan hangoztatott volt magyarországi barátaitól eltérő különvéleménye Sütő-ügyben – mely különvélemény azonban összhangban állt más kolozsvári írók véleményével, és csak erősödött Szilágyi Domokos ún. „ügy-nőkügyének” kipattanásakor, mikor a mondott magyarországi barátok közül sokan azonnal elfordultak a költőtől. Ettől függetlenül igaza van Márkus Bélának abban, hogy bizonyos kérdésekben, egyes aspektusokban engedékenyebb volt, vagy lehetett Sütővel szemben, mint amúgy egészében, és nyilván nem feladata az utószónak, hogy az írásokon túlmenően általános képet adjon a szerző nézeteiről.

Az V. fejezet igazi kuriózum: a színházról és filmről szóló egybegyűjtött írások még akkor is más arcélét mutatják meg a „társművészeteket” „olvasó” Szilágyi Istvánnak, ha valaki külön-külön ismerte is a szövegeket. Miközben tudnivaló, hogy ő maga milyen következetesen elzárkózott művei filmre vitelétől, színpadra állításától [sőt, tulajdonképpen néhány esetet kivéve az újrakiadástól is, vagy, mint az életműsorozat eddigi több könyve is illusztrálja: a kisebb írások egybegyűjtésétől], közben itt kiderül, hogy a rendszeres filmszemle-zsűrizéseknek is köszönhetően milyen széles áttekintéssel bírt a magyar film rendszerváltás utáni állapotáról. Persze a még ebben a mezőnyben is kiemelkedő *A napfény íze*-dolgozat nem úgy szól a filmről, mint ahogy a képi esztétika világának elemzői írják – de éppen úgy, mint egy, a cselekményalakításról, a jellemábrázolásról mély ismeretekkel rendelkező mesélő, aki a film cselekményének történelmi-társadalmi vetületeit is a narratíván keresztül gondolja át.

Az utolsó, VI. fejezet egyértelműen a *Helikon* történetének szentelődik: a névváltás, a zavaros viszonyok közötti elindulás, a talpon maradás, a lapszámok kimaradása, a hetiről kétheti megjelenésre való átállás – egy komoly „kulturharc” dokumentumai sorakoznak egymás után. Majd, míg a megnyugvás stációit átugorjuk, végül mégiscsak

elérkezünk az évfordulós és kerek lapszámos ünneplésekig. Az utolsó írás a kötetben 2015-ös megjelenésű, de talán kicsit korábbi – mindenesetre ebben az évtizedben teszi le Szilágyi István a lapszerkesztést, s vonul vissza ezzel egyszersmind a közírástól.

Márkus Béla a szerkesztői utószóban azt írja, hogy az *Utunk*-béli anyagot rostálta meg jobban, a *Helikon*ban közölt írásokból azonban „csekély kivétellel” mindent tartalmaz a kötet. Nagyon gazdag, lebilincselő ez a gyűjtemény – persze nehéz most némi szomorúság nélkül olvasni, még akkor is, ha az ember tud a pályáiv lekerekített-ségéről, és arról is, hogy az elsődleges cél teljesült: Szilágyi István sikeresen átmentette a legfontosabb kolozsvári irodalmi műhelyt, fórumot, aztán átadta a stafétabotot a fiataloknak, és hagyta, hogy azt kezdjenek az örökséggel, ami nekik tetszik. Nem mellesleg, írt legalább egy, de még inkább két remekművet is eközben. Ennél többet igazán kevesen tettek le az asztalra a mi vidékeinken. [MMA]

ANTAL BALÁZS

„Szovjethatalom mínusz villamosítás”

DANYI GÁBOR: *AZ ÍRÓGÉP ÉS AZ UTAZÓTÁSKA. SZAMIZDAT IRODALOM MAGYARORSZÁGON 1956–1989*

Aligha van a szovjet korszaknak a szamizdatnál ikonikusabb jelensége. Ezért is érdekes, hogy a rendszerváltás utáni bő három évtizedben nem jelent meg olyan monografikus igényű munka, mint Danyi Gáboré, amely a szamizdat és az azzal kapcsolatba hozható társadalmi mozgalmak történetének szisztematikus feldolgozását tűzte volna ki céljául. Azonban kétségtelen, hogy a végeredmény minden várakozást felülmúlt, és hosszú ideig fog a téma iránt érdeklődő tágabb nyilvánosságnak origóként szolgálni. A több mint hatszáz oldalas monstrum legalább két könyvre való anyagot tartalmaz mind mennyiségét, mind tartalmi-logikai felépítését tekintve, melynek kiemelését azért tartom fontosnak, mert a könyv a szerző doktori disszertációjának jelentősen átdolgozott és kibővített változata. Az első két rövidebb fejezet [*Mi is a szamizdat?; Hogyan kutassunk szamizdatot?*] a szamizdat médiumához, illetve a hazai szamizdatkutatáshoz nyújt eligazítást. A harmadik és negyedik fejezet [*A szamizdat késői elterjedése Magyarországon; A magyar nyelvű szamizdat története*] a szamizdat magyarországi jellemzőit veszi sorra. Az utolsó, ötödik fejezet [*Szamizdatpraxisok*] pedig három, Magyarországon jelenlévő szamizdatgyakorlatot elemez részletesebben.

Az első fejezetben – amely tehát a szamizdat jellemzőiről szól – egészen az utolsó részfejezetig nem esik szó a szamizdat egzakt meghatározásáról. Ez azért történik így, mivel Danyi szerint [H. Gordon Skilling nyomán] a szamizdat fogalma „nem rendelkezik precíz és egyértelmű jelentéssel” [55.]. Ehelyett azokat a jellegzetességeket veszi számba, amelyek alapján a szamizdat leginkább leírható. Ezekhez tartozik a fogalom etimológiája, mediális tényezőinek meghatározása és értelmezése, az előállítás és a terjesztés gyakorlata[i], a textuális átváltozásokkal járó következmények,

különböző szamizdattípusok, nyomtatási technikák, illetve a volt szocialista tagállamok folyóirat- és könyvkiadásához fűződő gyakorlatok és a szamizdat által létrejövő különböző [jogi] szabályozások. De a szerző tágabb kontextusokat is megvillant, így például azt, hogy a szamizdat mediális meghatározottsága hogyan írta át az olvasói szokásrendszereket, vagy hogyan hatott (például Dimitrij Prigov munkásságában) az egyidejű művészeti formákra.

A következő, *Hogyan kutassunk szamizdatot?* című fejezet, ahogyan a címe is mutatja, a hazai szamizdatkutatáshoz nyújt eligazító segítséget. Itt a szerző a forrásokat és az azokhoz fűződő attitűdöket, módszertani megfontolásokat mutatja be, amelyekkel a kutatóknak rendelkezniük kell a forráselemzéshez (például az állambiztonsági jelentések feldolgozásakor). Emellett áttekintést kaphatunk olyan intézményekről, amelyek szintén fontos kiindulópontjai lehetnek a kutatásnak (pl. az OSA archívuma vagy az Artpool Művészetkutató Központ), valamint azok történetéről. A bemutatás során Danyi azt is kiemeli, hogyan és miképpen tudtak egyáltalán szamizdatkiadványok fennmaradni, hogyan készültek el a különböző dokumentációs anyagok, melyek nemcsak a kutatáshoz, hanem a szamizdat történetéhez is fontos adalékuak szolgálnak. A jelen kutatási trendekről és az azok szerint kijelölhető újabb kutatási irányokról is szó esik a fejezetben, illetve olyan területekről is, amelyek még alapjaiban várnak kidolgozásra, ám annál több potenciállal rendelkeznek (pl. transznacionális vizsgálódások).

Mint azt már korábban említettem, a harmadik és a negyedik fejezet szorosabb egységet alkot egymással. Az előbbi, *A szamizdat késői elterjedése Magyarországon* rövid történeti ismertetést ad arról, hogy a többi szocialista tagállammal szemben Magyarországon (egyfajta középmezőnyként) miért csak a szocializmus késői évtizedeiben tudott kiteljesedni a szamizdat irodalom. Ezt Danyi egyfelől az ötvenes évek kultúrpolitikájától elszakadó informálisabb cenzurális viszonyokkal és a Nyugat felé való fokozatos nyitással magyarázza. Másfelől viszont az 1956-os forradalom központi élményével: a szerző szerint az a generáció, amely átélte a forradalmat és annak megtorlását, inkább a kádári politikával való kompromisszumokat választotta, így a szamizdathoz köthető nyíltabb ellenzéki vagy ellenálló szerepet csak egy új, ezzel az élménnyel már nem rendelkező nemzedék vállalhatta (nem beszélve a szamizdat létrehozásával járó retorzióktól való félelemtől). Emellett Danyi a szamizdatot tágabb társadalmi és politikai környezetben is elhelyezi. Ide tartozik az, hogy az Egyesült Államok hidegháborús politikája hogyan változott át az 1956-os forradalom után egyfajta kulturális hadviseléssé, és ez milyen válaszokat indukált a Varsói Szerződés tagállamaiban (köztük Magyarországon). A korábban említett cenzurális viszonyokat tekintve a szerző az emigrációs irodalmat a szamizdat sokáig fennálló alternatívájaként értelmezi, illetve kitér a korabeli könyvkiadás helyzetére és a kádári cenzúra informálisabb formájának a szamizdatra gyakorolt hatásaira. A korszak gyakran használt retorikai fordulata volt a nemkívánatos írók folyóiratközlését tekintve, hogy az „nem a lap profiljába való”, ezzel azt sugallva, hogy „sem az írás jellegével, sem szerzője személyével nincsen gond, az adott munka egyszerűen csak más folyóirat hasábjaira való” (195.). Emellett Danyi bemutatja a kísérletező művészek hálózatepítési stratégiáját is, azt, hogy miként igyekeztek megtörni elszigeteltségüket, miközben experimentális alkotásokat próbáltak létrehozni.

Az eddig bemutatott fejezetek a könyv kisebb részét képezik, a negyedik és az ötödik fejezet alkotja annak jelentősebb hányadát. A negyedik rész, *A magyar nyelvű szamizdat története* a könyv alcímében foglalt áttekintést tartalmazza a magyarországi szamizdat irodalomról az ötvenes évektől a rendszerváltásig bezárólag. Itt ugyanúgy, mint korábban, a szerző bemutatja a vizsgált időszak történelmi hátterét, majd elemzi a különböző korszakok szamizdatgyakorlatait és főbb kezdeményezéseit. Már az ötvenes évek kéziratos nyilvánosságát is megpróbálja a szamizdat viszonyában értelmezni, ugyanis a későbbi korszakokhoz hasonló kezdeményezések még nem voltak elterjedtek ekkor, de arra emlékeztető, azzal rokonítható gyakorlatok már igen. A betiltott szerzők művei „másodlagos szamizdatként” kezdtek terjedni, ezek a szamizdat „kiközösített státuszában vagy annak terjesztési mechanizmusaiban osztoztak” [36.]. A kéziratos nyilvánosság fontos bevételi forrást jelentett a partvonalra került szerzőknek: Kodolányi János *Vízöntő* című regénye folytatásának olvasásáért, Sinka István pedig kéziratban árult verseiért kapott némi honoráriumot. Sztálin halála után minimális fellendülés következett ebben az időszakban, az 1956-os forradalom idején több politikai, irodalmi szöveg terjedt kézzől kézre, azonban ez a „szabadság” csak néhány napig, hétig tartott. A hatvanas években a szamizdat a korábban kifejtettek miatt csak „sporadikusan” volt jelen, túlsúlyba ugyancsak a „másodlagos szamizdat” került. Említhető még a „hivatalos szamizdat” jelensége, melyet Danyi Lengyel József *Szembesítés* című regényén keresztül mutat be. A „hivatalos szamizdatok” olyan kiadványok voltak, melyek ugyan hivatalos úton jelentek meg, azonban „kis példányszámban és rendkívül szűk szakmai körben voltak csak hozzáférhetőek” [117.].

A könyv a szamizdatot érintő történeti körülmények rövid ismertetése után tematikusan csoportosítva, ugyanakkor kronologikus sorrendet követve mutatja be a különböző szamizdat kiadványokat. Nem véletlen, hogy a szerző a vallási szamizdatok csoportjával kezdi a sort, hiszen ezek már a Rákosi-diktatúra idején is jelen voltak. Ezen belül külön foglalkozik a katolikus és a protestáns, illetve más kisközösségek szamizdatkultúrájával. Külön említhető a Bokor-közösség, amely ebben a sorban nagyon különleges helyet foglal el, ugyanis már itt látható, hogy a magyarországi szamizdat irodalom különböző szereplői milyen átfogó hálózatban működtek, melyet Danyi később részletesen is tárgyal. A Bokor-közösség figyelemmel követte a szocialista tagállamokban létrejövő technológiai innovációkat az előállítás fejlesztése érdekében. Hodosán Rózával, a demokratikus ellenzék egyik tagjával is kapcsolatban álltak, sőt saját stencilgépüket is az ellenzék rendelkezésére bocsátották. A szerző olyan, a szamizdat határterületét érintő jelenségekkel is foglalkozik, mint a börtön- és lágerköltészet. Danyi szerint a „börtön, kaszánya vagy fogolytábor szűk nyilvánosságában, nem-hivatalos formában terjedő és variálódó börtöndalok a szamizdat irodalom párhuzamos univerzumaként is felfoghatók”, melyekre „egyaránt jellemző a szóbeli és írásbeli terjedés” [133–134.].

Ezeket követően egy tágabb csoport, az experimentális, művészeti indíttatású szamizdatjelenségek elemzésére kerül sor. Ez az irányzat a hatvanas évek második felétől datálható, az irodalmi „másként gondolkodás” és neoavantgárd kezdeményezések jellemzik. A szerző csoportosítása szerint ebbe a halmazba olyan kiadványok tartoztak, mint a *Szétfolyóirat*, a *MA-ma* címében Kassákra utaló parazita-folyóiratki-sérlet, a *Pool Window*, az *Aktuális levél*, az *Inconnu* csoport kiadványai és különböző

popkultúrális periodikák. De ide tartozik a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján színre lépő underground generáció is, olyan nevekkkel, mint Háy János, Garaczi László, Kukorelly Endre, Ladik Katalin, Németh Gábor és még sokan mások. Ahogyan a könyvből kiderül, ennek a samizdatcsoportnak fontos vállalása volt a különböző művészeti események és irodalmi művek archiválása és dokumentációja, könyvtárgyak, illetve művészeti, irodalmi kísérletek létrehozása. Ezek a kiadványok publikációs lehetőséget is nyújtottak az olyan művészek számára, akik az elsődleges nyilvánosságból kiszorultak. Továbbá Danyi, mint minden samizdat-kezdeményezés esetében, elemzi a kiadványok kategorizálhatóságát (vagy éppen lehetetlenségét), szerkezetét, előállítási feltételeit és viszonyát a samizdathoz. Hatástörténeti szempontból pedig ezeknek a korai művészeti samizdatoknak a későbbi, „professzionálisabb” samizdatokra gyakorolt hatását és a személyközi cseréket, átfedéseket vizsgálja.

Az experimentális művészetekhez kötődő samizdatok után a politikai vagy hagyományosabb értelemben vett irodalmi samizdatok következnek. Ez a kronológiában is lépést jelent a tárgyalás során, ugyanis Danyi szerint a hetvenes évek második felére megváltoztak a „másként gondolkodás” feltételei: bizonyos értelmiségi csoportok marginalizálódtak (pl. filozófus-per), és az új nemzedéknek már nem volt élménye sem a forradalomról, sem annak megtorlásáról. A magyarországi samizdatnak ezt a korszakát – melyet a szerző „gépiratos hőskornak” nevez – a hivatalos intézményrendszerrel való kapcsolat jellemzi, hiszen itt olyan írásokról beszélhetünk, melyek az elsődleges nyilvánosságnak készültek, ám végül valamilyen okból kifolyólag mégsem jelenhettek meg. Ilyen jelentős mű például Haraszti Miklós *Darabbér* című műve, illetve Szelényi Iván Konrád Györggyel írt közös munkája *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*. De említhetők az olyan antológiák is, mint a *Profil*, a *Marx a negyedik évtizedben* vagy a *Bibó-émlékkönyv*, illetve olyan vállalkozások is, mint Kornis Mihály *Naplója*, amely „a mindennapi élet rutinszerű cselekvéseinek, magán-dokumentumainak rögzítését” tűzte ki céljául (204.). Ez utóbbi vállalkozás különösen érdekes, ha a szocialista realizmus által értelmezett és piedesztálra emelt riport műfaja felől olvassuk, mint egyazon gondolkodási horizont szembenálló pólusait. Az ebben az időszakban keletkezett kiadványok azonban még csak egy nagyon szűk nyilvánosságban terjedtek, a „hivatalos szféra és a félhivatalos második nyilvánosság eme együttélésének [...] a hetvenes évek végére vége szakadt” (192.).

A fejezet utolsó része a samizdat „intézményesüléséről” szól. Danyi szerint ekkor, a lengyel ellenzéki mozgalmak hatására kialakuló átrendeződés következtében a samizdat nyilvánossága nagymértékben kiszélesedett, az ellenzéki csoportok szervezeti keretekre tettek szert. A kiadványoknak nőtt a példányszáma és olvasóközönsége, tematikája szélesedett, és a szövegromlás is jócskán visszaszorult. Három jelentős kezdeményezést azonosít, amelyek 1981-ben szinte egyszerre indulnak: a Rajk-butikot, a *Beszélőt* és az *AB Független Kiadót*. A Rajk-butik – ahogyan neve is jelzi – samizdatokat árusító üzletként működött közel két évig teljesen nyilvánosan. A kínálatban megtalálhatóak voltak többek között Petri György, Illyés Gyula és Danilo Kiš bizonyos művei. A butik és az ezzel mintegy egyidőben alakuló samizdatkiadók – ahogyan arra a szerző rámutat – a piaci működés stratégiáit kezdték el alkalmazni, amely leginkább a különböző samizdatkiadványok árképzésében és a meglévő erőforrások minél hatékonyabb kihasználásában mutatkozott meg. Szintén ekkor jön

létre az egyik legmeghatározóbb szamizdat kiadvány, a *Beszélő*. A szerző a folyóirat tematikus irányvonalait, a nyilvánosságban gyakorolt legalista stratégiáját, a cím és a folyóirat mediális alakíttósága között létrejövő jelentéseket és az előállítás–terjesztés–működés konspiratív technikáit elemzi. A harmadik kiemelkedő kezdeményezés a már említett AB Független Kiadó. A Demszky Gábor által alapított kiadó mintegy 80 kiadványt jelentetett meg, köztük olyan szerzők műveit, mint Tamás Gáspár Miklós, Petri György, Faludy György és Milan Kundera. Danyi a szamizdatkiadó működési feltételei mellett a már említett piacosodás feltételeit is elemzi. E három jelentős kezdeményezés mellett a nyolcvanas években számos más szamizdatkiadvány vagy ahhoz köthető intézmény is napvilágot látott. Ezek közül említhető az *AB Hírmondó*, a *Hitel*, a *Demokrata*, a később nagyon részletesen tárgyalt Krassó György nevéhez fűződő Magyar Október kiadó vagy a Szegényeket Támogató Alap, amely különleges szamizdatkiadványok árverezésével gyűjtött pénzt rászorulóknak. A szamizdat az olyan társadalmi ügyeknek, mint a környezetvédelem, a zsidó identitás és kulturális örökség ápolásának vagy a határon túli kisebbségeket érintő kérdéseknek is első számú kommunikációs eszközévé vált. Ezek mellett pedig kihagyhatatlan az olyan „videoszamizdatok” tárgyalása, amelyek a „rendszerváltás történetének nélkülözhetetlen vizuális dokumentumait képezik” [298.], mint a *Fekete Doboz* és az *Ellenfényben*. A fentebb bemutatott kiadványok és kiadók természetesen csak töredékei annak, amit a szerző példás alaposággal, még a legkisebb szamizdatkezdeményezés esetében is elének tár.

A fejezet végén a szerző számba veszi azokat a tágabb történeti tényezőket, amelyek a szamizdatot itthon meghatározták. A nyugati kapcsolatok és az emigráció fontos segítője volt a szamizdatnak, hiszen – például a Szabad Európa Rádió – biztonságosabb hozzáférést nyújtott az anyagokhoz azoknak az állampolgároknak, akik félték a lebukás veszélyétől. Emellett az ezekből fakadó bonyolult mediális és textuális transzformációk is bemutatásra kerülnek. Szintén ide tartoznak az állampolgári cselekvés szamizdathoz kötődő gyakorlatainak, a konspirációs stratégiák, a nyíltsisakosság, a nyilvánosságban rejlő potenciál, a jogi értelmezés és a legalizmus útjainak a bemutatása. Utoljára pedig a hazai kultúrpolitika helyzetéről ír a szerző. Mint ebből a felsorolásból is látszik, a történeti háttér ismertetése ehhez hasonlóan már korábban is szerepelt a kötetben, ezért talán szerencsésebb lett volna ezeket az (egyébként nagyon fontos) információkat, a hatékonyabb közlés érdekében, már a különböző részfejezetek között vagy a korszakok tárgyalása közben elhelyezni.

Az utolsó, ötödik fejezet három szamizdatpraxis részletes elemzését tartalmazza. Míg az előző fejezetben a magyarországi szamizdatok lexikonszerű bemutatása volt a cél, addig itt konkrét szamizdatkezdeményezésekkel foglalkozik mélyrehatóan. Danyi szerint ez elkerülhetetlen, ugyanis a szamizdatról szóló diskurzusok gyakran épülnek morális alapú bináris oppozíciókra, miközben ez elfedi „azokat az egykori kontextusokat, amelyek a szamizdatkiadást ettől eltérő jelentésekkel ruházták fel” [317.]. A három elemzett szamizdatgyakorlat egyrészt tematikailag [művészeti, politikai], másrészt az időbeli, technikai hozzáférhetőséget [gépiratos – professzionizált terjesztés] tekintve is elkülönül. Az első elemzett kiadvány a *Szétfolyóirat* nevű szamizdatkezdemény, amelynél elsőként magát a szamizdattá válás folyamatát, a lap jogértelmezési legalista stratégiáját értelmezi. Kitér a lap [para]textuális jelleg-

zetességeire és a kialakítás szándékoltságának értelmezhetőségére, illetve elemzi a lap mediális tényezőit, terjesztési módját (amely a lap kísérleti jellegének egyik fő tétje lett volna) és a laphoz tartozó szabályrendszer módosulásai kapcsán jelentkező problémákat. Emellett minden szamizdatpraxis értelmezéséhez kitüntetetten von be elméleti szövegeket, melyekkel még gazdagabbá, alaposabbá és értékesebbé teszi az egyébként is remek elemzéseket. Marcel Mauss ajándékozásról szóló elméleti munkáját a *Szétfolyóírat* terjesztési mechanizmusával összefüggésben értelmezi, Krassó György önértelmezési stratégiáit Paul Ricoeur narratív identitásról szóló munkájával veti össze, a Szabad Európa Rádió adásainak elemzése kapcsán pedig Hans Ulrich Gumbrecht munkássága képezi az alapot.

A Magyar Október kiadó tevékenysége a legrészletesebben elemzett praxis, Krassó György itthoni, 1982 és 1985 közötti működése a fő fókusz. A kiadó, mint korábban látható volt, az intézményesült gyakorlatokhoz kötődik (szemben a *Szétfolyóírat* még írógépen terjesztett változatával). Elsőként Krassó személyét mutatja be, milyen ellenzéki figurája volt az akkori közéletnek, és mindez hogyan vezetett a Magyar Október szamizdatkiadó létrehozásához. Tevékenységét alapvetően az 1956-os forradalomhoz kötődő archiválási és rekonstruálási munka jellemezte. A kiadványok esetében Danyi hosszasan elemzi Krassó magnitizdat és szamizdat kiadványait, az imént felvázolt '56-os programja és a piacosodó, illegális kiadói tevékenysége felől értelmezve. Ez utóbbihoz tartozik George Orwell 1984-e vagy például Ezra Pound *Tizenöt canto* című kötete, amely egy közéleti botrány miatt töltődött fel politikai tartalommal, és került értékesítésre. A rendelkezésre álló információk alapján rekonstruálja Krassó beszerzési és terjesztési útvonalainak hálózatát is, majd ismerteti egyes kiadványok tárgyletrajzát. Végezetül pedig a kiadó gazdasági modelljét elemzi hosszasan, beleértve Krassó pénzügyi helyzetét, a többi kiadótól való eltéréseket, az árképzést és a bazarjellegű gazdasággal való összehasonlítást.

Tömérdek szamizdatkezdeményezés érezte fontosnak az 1956-os forradalom emlékezetének ápolását, Krassó György kiadói tevékenységét Danyi egyenesen a forradalom utótörténeteként értelmezi [449.]. A fejezet utolsó részében egy olyan eseménycsoportot jár körül, amelyben ez szintén központi jelentőségű volt: a Szabad Európa Rádió emlékműsorát és az állami televízió *Velünk élő történelem* című sorozatát hasonlítja össze. Mindkét műsor a forradalom harmincadik évfordulójára készült. E végtelenül izgalmas összehasonlító elemzésben Danyi a sorozatban megjelenő neodogmatikus ellenforradalmi propagandát megerősítő eszközöket vizsgálja, amelyeket az állampárt saját narratívájának legitimálására használt: a visszaemlékezések szándékos torzítását, áltudományos jellegét, retorikai felépítését és vizuális megvalósítását. Ennek fényében a szerző fő kérdése az, hogy ebben az információhiányos közegben a Szabad Európa Rádió hogyan tudta elérni azt, hogy hallgatói (akik közül többeknek nem volt közvetlen tapasztalata az eseményekről) a rádió megemlékezésének tulajdonítsanak hitelességet. Ezt a rádió korabeli dokumentumok ismertetésével és eredeti archív hangfelvételek (például Kádár híres 1956-os beszédének) lejátszásával érte el, így a hallgatók számára a „jelenléthatások megerősítették a jelentéshatásokat” [476.], fogalmazza meg Danyi Gumbrecht nyomán. Az adás végül több formában is napvilágot lát[hat]ott nyomtatott/gépelt formában, többek között a SZER hivatalos kiadásában, mely végül szamizdatként terjedt tovább.

A könyv egésze, de különösen utóbb bemutatott részei nemcsak az irodalomárok, hanem a történészeknek is új, friss szempontokat adhatnak az 1956-os forradalom vagy a Kádár-rendszer kutatása kapcsán. Kulcsár Szabó Ernő híres irodalomtörténetének előszavát ekképp zárja: „[h]a tehát elfogadjuk Koselleck ama tételét, mely szerint »munkánkat csak az elmélet változtatja történeti kutatássá«, akkor nem hihetünk többé történet és elmélet – nálunk máig hirdetett – szembeállíthatóságában sem. Sőt, közel juthatunk annak hermeneutikai felismeréséhez, hogy az irodalmi tények időbeli egymásutánja miért csak elméleti közreműködéssel válik végül irodalomtörténetté” [Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, 1994, 21. Kiemelés az eredetiben.]. Danyi Gábor könyve ilyen: egy részletes, pontos bemutatása a szamizdat médiumának és a magyarországi (és azon túli) szamizdathoz köthető folyamatoknak, melynek filológiai kidolgozottsága és elméleti elmélyültsége, megalapozottsága méltán teszi (nem csak irodalom)történetírásunk egyik fontos munkájává. [Kronosz]

PAPP 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.