



Szépirodalom

- 3 GERGELY ÁGNES verse: Szent István-park, háború
- 3 ZÁVADA PÉTER versciklusa: Éngép
- 6 PINTÉR LAJOS versciklusa: Versek egy régi füzetből [Graffiti [Rajz őszi tűzfalon]; Graffiti [Rajzok a tél falára]]
- 9 SZIJJ FERENC: Fakelman [próza]
- 18 JENEI GYULA verse: Vécépapíros, izzadós
- 19 FELLINGER KÁROLY versei: Túl az áttetszőn; Kajsziparack
- 21 SZIRMAI PANNA: Articsókaszív [novella]
- 24 KORPA TAMÁS versciklusa: Tranzakciók V.
- 29 VÖRÖS ANNA: Kimerni a tengert [novella]
- 34 HALMAI TAMÁS versei: Matanoia; Dűnékből álmot; Minden vacsoránk előtt
- 35 ÁGOSTON TAMÁS versei: Pascal; Töredék; Szókratész; Vajda Mihály
- 37 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Jövőképtelenül; Baljós előjelek

DIN

- 39 BÓDI KATALIN Test/kép/levél/regény [A levélregény a 17–18. századi irodalomban és kultúrában]
- 45 SZILÁGYI ZSÓFIA: „de a levél a kezükbe került” [Móricz Zsigmond leveleiről]
- 54 Archívumok és emotikonok [Bódi Katalinnal, Guld Ádámmal, Pataky Adrienn-nel és Szilágyi Zsófiával Szirák Péter beszélget]
- 63 Nem postán maradó [Beszélgetés az Alföld-díjasokkal]

Kilátó

- 71 NAGY ANDRÁS: Søren Kierkegaard Koppenhága színpadán
- 82 BÉRES NORBERT: A távolság szóródása

Szemle

- 91 AGÓCS PÉTER: Esztétika, etika, politika [Simon Attila: Affektív megértés. Hermeneutikai határmezsgyék az antik esztétikában, retorikában és poétikában]
- 104 PAPP ZOLTÁN: Az emlékezés és felejtés könyve [Pataki Viktor: Az emlékezet rétegei. Tanulmányok Oravecz Imre költészetéről]
- 109 KOVÁCS GERGELY: Hitvallás Móriczról [Baranyai Norbert: A közlés művészete. Tanulmányok Móricz Zsigmondról]

• • • • •

Képek: TÓTH KINGA vizuális költeményei

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

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Gergely Ágnes

Szent István-park, háború

Mikor a parkra rávetül az éj,
együtt nyugszik le játék és veszély.

Zsendül a reggel és a fény vele,
lassan leér az álmok ideje.

A fiú öklöz, modellt áll a lány,
kutya futkos egy röplabda után.

Az éter férfigangja nem ereszt.
„Légiveszély. Budapest. Budapest.”

A pincemélybe süllyed a tüdő.
A park üres. Lezárja az idő.

És felnyúlnak a fákig a füvek.
Feltámadásra kész az évtized.

Gyerekszivaj, vízcsobogás, zene,
ifjúságunk nem várt üzenete.

Megidézi a veszélyt a határ,
csak a biztonság, ami messze jár.

És közelében fészkel a pokol.
Kígyót tapos a Wallenberg-szobor.

Závada Péter

Éngép

Ahogy jövök szembe, mikor közeledem, leveleken átszűrődő hártafényben, ágak árnyékrácsaitól csíkozottan, mintha az arcomra varrtak volna egy másik arcot. Mintha a fejemre építettek volna egy eleven húsaszt, vagy még inkább, mintha soha nem is lett volna arcom. Ha voltam is valaki korábban, már nem emlékszem rá, nem tudom, hogy néztem ki, az emlékek helyén elmosódott folt, a fényképeken kisatírozták a fejem, vagy én vágtam ki, mert féltem a szemembe nézni. Gyakran elképzelem, hogy

átoperáltatom magam, és nem ismernek föl azok, akiknek régóta tartozom: pénzzel, szívességgel, engeszteléssel, mert aki már nem engem lát, az hogyan tudna bármit is visszakérni. Egyetlen mozdulatom, egy árva arckifejezés sem az enyém, mindet valakitől kölcsönkaptam, most meg gyanakodva megyek az utcán, és azt várom, kivel fognak összetéveszteni.

*

Szervenként cserélnek ki, amíg alszom, titokban, évek alatt, és nem mondják meg, legközelebb melyik következik, a lép vagy a vese, a nyirokmirigy vagy a hasnyál, a sorrend ismeretlen, csak a végcél világos, napról napra szaporodik bennem az idegen anyag, és egyedül a búcsúzkodás szempontjából fontos, csak a jól időzített elköszönés miatt érdekel, hogy honnantól leszek valaki más.

*

Szabadon vadászható állatokból varrnak össze, mindig a szezon kínálta lehetőségek szerint. Egy nyestkutya állkapcsa, fogai, egy balkáni gerle szeme, jobb kezem egy dolmányos varjú karmaiban végződik, bal lábamra egy vörös róka mancsát fércelik, a hátamra vaddisznók sörtéit erősítik, mellkasomat mezei nyulak szívével tömik ki, a belsőségeimet egy dämavad szerveivel helyettesítik, de a jobb kezemet nem, a jobb kezem soha nem is volt az enyém, mióta az eszemet tudom, a jobb kezem egy lefűrészelt sörétes puska, és most azt kéri, hogy közvetlen közről lőjem magam arcon, hogy az agyam helyére a természetvár beférjen.

*

Minden első szervemet a hátamra műttetem, soha többé ne kelljen megfordulni.

*

Saját magamba földelem magam, halott feletem az élőbe, egyre nagyobb részt keríték el, munkaterület, építkezési akna vagy sírgödör, a szervek temetője, így hívom, az elhalt részek átkerülnek az élettel telibe, de az is egyre zsúfoltabb, levegőtlenebb, az egészségesek is kezdenek üszkösödni.

*

Beprogramoztak, hogy lapátoljak vért, meghatározatlan időre beprogramoztak, terítsem szét, húzzam össze egy hatalmas felmosófával, szívjam föl egy szivattyún keresztül, eresszem ki egy szelepen át, a lényeg, hogy soha ne hagyjam megalvadni. Bár nekem nincs saját keringésem – marha-, sertés- vagy csirkevér lehet, valahonnan, egy művészi hajlamú vágóhídról –, de amennyi ideje játszom már vele, akár a saját vérem is lehetne.

*

Bármikor amputálhatnám valamelyik végtagomat, bár úgysem érzek fájdalmat, akkor meg minek? Nem baj, azért így is kipróbálhatom, érzéstelenítés nélkül, csavarokkal a halántékra erősített nyakmerevítő abroncs, állkapocsba épített acélfogsor vagy az eredeti fogak apró csontokká csiszolása és kiegészítése egy rozsdás lombfűrész lapjával. De nemcsak a fogakat csiszolom le, a szavakat is legyalulom, lereszelem őket a szótövekéig, az eredeti magyarázkodás helyére ellenállóbb tagadás kerüljön.

*

Kilyukad a szájpadról az orrspraytől, a garatomra csorog a keserű lé, vér, takony és valami maró kemikália keveréke, pont belefér az ujjam a lukba, a mélyéről kásás hangok hallatszanak, elmosódott morajlás, mint egy megnyúlt magnószalagról, vagy a tenger mélyéről, anyám beszél rajta, és mintha egy gyereknek mondana valamit a gesztenyékről, kipp-kopp, kipp-kopp, valamit az őszről, mert ősz van, ez biztos, a gyerek válaszol, a szájpadról a luk régi lakásunkba nyílik, negyven évvel ezelőttre, kipp-kopp, kipp-kopp, ki az, szabad, bedugom az ujjam, a másik oldalon egy gyerekkéz megragadja.

*

Ha a levegő egyszer körülölelte a testet, az a hely attól fogva már mindig ott lesz, a légáramlat láthatatlan ívet húz köré, csak bele kell állni az egykor kitöltött térfogatba, és bár a holttest hanyatt feküdt, én pedig fölegyenesedve állok, így nem foglalom el a légellenállás korábbi helyét, egy szemvillanásnyira mégis meglátom a halálom, előre rohanok egy már megtörtént jövőbe, miközben vissza is nyúlok egy számomra földézhetetlen múltba, és annak a másíknak a halálát is látom, akiében állok, múlt és jövő vitája ekkor nem más, mint egy felszaporodott redő a jelen pillanatban, ahol a halálom másokéval összeér, mikor egy halott helyére állok az időben, érzem a hidegét.

*

Soha nem emlékszem rá, mi volt előbb, hogy megcsapott egy közeli halál szele, vállmagasságban fölúgott, mikor túl közel mentem el egy kézzsárító mellett, vagy az edzés előtti öltöző csendje, a tornaterem linóleumszaga, ahogy hirtelen megmarkolták a gallérom, levittek a földre, és én tompítottam, és kopogtam, hogy most már elég, de rögtön világos volt, hogy az erősebb az, aki hagyja, az erősebb mindig az, aki veszt. Aztán sorban, egymás után a nehéz és lassú évek hangos puffanással eldőlték, mint a matracok, és én többé nem tettem a kezem az arcom elé, mert tudtam, bármi történjen is, most már puhára érzem.

*

Elképzelésem sincs, hogy mi a szeretet, talán az, ahogy az afrikai vadkutyák felöklendezik a gyomruk tartalmát, hogy megosszák azzal, aki éhesebb náluk. Vagy múltkor, mikor a kezed a forró sparheltre ragadt, a leváló bőr, a vér, ahogy próbálsz elen-

gedni. Csak egyszer lehetnék olyan önfeledt, mint a görények abban a videóban, ahol egy áttetsző, szürke, bordázott műanyagcsőben fogócskáznak, a cső elhajlik, ahogy ficáncolnak, föltolulnak benne, mint bélben a vidám sár. A bél ilyen szürke, mikor a kiskonyhában az asszonyok disznóvágás után a belet mossák, azt a szürkét nem kevered össze semmivel.

*

Akkor szeretem magamat, magam, ha úgy gondolok magamra, mint egy tárgyra. Nedves fűzfavessző vagyok a kosárfonók langyos tenyerében, elhajlok kényük-kedvük szerint. Ha szólok is magamról, csak harmadik személyben, az egyes szám elsőől öklendeznem kell, az egyes szám első drapp okádék a fantáziátlanok szája szélén, a valóság nyirkos kenyérgalacsin a tudatlan kezeknek. Ilyenformán miért ne mondhatnánk, hogy a szem a lélek nyílt törése, még szerencse, hogy nekem nincsen szemem. Csak nyelvem van, ami mindig előttem jár. Aminek az esete fennáll, az a táj.

*

Mintha valaha folyamatosnak éreztem volna az idő múlását, vagy bármi megnyugtatóan hidat vert volna a jelen pillanat és az azt megelőző közé, még mindig nem áll ott minden észleletem előtt, akár egy nyájas közlekedési rendőr, hogy ezt én gondolom, ezt én gondolom, még mindig nem világít a tudatom mélyén bájos örökmécses. Csak én állok megint az ajtó előtt, és nem tudom, kimenni készültem, vagy épp bejöttem rajta, állok, és nem tudom, mire való egy kilincs. Beszélek, szerintem, és néha megszakad, de amit mondtam, legalább le van írva, ezen kívül, amit gondolok, tudom, másképp válik majd az emlékeddé.

Pintér Lajos

Versek egy régi füzetből

GRAFFITI

[Rajz őszi tűzfalon]

Hol a pipacs már? Hol van a tünde,
a röpke?

Anyja, a koranyár fölvette,
fényben fürdette!

Hol a pipacs már, hol van a tünde,
a röpke?

Rozsdált levél a gyalogúton:
nyárfalevél, akáclevél.

Fölveszek, kezemmel fényesítek
egy didergő vadgesztenyét.

A hegyi úton nem jön ember senki,
csak az őszi szél szalad, beszél,
csukja, nyitja a kertkaput.
Ázik a hordó, ázik a puttony,
nem jön senki a hegyi úton.

Szüret lesz holnap, szüret.
Nézi a kád, a puttony, a prés
nézi a sápatag, pisla holdat.

S az égi nép is visszanéz!

Nézd, csak nézd,
csak lesd, nevesd:
a hegy tündére, egy lány jön az úton!
Őszi éjszaka, mellette alszom,
hosszú hajával betakarózom.

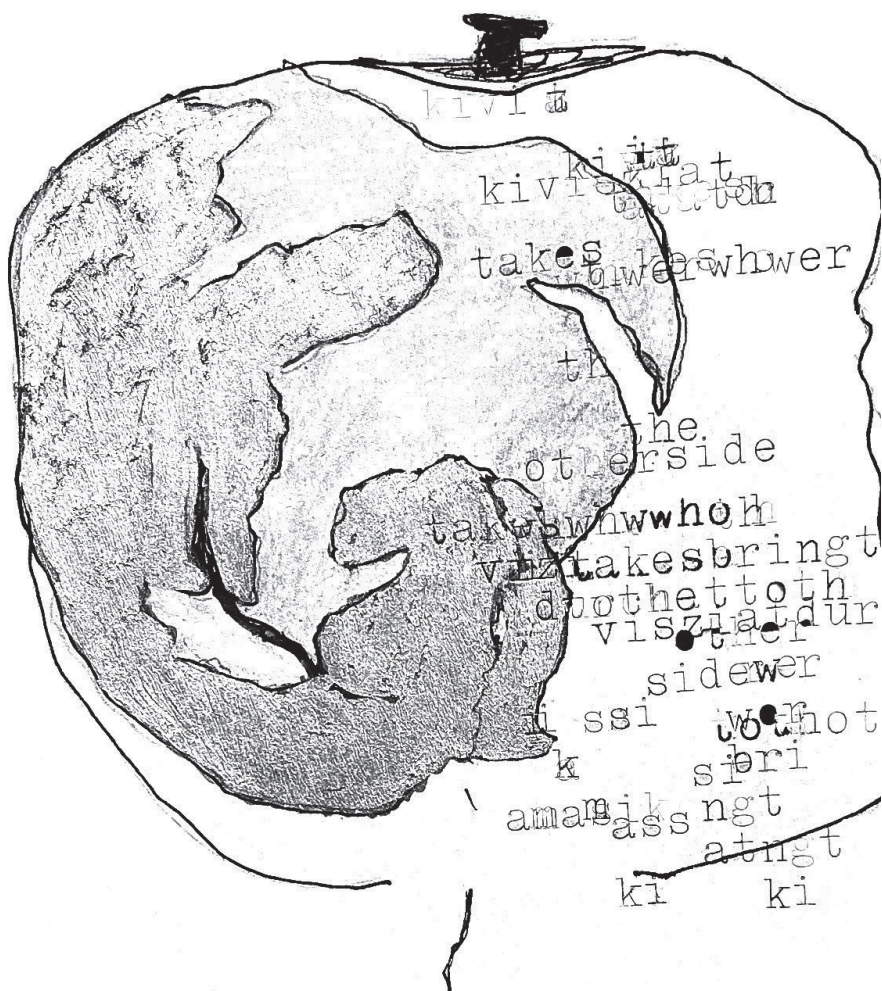
GRAFFITI
[Rajzok a tél falára]

Lovas-szekér: szalad-pörög a földre hullt
vadszederlevél, lovai:
síró szúnyogok, gebék.
Nyárról itt ragadtak. Szalad a
síró szúnyog a vadszederlevéllel,
szalad a lovas-szekér, szalad a hírrel:
hahó, hahó, lám itt a tél.

Kerekezik egy fázó legény felénk.
Itt a köszörűs, itt a köszörűs!
Kést élesítek, ollót fényesítek,
itt a köszörűs, itt a köszörűs.
Gyöngynyelű kisbicskát élesítek,
nagykést, bárdot, ti jó böllérek,
itt a köszörűs, itt a köszörűs.
Jönnek a bálók, jönnek a fényes
lakodalmas esték,
megélesítem a kést, legények, tessék,
itt a köszörűs, itt a késes.
Köszörült, hideg penge a nap-fény,
éles penge a szél, megérzed,

ahogy az arcod borotválja,
 kiserked nyomán a véred.
 Ott kerekezik a köszörűs, nézed,
 ott kerekezik a köszörűs, nézed.

Lovas-szekér: szalad-pörög a földre hullt
 vadszedervél, lovai:
 síró szúnyogok. Gebék.
 Szalad a lovas-szekér,
 szalad a hírrel:
 hahó, hahó, lám itt a tél.



Szijj Ferenc

Fakelman

A PALACKOK

Kopogtatás, de Fakelman nem hitte, hogy az ő ajtaján kopogtatnának, azt gondolta, egy harkály talált valamit egy fában, mondjuk egy csillogó ezüstgyűrűt, azt akarja kiszedni, elsőre nem ment, de másodszor is próbálkozott.

Harmadszorra világos lett, hogy nála kopogtatnak, nyilván eltévesztették az ajtót vagy a házszámot, vagy a házszám stimmel, de másik utca, vagy az utca neve rendben van, de másik kerület, hiszen minden kerületben van például Petőfi utca. Jó, ez nem Petőfi, hanem Kalotaszeg, de ma már abból is lehet több.

A negyedszeri kopogtatásra felkelt, magára vett valamit, ajtót nyitott.

– Jó reggelt, meghoztuk a palackot – mondta egy férfi valamiféle munkásruhában, vagy félig civilben, mellette egy másik ugyanúgy, kettejük között egy embermagasságú fémpalack állt. – Itt kérjük aláírni. – A férfi egy papírt lobogtatott, de nem nyújtotta Fakelman felé, sejtette, hogy nem fog az olyan gyorsan menni.

– Már hogy milyen palack? – kérdezte Fakelman.

– Szikvíz – mondta a férfi, és szüneteltette a papír lobogtatását, mert magyaráznia kellett. – Tudjuk, hogy gázzal volt szó, de változott a terv, illetve ilyenkor ősszel szikvízből van felesleg, azt kapnak a szerencsés nyertesek, akiket kihúztak a sorsolásnál, gratulálunk.

– Köszönöm – mondta automatikusan Fakelman, aztán rögtön észbe kapott. – Vagyis milyen sorsolás? Hogyhogy gáz, meg milyen szikvíz?

– A szikvíz az szikvíz. Szófavíz – adta meg a választ a férfi a legegyszerűbb kérdésre. – Egy egész palack, nyárig kitart, nem tudom, hányan vannak... – A férfi az ereszkedő hanglejtéssel jelezte, hogy őt ez nem különösebben érdekli.

Fakelman vette az adást, nem taglalta a családi állapotát. – De hogy milyen sorsolás?

– A Nemzeti Megmaradás miatt. Mozgalom. Vagy Összetartozás. Ahová jelentkezni tetszett. Hetente sorsolás van, vagy havonta...

– Kéthetente – vetette közbe a másik férfi, az alacsonyabbik. – Illetve három.

– Az a fődíj.

– A fődíj évente van, kétszemélyes utazás.

– Nem autó?

– Lehet.

– Mindegy – mondta a magasabbik. – Itt kell aláírni, hogy átvette. – Nyújtotta a papírt.

– De nekem nincs szükségem szikvízre – mondta Fakelman, aki ezenkívül aláírni sem akart, mert eleve bizalmatlan volt minden olyan papírral szemben, amelyet alá kellett volna írnia. – Jó nekem a csapvíz, vagy... – Majdnem elszólta magát, de még idejében elhallgatott, elvégre nem tartoznak másra az ő ivási szokásai. Nem mintha szégyellnie kellene őket, vannak, akik nála sokkal többet isznak, és mégis megbecsült tagjai a társadalomnak, a közvetlen környezetüket leszámítva. Neki meg ugye közvetlen környezete alig van. – Vigyék vissza, nem is tudnám hová tenni.

– Vissza nem vihetjük, mert ez már kikerült a kormányzati készletből, oda visszavételezni csak külön rendelettel vagy határozattal lehetne, úgyhogy sajnos... – A magasabbik férfi az alacsonyabbikra nézett, aki erre egy kicsit megtolta a palackot Fakelman felé.

Fakelman egy lépést hátrább lépett, neki ne nyomják a kezébe a palackot. – Nem írom alá.

– Akkor is itt kell hagynunk, ez az utasítás. Azt lehet tenni, hogy befárad a Kormányzati Eszközkezelő Nonprofit Kft.-be, és kéri, hogy szállítsák el. Akkor azok átírnak a Szertárfőnökségre, hogy visszavétel, illetve átvétel megtagadása, és ha azok leokézzák egy határozattal vagy utasítással, csak akkor lehet kiküldeni valakit. Sajnos ez az eljárás – mondta a magasabbik férfi megfellebbezhetetlen sajnálkozással.

Fakelman persze elfelejtette megkérdezni a palackos férfiaktól, hol van a Kormányzati Eszközkezelő Nonprofit Kft., pontosabban nem elfelejtette, hanem azt gondolta, hogy ezzel a kérdéssel nem húzza az időt, hadd menjenek a dolgukra ezek a férfiak, és ő is hadd menjen vissza most már a lakásába, majd megnézi az interneten az Eszközkezelő címét, noha tudta, hogy ez hazardjáték, mert amit az interneten talál, az nem biztos, hogy úgy van.

Nem úgy volt, az interneten megadott címen, a város egy távolabbi részében már régóta nem volt semmi. Valaha állt ott ugyan egy ház, de azt időközben lebontották, és csak az utca felőli falát hagyták meg olyan magasságig, hogy ne tudjanak beugrani a telekre a kutyák vagy a gyerekek vagy a rosszban sántikáló felnőttek, a ház kapuját is kivették, és helyette hulladék deszkákkal torlaszolták el a bejáratot. Fakelman nézte, nincs-e kitéve valahová egy cédula a nonprofit kft. új címével, de csak egy elveszett macskáról talált egy régi felhívást. Akkor most hová menjen?

Pedig nem kis erőfeszítésébe került, hogy elinduljon, ugyanis alkatilag nem szívesen indult el ügyeket intézni. Most is három napjába került, amíg rászánta magát, három napig nézte a hatalmas palackot, amit a palackos férfiak betettek a konyhája sarkába, az ajtó mellé, nézte, amikor evett, nézte, amikor ivott, és néznie kellett akkor is, ha kiment a lakásából, mert a konyhájából egyből a társasház udvarára tudott kilépni. Ha kiment a lakásából, mert például boltba indult, akkor három napon át mindig eszébe jutott, hogy neki igazából az Eszközkezelőbe kellene mennie, hogy vigyék innen ezt a palackot, mert úgy néz ki, mint egy légibomba vagy rakéta, és amúgy tényleg túlnyomás van benne, bármikor felrobbanhat egy ütésre vagy túlmelegedésre vagy a légnyomás hirtelen változására.

Attól is tartott, hogy ha sokáig ott áll nála a palack, akkor az valami következménnyel jár, esetleg valami fizetési kötelezettséggel, annak ellenére, hogy ajándékba akarták adni, csakhogy ő megtagadta az átvételt, és akkor mi van, ezt se tisztázták. Hátha kötbért kell fizetnie vagy valami használati díjat, hátékát, mint annak idején a katonaságnál, ha elveszített valamit, egy sapkát, egy derékszíjat, bár itt most a palack megvan, nem hiányzik. De ki tudja? Az biztos, hogy valamit nem úgy csinált, ahogy elvárták tőle, és a történelmi tapasztalatok szerint az ilyesmi mindig megbosszulja magát.

Így hát a negyedik napon elindult.

– Na jöjjön csak be – szólta ki a nyitott ablakon egy hölgy, miután Fakelman felugrálva próbálta megállapítani, van-e odabent valaki. Nem látott senkit, mert nem sikerült elég magasra felugrania, de őt ezek szerint meglátták vagy meghallották.

Azért jött ide az ablakhoz, mert a ház kapujában levő csengőnévsoron szerepelt ugyan, hogy „Iroda”, de a hozzá tartozó számot hiába ütötte be a csengőbillentyűzetbe, nem történt semmi. Beütötte még egyszer, meg még egyszer, semmi. Megnyomta a kaput, nem mozdult. Pedig ez az „Iroda” csak a Kormányzati Eszközkezelő lehetett, mert a néhány utcával odébb levő kerületi polgármesteri hivatal portását átmenetileg helyettesítő fiatal nő ezt a címet nézte ki egy nagy alakú, rongyosra lapozgatott füzetből. Mondta is, hogy az előző cím át van húzva, és föléje írták az újat, nem lehet tévedés, Rókavár utca hat vagy nyolc, a szám kissé elmosódott, de a kettő közül valamelyik, menjen csak oda Fakelman nyugodtan.

Fakelman idejött, látta, hogy a nyolcas szám egy kisbolt, akkor csak a hat jöhet számításba, és tényleg, szerepelt a csengőlistában, hogy „Iroda”. De nem működött a csengő.

– Nem működik a csengő – mondta Fakelman a barátságos hölgynek.

– Nincs bezárva a kapu – mondta a hölgy –, csak erősen meg kell nyomni.

Ami azt illeti, nem erősen kellett megnyomni, hanem teljes súllyal neki kellett dölni, úgy nyomni, és akkor nagy nehezen kinyílt annyira a kapu, hogy Fakelman oldalazva be tudott menni.

A ház egykor lakóház lehetett, de úgy tűnt, már egy ideje nem lakott benne senki, kukák sem álltak a kapubejáróban, a falra szerelt postaládák fedele is mind ki volt tépkedve, és nem hallatszott se gyereksírás, se kutyaugatás, se perlekedés, pedig ezek közül legalább egy mindig minden társasházban hallatszik. A földszint egyes lakás ajtajára kiragasztottak celluxszal egy papírt a szűkszávú „Iroda” felirattal. Nyilván más kormányzati, illetve egyéb hivatal vagy iroda nem üzemelt a házban, tehát itt is, akárcsak a csengőlistán, elég volt ennyi tájékoztatás annak, aki a Kormányzati Eszközkezelő Nonprofit Kft. irodáját kereste. Az is lehet, hogy nem sokan keresték, ezért nem volt érdemes pénzt költeni feliratokra meg nyilakra. Lehet, hogy mások, akik Fakelmanon kívül még esetleg szikvizes palackot nyertek, kifejezetten örültek neki, és megtartották, és eszük ágába se jutott reklamálni.

– Jöjjön csak – hallatszott az előbbi hölgy hangja a szobából, amikor Fakelman egy bizonytalan kopogás és némi eredménytelen hallgatóság után belépett az irodaként működő lakásba. – Erre tessék.

Fakelman bement a szobába, ahol több íróasztal is állt, és az egyik mögött ült a hölgy, aki kiszólt neki az ablakon. Ötven körüli, teltkarcsú, barátságos hölgy.

– Jöjjön csak, jöjjön – mondta immár harmadszor (és rögtön ugye negyedszer is) a hölgy, miközben különböző papírokat rakosgatott ide-oda az asztalán, nyilvánvalóan valami régóta lefektetett rend szerint, amely az intenzív munka miatt újra és újra felborul –, üljön le, kér valamit? Vízet, kávét? A kávéfőző elromlott, de van neszkafé, ha kér – mutatott az egyik polcon kialakított kis teakonyhára, amely ásványvizes palackokból, műanyag és üvegpoharakból, vízzelalóbból és a neszkafé készítéséhez szükséges egyéb kellékekből állt.

– Köszönöm, nem kérek semmit – háritotta el Fakelman az időhúzásnak tűnő kínálgatást, miután önkéntelenül a teakonyhás polcra nézett. Másféle italt nem látott.

– Milyen ügyben, visszavétel? – kérdezte a hölgy továbbra is rendkívül barátságos hangon. – Nincs szüksége szódavízre? Az igaz, hogy elmúltak a nyári melegek, de inni csak kell, nem igaz?

– Persze – bólintott Fakelman, miközben azon gondolkodott, hogy az „inni csak kell” nem célzás akart-e lenni valamire, amihez egy eszközkezelőnek és nonprofitnak igazából nincs is semmi köze. – De én nem szoktam szódavizet inni. Puffadok tőle.

– A sógorom is így volt vele, szegény – kezdte el most a tollakat és a ceruzákat rendezgetni a hölgy –, de ő mégis itta, aztán jött ki belőle elől-hátul a gőz, vagyis hát a gáz, már bocsánat. Na de mindegy, mindjárt jön a Renáta, és felveszi a jegyzőkönyvet, csak kiment megetetni a macskákat.

Fakelman kissé nyugtalan lett, amikor meghallotta a „jegyzőkönyv” szót, meg amiatt is, hogy neki most itt várakoznia kell, és mit csináljon várakozás közben, hogyan beszélgesse ezzel a hölgygel, kérdezgesse a sógoráról? Tanácstalanul körülnézett a szobában. Jobbra és balra polcok, a polcokon néhány irattartó, de a többi helyen különböző makettek, hajók, repülőgépek, autók, illetve hajómotorok, repülőgépmotorok, autómotorok álltak, mind teljesen élethű volt, csak értelemszerűen kicsi.

– Ja, azok? – követte Fakelman tekintetét a hölgy. – A Rezsóti úr ilyenekkel foglalkozik. Különben ő is majd jön előbb-utóbb, mert neki kell aláírni a jegyzőkönyvet, meg az előterjesztést az Ellátóhivatalnak. Délután be szokott jönni, hacsak nincs valami dolga a kísérleti telepen, mert ott meg a hajtóművek fejlesztését irányítja, vagyis felügyeli, mert mérnökök irányítják, de neki is ez a hobbi, úgyhogy rábízták kormányzati szinten. Biztos nem kér? Vízet se? Hozok egy pohárral – mondta a hölgy, és már tolt a hátrébb a székét, hogy akkor most megvizet hozni. De Fakelman lebeszélte.

– Nem, nem kérek, tényleg. Ittam, mielőtt idejöttem. Köszönöm, tessék csak hagyni.

– Hát jó, úgyis mindjárt jön a Renáta – igazította vissza a székét a hölgy az asztalhoz, és az ajtó felé nézett, mintha valami jelét is látná vagy hallaná, hogy jön Renáta. Aztán felsóhajtott. – Hajtóművek, ugye, mert takarékoskodni kell mindennel, üzemanyag, gáz, szén, szikvíz, ma már mindennel. Úgyhogy kiadták nekünk, hogy nagyobb hatékonyságú hajtóművek, turbóval vagy másféle üzemanyaggal, újfajta elven működővel, nem értek hozzá, de a Rezsóti úr szerint nagy reményeket fűznek hozzá, mert annak is a nagybátyja volt az, aki feltalálta a helikoptert, csak akkor még nem így hívták. Kizinger vagy Pisszinger, nem akarok hülyeséget mondani, lehet, hogy másképp hívták, mármint akkor még, mert aztán magyarosított, nem tudom, mire, de biztos nem úgy, hogy helikopter, hanem valami más, és hogy nem megforgatja, hanem szívja, így magyarázta a Rezsóti úr, de tőlem ne kérdezze, nem értek hozzá, van ott egy mérnök, ő mondta neki is, hogy feleannyit fogyaszt, vagy tizedannyit, nem tudom. Csak még a stabilitását kell javítani, ahhoz meg csavarokat kiigényelni, nem egyszerű, gondolhatja. Most már biztos mindjárt jön a Renáta, nem akarja levetni a zakóját? Nincs melege?

– Nem, nem köszönöm, nincs – mondta gyorsan Fakelman, akinek kicsit melege volt ugyan, de nem akarta itt kényelembe helyezni magát, minél előbb el akart menni.

– Esetleg visszajöhetek később vagy máskor – tette hozzá, és abban reménykedett, hogy erre az lesz a válasz, hogy persze, ráér a dolog, nem sürgős, amikor neki megfelel, valami ilyesmi, ami őt a továbbiakban már semmire nem kötelezi.

– Nem, nem, rögtön jön a Renáta, és gyorsan felveszi a jegyzőkönyvet – rombolta le a reménykedését a hölgy. – Meg is nézem – mondta, és gyorsan, úgyszólván meggondolatlanul felállt, de aztán elbizonytalanodott, hogy őrizetlenül hagyhatja-e az íróasztalát a rajta levő iratokkal. Már majdnem visszaült, amikor bizonyára eszébe jutott, hogy itt van ez az ember, aki nem kér semmit, se kávé, se egy pohár vizet, csak ül, és nézi őt, így mit csináljon vele, akkor mégis inkább elment az ajtóig, és az ajtón kihajolva elkiáltotta magát: – Renáta! – Aztán gyorsan visszajött, és leült a helyére, de közben már megnyugtatta Fakelmant: – Már jön.

Fakelman nem hallott ugyan semmiféle hangot odakintről, de mit tehetett volna, elhitte. Még félig hátra is fordult az ajtó felé, hogy jelezze, hitelt ad a hölgy szavának, és szinte várja, hogy belépjen Renáta.

– Na igen, mert Rezsóti úrban megbíznak – tartott gyors leltárt az íróasztalán a szemével a hölgy, nem tűnt-e el valamelyik fontos irat, bár tudhatta, ennek kicsi az esélye, hiszen csak egy pillanatra vette le a szemét az asztalról –, mármint egyébként is, persze, de műszaki vonalon is, mert pénzügyi végzettsége van, de mindenhez ért, számítógép, víz, gáz, mindenféle gépek, motorok, nincs olyan, hogy ne értene valamihez, ha probléma adódik. De hát ugye családjilag hozta magával, a bátyja is feltaláló volt, állítólag a pé... vagyis a pa... vagy hogy is hívják, péternosztort is ő találta fel, vagy nem a bátyja, hanem a nagypapja, úgy hívták, hogy... nem Rezsóti, mert anyai ágon, hanem Köveskúti vagy Keveházi, Kéveházi, nem tudom, de az biztos, hogy a tervrajzok is megvannak, egyszer behozta a Rezsóti úr, de külföldön nem fogadták el, hanem ellopták a szabadalmat, és a nagypapját is elrabolták egy ideig, és a hegyek között egy faházban tartották fogva, felolvasztotta a havat, azt itta. Na de most már hol van ez a lány? – nézett nyugtalan pillantással az ajtóra a hölgy. – Hiszen az előbb már... – fogott a kezébe egy papírt az asztalról, mint aki most már nem akar tovább várni, hanem folytatja a munkáját, de nyilvánvalóan képtelen volt elmélyedni az irat tartalmában. Söhajtott, a fejét csóválta. Ebben a pillanatban belépett egy fiatal nő a szobába.

– Bocsanat, rám tetszik várni? – kérdezte Fakelmantól, akinek még nem is volt ideje hátrafordulni. Aztán hátrafordult, és meglátta a fiatal nőt, aki egy zsebkendőbe törölgette a kezét, miközben odament a szobában álló egyik íróasztalhoz, és a fenekével nekidőlt az elejének, majdnem felült rá, aztán az összegyűrt zsebkendőt beledobta az asztal mellett álló papírkosárba. – Elnézést, csak megettettem a macskát. Milyen ügyben?

– Ja, én igen – válaszolt Fakelman az első kérdésre, és elkapta a fiatal nő arcáról a tekintetét.

– Szikvíz-visszavétel – mondta gyorsan az idősebb hölgy –, felvennéd a jegyzőkönyvet? Ő Renáta – magyarázta Fakelmannak, aztán megint Renátához fordult. – Fakelman úr nem tart igényt a kisorsolt szikvízre, és kéri, hogy vegyük vissza, jól mondom? – fordult most újra Fakelmanhoz, aki előbb a hölgy felé bólintott, aztán Renátának mondta, hogy „igen”, de csak Renáta hasáig, mellkasáig merte felemelni a tekintetét. Csak utána jutott eszébe, hogy elfelejtett bemutatkozni, amikor bejött, de úgy látszik, a hölgy valahogy kitalálta a nevét.

– Na, ilyen még nem volt – mondta vidáman Renáta –, de semmi baj, felvesszük gyorsan a jegyzőkönyvet, és még ma vagy holnap átküldjük a Raktárigazgatóságra, hogy intézkedjenek. Öt munkanap, addig talán várhat az a palack ott magánál.

– Persze, persze – mondta Fakelman. Úgy hitte, ez elég megnyugtatóan hangzott Renáta számára, de igazából volt benne némi aggodalom, továbbra is tartott a jegyzőkönyvtől, hogy abban vajon miről kell neki számadást adnia. Azt ugyanakkor nem bánta, hogy ez a fiatal nő foglalkozik majd vele.

– Csak nem tudom, hogyan érzük el a Rezsóti urat – kerülte meg Renáta az íróasztalt, és kivett az egyik fiókból egy papírt. – Bejön máma? – kérdezte a kolléganőjétől.

– A hajón lesz – mondta az idősebb hölgy –, ma próbálják ki az új hajtóművet.

– Igen? Na nem baj – tette le Renáta a kezében levő papírt az asztalra. – Akkor majd holnap. Vagy magammal viszem, mert én is megyek a hajóra. Mikor indul? Háromkor?

– Az már kettőkor elindult – mondta az idősebb hölgy –, úgy tudom. De nem biztos, lehet, hogy csak háromkor vagy négykor indul, ha elhúzódik a beállítás, szelepeké, vagy nem tudom, kipufogók.

– Talán még elérem – mondta könnyedén, bármiféle sietség nélkül Renáta. – Ha gondolja, elkísérhet – mondta Fakelmannak –, mondták, hogy vihetünk embereket, hogy nagyobb legyen a menetsúly. Persze csak saját felelősségre.

– Fakelman úr, úgy látom, minél előbb túl akar lenni a dolgon, hogy hazamehessen végre – mondta az idősebb hölgy teljes meggyőződéssel, már-már ellentmondást nem tűrő hangon.

A Vajdahunyad nevű hajón nagy volt a sürgés-forgás, sőt, már a hajóra vezető hajóhídon is szinte torlódás alakult ki, többen a hajóra akartak feljutni, kezükben rekeszekkel, amelyekben fémpalackok sorakoztak, olyanok, mint Fakelman szikvizes palackja, csak sokkal kisebbek, mások a hajóról tartottak a part felé, miközben írótablára csíptetett papírokat tanulmányoztak elmélyülten, vagy izgatottan telefonáltak, vagy kettesével-hármasával beszélgettek. Miután végigmentek a hajóhídon, amely kissé rázkódott alattuk, Renáta megfogta Fakelman könyökét, és úgy szólt oda a híd végén ácsorgó, bizonyára a hajóra lépők szemmel tartásával megbízott férfinak:

– Velem van.

Fakelman megborzongott ettől az alig érezhető érintéstől. Egyébként is csak Renáta miatt jött el a hajóra, de hogy azon túl, hogy „Renáta miatt”, pontosabban miért, tehát hogy akart-e valamit ettől a fiatal nőtől, akiről a nevének kívül nem tudott semmit, arról fogalma sem volt. Próbálta úgy magyarázni magának, hogy majdnem útba esik neki hazafelé a folyó, csak egészen kicsi kitérővel jár, ha elkíséri Renátát a hajóhoz, és ott majd meglátja, mi lesz, talán onnan hazamegy, legalábbis elindul hazafelé, vagy pedig felmegy a hajóra, ahol Renáta úgyis meg akarta keresni Rezsóti urat, hogy aláírassa vele a jegyzőkönyvet, és majd beszél vele ő is, hogy gyorsan intézkedjen, ha lehet, mert neki ez sürgős. Persze ezt a beszélést a Rezsóti úrral útközben nem gondolta végig alaposabban, csak most, a hajóra lépve, és be kellett látnia, hogy elég nevetséges lenne, ha azzal lépne oda a nyilvánvalóan nagyon elfoglalt Rezsóti úrhoz, hogy gyorsan intézze el az ő teljesen mellékes, mármint Rezsóti úr számára teljesen mellékes ügyét. Mindegy, legfeljebb nem lép oda hozzá, csak megnézi magának.

Az irodában Renáta felvette a jegyzőkönyvet. Végül is ez elég jól alakult, csak meg kellett adni a személyes adatokat, és az olyan rubrikáknál, mint „A szikvizellátmányban való részesülés személyi előzménye”, „A kiszállítással kapcsolatos érdemi

észrevételek”, „A visszautasítás indokai” és „A jövőbeli igényekről való lemondás elfogadásának/el nem fogadásának részletes indoklása”, Renáta, látván Fakelman tanácsstalanságát, magától beírt egy-egy rövid, néha csak egyszavas választ, úgymint „Sorsolás”, „Megfelelő”, „Egészségügyi ok”, „Elfogadás esetleges költözés miatt”. Ez utóbbiról azt mondta, Fakelman bármikor mondhatja, hogy költözni szándékozik, már meg van hirdetve a lakás. Persze csak ha a jövőben nem akar részt venni ilyen központi sorsolásban. Fakelman buzgón bólogatott, aztán aláírta a jegyzőkönyvet, amelyet Renáta egy dossziében a hóna alá csapott, és elindultak a folyóhoz.

Alighogy a hajóra léptek, az már indult is. Fakelman kissé ijedten nézte a távolodó partot, mert előtte még úgy számolt, hogy ha meggondolná magát, akkor visszamehet a partra, esetleg megbeszélheti Renátával, hogy majd valamikor benéz az irodába megkérdezni, hogyan áll az ügy, és hazamegy, illetve még benéz valahová, hogy levezesse a felhalmozódott feszültséget. Látnia kellett, hogy ez a lehetőség elúszott. „Elúszott”, gondolta, és ment Renáta után, aki felment a hátsó, felső fedélzetre (mert volt egy alsó fedélzet is hátul), és odalépett egy ott álldogáló és beszélgető, három-négy fős csoporthoz. Annyi hamar kiderült Fakelman számára is, aki nem csatlakozott a csoporthoz, hanem kissé távolabb állva kifelé nézegetett, hogy a zenekar lemaradt. Cigányzenekar, hallotta Fakelman, de nem, hanem elektromos gitár és villanyorgona, vagyis villanyzongora, de el kellett indulni, mert a lóminiszternek, a nyereg nélküli miniszternek, ahogy valaki heherészve közbevetette, este programja van, beszédet mond az operaházban, vagy énekel, megnéz egy darabot egy magas cével, illetve nagykövettel a diszpáholyban, vagy csak diszmagyarban. A beszélgetők egyike, egy középkorú férfi Fakelmanra nézett, aki a két part között jártatta a szemét, kíváncsian nézte a tájat, és nem bánta, ha közben a beszélgető csoport és Renáta is bekerült a látókörébe, és Fakelman arra gondolt, ez a férfi talán valami hangszert keres nála, a zsebeit nézi, nincs-e valamelyikben hegedű vagy villanyzongora, gitár vagy diszkógömb. Hogy ő valamilyen nagykövet lenne, az nyilván nem merült fel senkiben, vagy csak tiszteletbeli konzul, még az se, gondolta Fakelman, és nézte tovább a lassan elvonuló tájat a budai parton. Hallotta, hogy mindenképpen szükség van zenére, de talán a hangszóróra rá lehet csatlakoztatni valamit, száz wattos vagy ötszáz, elég-e, nem-e, aztán Renáta újra megérintette a könyökét.

Még nem ért hozzá Renáta a könyökéhez, de Fakelman érezte, hogy alig telik el a másodperc törtrése, és hozzá fog érni, odalép hozzá hátulról, és megfogja a könyökét.

– Menjünk, keressük meg a Rezsót! – irányította Renáta a hajó közepén levő lépcső felé Fakelman.

Lementek a gépházba. Közben Renáta magyarázni kezdte, hogy egy újfajta hajtóműről van szó, amit most ebbe a hajóba építettek be, mert már le akarták selejtezni, de egyébként azt tervezik, hogy buszokban és villamosokban is alkalmazzák, sőt, lehet, hogy később mozdonyokban is, de ne kérdezze tőle Fakelman, mert látja, hogy meg akarja kérdezni, hogyan működik, azt ő nem tudja. Fakelman ugyan nem akarta megkérdezni, hogyan működik a szóban forgó hajtómű, de jólesett neki a feltételezés, amit ő figyelmességnek és egyenesen a rokonszenv megnyilvánulásának vett. De ekkor már ott voltak a gépház előterében, ahol jó néhány olyan palackos láda volt

egymásra rakva, amilyeneket a hajóhídon cipeltek fel a hajóra, továbbá keresztül-kasul be volt csövezve vékonyabb, vastagabb és még vastagabb csövekkel, amelyeken itt-ott elzárókarok és -kerekek, illetve óraszerű kijelzők és mérőműszerek voltak, szóval úgy nézett ki, mint egy igazi hajógépháznak vagy tengeralattjáró-gépháznak vagy olajfúrótorony-vezérlőteremnek az előtere, csak azok az öltönyös férfiak nem illettek oda, akik egy pulóveres férfit vettek körül. Az öltönyösök egyike a gépházból kiszűrődő zajban izgatottan magyarázott valamit a megbízhatatlan emberekről, és hogy nagyon reméli és intézkedni fog, hogy az ilyeneket többé soha.

– Ez a hála, amiért már több rendezvényre is hívtuk őket zenélni, de ennek vége, kész, el lehet felejtetni. Mi van? – kérdezte, mivel kilépett egy férfi a gépházból, és mondott valamit a pulóveres férfi fülébe.

– Van itt egy hangfal, úgyhogy talán lehet valamit... – kezdte mondani egy másik ott álló, de aztán ő is a gépházból kilépő férfihez fordult. – Hogy mi?

– Fel kell mennünk, mert itt most... – mondta a pulóveres, és ahogy a lépcső felé fordult, észrevette Renátát és Fakelmant. – Hát maguk mit keresnek itt? Gyerünk fel – fordult vissza az öltönyösökhöz –, mert itt mindjárt átkapcsolják a hajtóműveket.

– Lenne itt, Rezsóti úr, egy jegyzőkönyv, de látom, most nem alkalmas – szölt oda neki Renáta, de már indult is fel a lépcsőn, és a tekintetével Fakelmant is hívta.

– Most nem, de majd... – mondta Rezsóti, és széttárt karjával a lépcső felé terelte az öltönyös férfiakat, majd megfordult, és bement a gépházba.

– Hetvenezer ember, az nem kevés, de kell annyi férőhely, mert egy vadászati bemutatóra biztosan kíváncsiak lesznek annyian, de lehet löversenyeket, kocsihajtó versenyeket és koncerteket is rendezni, Honvéd Központi Rézfúvós Zenekar, Vadász Vonósnégyes, vagy híres külföldi együttesek, akikre tódul a nép – mondta az öltönyösök közül az, aki odalent a zenészek miatt háborgott, a lóminiszter. – Egy ilyen vadászati stadionra vagy arénára mindenképp szükség lesz a nemzeti hagyományok miatt, gondoljunk csak Góg és Magorra, akik a csodaszarvast üldözve foglalták el a Kárpát-medencét.

Mindezt a körülötte álló embereknek mondta a felső fedélzeten, a többi öltönyösnek és még néhány embernek, akik vagy az Eszközkezelő, vagy a Szertárfőnökség, vagy a Raktárigazgatóság, de lehet, hogy a Szertárigazgatóság vagy a Készletnyilvántartó – Fakelman fejében keveredtek a nevek – hivatalnokai voltak, vagy az is lehet, hogy innen-onnan menetsúlynak idehívott emberek, olyanok, mint félig-meddig Fakelman. Egy részük minden bizonnyal hivatalból volt itt, mert míg némelyek csak állodogáltak és bámészkodtak, ők a szónoki pultot állították a fedélzet végébe, amikor az öltönyösök és Renátáék feljöttek a hajó gyomrából, továbbá egy nagy hangfalat tologattak ide-oda a fedélzet másik végében, hogy megfelelő helyet találjanak neki, ahová a kábelek is elérnek, néhányan pedig egy hosszú asztalra rakosgatták ki műanyagládákból a szendvicseket, sós falatkákat, süteményeket és a poharakat, italokat. Aztán ezt rögtön abbahagyták, és az öltönyösökhöz siettek, mert sejtették, hogy odalent valami izgalmas dolog történik éppen. A bámészkodók nem csatlakoztak hozzájuk, de abbahagyták a bámészkodást, és fülelni kezdtek. A lóminiszter azonban már felfelé a lépcsőn szóba hozta a vadászati stadiont, és odafent tovább taglalta annak előnyeit és szépségeit.

– Már ki is írtuk a pályázatot arra a nagy csodaszarvasszoborra, ami a stadion, vagyis aréna előtt áll majd a Kárpát-medence minden tájáról összehordott kövekből kifaragva, egy nagy piederstálon, hogy messziről látni lehessen, tiszta időben akár... azt nem mondom, hogy a határokon túlról, de majdnem. Mindenesetre jó messziről, mert ez kifejezi az önazonosságunkat és a nemzeti összetartozást a századok viharában...

Ekkor egy pukkanást hallottak letről. Mindenki a lépcső felé nézett, vártak egy kicsit, de aztán nem történt más rendkívüli, úgyhogy akik a lóminiszter körül álltak, visszafordultak hozzá, és a többiek is folytatták a pakolást, rendezgetést.

– Egy arannyal bevont csodaszarvasra gondoltunk, aki éppen felugrik, két mellső lábát az ég felé emeli... – folytatta volna a lóminiszter, de ekkor egy második, nagyobb pukkanást hallottak a gépház felől, majd rögtön utána kiabálást: „Süllyedünk! Mindenki meneküljön! Mentőcsónakokat vízre tenni!”

Fakelman kimászott a rakpart lépcsőjére. Láta, hogy tőle távolabb még néhányan csurom vizesen a lépcsőn ülnek, térdelnek, fekszenek, mások épp belekapaszkodnak a lépcsőbe. Láta jóval távolabb, a folyó közepén a mentőcsónakot. A hajót, amin utaztak, a Vajdahunyadot nem látta. Sikoltozást hallott mindenfelől, izgatott kiáltozást, szírenázást.

Amikor elhangzott, hogy „süllyedünk”, mindenki a mentőcsónakot kezdte keresni. Hamar megtalálták a hajó végében, de nem tudták, hogyan kell leereszteni. Valaki visszafutott a lépcsőhöz, hogy segítséget hívjon a gépházban levőktől, de aztán visszafordult, nem mert lemenni. A lóminiszter kíséretében levő öltönyösök végül találtak valami rögzítőt, kioldották, akkor a mentőcsónak a vízre esett, de még tartotta két kábel. Az egyik kábelén lemászott az egyik öltönyös, próbált megállni, hogy segítsen másoknak is lemászni, de hanyatt esett. Utána a lóminiszter mászott le, ugyanis a két fennmaradt öltönyös a többieket hátrébb taszigálta. Aztán a két öltönyös is leereszkedett, és rögtön kezdték eloldozni a csónakot, bár hárman-négyen követték az öltönyösöket, csak még nem értek le. Többen még arra vártak, hogy le tudjanak ereszkedni a kábelén. Egy nő beleugrott a vízbe, és próbált belemászni a csónakba, egy másik nő húzta befelé, de nem tudta elég erősen húzni.

Fakelman Renátát igyekezett előretolni.

– Nincs több hely! Nem bír többet a csónak! – kiáltotta az egyik öltönyös. – De mindjárt jön egy másik hajó!

– Várjuk meg a másik hajót – fordult vissza Renáta Fakelmanhoz.

– Szerintem ne várjunk, másszon! – mondta Fakelman, és néhány utast visszartartva helyet csinált a lelógó kábelnél Renátának.

– Most már tényleg nincs több hely! Nincs több hely! – hangzott a csónakból, de Renáta még nagy ügyel-bajjal le tudott ereszkedni. A következő pillanatban a csónak eltávolodott a hajótól, amely ekkor meg is billent, a hátsó része merülni kezdett. Mindenki a hajó orra felé kapaszkodott. Fakelman körülnézett, látta, hogy nem tart feléjük másik hajó, legalábbis olyan, amely belátható időn belül odaér, beleugrott a vízbe, és úszott.

Jenei Gyula

Vécépapíros, izzadós

százötven guriga vécépapír. vagy kétszáz. az elég sok. egy beépített szekrény félig megtelik, és mindenki boldog lesz, vagy legalábbis megnyugszik a szerkesztőségben, mert néhányan ebből arra következtetnek, hogy a kiadó hosszútávra tervez, és nem áll szándékában eladni a napilapot. egyelőre. s az is valami. megmaradni, túlélni a következő hetet, hónapot. fizetésre várni a pénztárszoba előtt, mert egyszerre csak egy mehet be. törvény mondja ki, hogy a titok az titok, senkire nem tartozik, ki mennyit keres, így aztán csak azt tudjuk egymásról, ki tud írni, és ki nem. vagy hogy ki kinek a szeretője, s ki a főszerkesztő kedveltje. meg ilyenek. verseny lesz, két újság sok egy megyében, valamelyik előbb-utóbb megszűnik. a miénk a jobb, de nem ez számít. negyedévente fölroppennek holtbiztos értesülések, mikor, milyen politikai háttéralkuk következményeként vásárol föl bennünket a konkurencia, ám ezek sokáig pletykák maradnak csak, bizonyosságai az újságírói fantáziának és ismerethiánynak. nem tudom, hogy a karácsonyt követő első munkanapon mennyi vécépapír lehet raktáron, de váratlanul jön a bejelentés: mindenki mehet, amerre lát. majdnem mindenki. néhány kollégát átigazol a másik lap. ez valahogy bekerül az adásvételiibe. persze nem a legjobbakat. tudjuk, nem ez számít. arról állapotnak meg, hogy munkaviszonyban lévőket vesznek át, én viszont számlát adok. akkoriban lesz a kényszervállalkozások divatja, abban az évtizedben kezdik másként leszarni az embereket. kaphatnék segílyt, de amikor meglátom a munkaerőiroda előtt az utcán kígyózó sort, hagyom az egészet a csudába, mert más riportot csinálni munkanélküliekkel, és más beállni közéjük a hideg locspocsbán a város szeme láttára. igyekszem apróbb munkákat vállalni, írok mindenféle jó és hitvány lapoknak, ám apró munka apró pénz, otthon két gyerek, pár hónap így telik majd, de nem panaszkodhatom, számosan adódnak hasonlíthatatlanul rosszabb élethelyzetek. ráadásul a feleségem dolgozik. sok időt töltök a fiúkkal. hordom őket óvodába. egy télvégi reggel késésben leszünk, bár igazából nem lehet elkésni. vagy mégis? talán aznapra nekem is akad valami kisebb riport, interjú. munka. sietnék. a gyerekeken már kezeslábas, rajtam is kabát, valami kínai tolldzseki, a korszellemnek és pénztárcánknak megfelelő, amikor megszólal a vonalas telefon.

volt munkatárs hív, akit átvett a konkurencia. az újságnál viszek egy sorozatot, elég népszerű, azt hiszem, és az illető folytatni akarja a másik lapban, de fogalma sincs, hogyan kezdjen hozzá, és tőlem várt tanácsokat. reggel lesz, mondjuk háromnegyed kilenc, a gyerekek overálban izzadnak, rendetlenkednek az előszobában, én is tolldzsekiben telefonozok. nem akarok elutasító, bunkó lenni. válaszolhatok. már a tökömön folyik az izzadság, a fiatal kolléga pedig éppen tőlem akarja tanulni a szakmát.

Fellinger Károly

Túl az áttetszőn

János anyja túl van a nyolcvanon, úgy érzi, buszmegálló a világ vége, sietnie kell, nehogy lekésse a bakancslistás kirándulást, mióta

megműtötték, záratlan kapu lett a szája, óvja meg Isten a kígyót is az ilyen fájdalomtól, mondogatja imádkozás közben, ha elfelejti

a szent szöveget, régen, hogyha beteg volt, és szajkózta, hogy meghal, vagy legjobb lenne már feladni, valójában tíz körömmel kapaszkodott az életbe,

de ma úgy érzem, nem fél ő semmitől, nem tiltakozik, az önsajnálatnak nyoma sincs, számára a halál is csak egy lehetőség a megmaradásra.

Kajszibarack

János mesélte, gyerekkorában az öccsével, Imrével eljárt Madarász Mariska nénihez kajszibarackot szedni a magas fáról, kapott érte

három koronát, ami jól jött búcsú
idején, de mivel Mariska néni
kertje végében kaptárak sorjázta,
s az érett gyümölcsökből szorgos méhek

lakmározta, Jánosnak inába szállt
a bátorsága. De a háziasszony
mindenre gondolt, elhúzta előttük
a mézesmadzagot, azt mondta bölcsen,

elárulja, melyik kajsziparack a
legfinomabb, azt bátran megehetik,
ráadásnak a pénz mellé, lássák, hogy
jószívű öregasszonnyal van dolguk.

Kigyúlt a fény az alagút végén, mint
este a szerelmes lány ablakában
hagyott pislákoló gyertya, a titok
évgyűrűit egyenként felpróbálta

ujjaira János, kiderült, a le-
hullott barackok mellett, a fáról még
megehetik azt, amibe a méhek
a szedés előtt már belekóstoltak.

Mert Madarász Mariska néni tényleg
nem hazudott, János és öccse szerint
nem is tudott volna, nem vitte rá a
lélek, ő mindig csak magára gondolt.



Szirmai Panni

Articsókaszív

A jeruzsálemi articsóka magyarul csicsóka, tehát krumpli. Semmi levél, semmi szív.

Az articsóka alakjától is iszonyodik, ahogy a levelek körülölelik a belsőt, mint egy önmagát megevő szörnyeteg. A kényszeres szimmetriája taszítja, a fraktál, ami beszív és nem ereszt. Most, hogy újrakezdi az életét, ez is fricskának tűnik. Bezzeg a természet erőfeszítés nélkül újratерemti a tökéletes mintázatot a növényben.

Évtizedek óta nem megy olyan helyre, ahol esznek articsókát. Dél- és Közép-Amerika kiesett. A mediterrán térség és a Közel-Kelet szintén. Az Egyesült Államok nem valószínű, Ázsia kilőve, Afrika vagy nagyon Észak? Norvégiában tényleg csak lazacot esznek?

Élete legnehezebb repülőútja volt az a két és fél óra Bergenig. Felszálláskor vigasztalásképpen megjegyezte a mellette rettegő nőnek, hogy még jó, hogy a repüléstől fél, nem az articsókától. Hiba volt. Mint kiderült, az utastársa közlékeny gasztrotörténész, aki mélyreható előadást tartott a növényről [valójában a bimbóját esszük meg, mennyi ősi szimbólumot hordoz, a szívetől akár meg is lehet fulladni stb.]. Négyyszer próbálta meg udvariasan félbeszakítani, egyszer udvariatlanul, kétszer ment ki pisilni, míg beszélt. Végül egyszerűen betette a fülhallgatót, alvást színlelt. A nő látszólag zavartalanul duruzsolt tovább. Nem sokkal leszállás előtt útistársa megkopogtatta a vállát, és kinyitott egy papír világtérképet. [Manapság miért hord magánál valaki világtérképet?] Az ujjával mutatta meg, a világ hány pontján őshonos az articsóka [a mediterrán térség mellett például Kaliforniában, de a Földközi-tenger partvidékéről kivándoroltak magukkal vittél Dél-Amerikába, Peruban is elterjedt]. Igyekezett megnyugtatni, hogy a japán articsóka nem szirmokból áll, neve ellenére inkább a csicsókára hasonlít. Nem akart ennyi mindent tudni az articsókáról, de már késő volt. A legrosszabb emlékeit hozta elő a földrajzi áttekintés.

Fiatal nyelvtanárként nyári táborokat is vállalt. Olasz-spanyol nyelvpárral természetesen néha el kellett utazni a kellemes tengerparti városokba egy-két hétre. Koszt-kvártély, napi négy nyelvóra délelőtt, nem olyan rossz felállás Valenciában vagy Bolognában. Egyik este gyanútlanul ült be a kollégákkal egy tengerparti bárba Andalúziában. Miért is gyanakodott volna, hogy éppen aznap változik meg örökre az élete? Iszogattak, rendeltek tapasokat is, ahogy ez ott szokás. Az egyik kolléga végtelen történetbe kezdett az anyja gusztustalan szerelmi életéről [nála fiatalabb, nő férfakkal folytatott viszonyt, legtöbbször a férje tanítványaival]. Nem is vette észre, amikor asztalra került a fogás. Akkor látott először articsókát elkészítve – a tányéron. Olyan volt, mint egy kibelezett csiga. A szállásig szaladt, csak ott hányta el magát. Egy életre beleégett az orrába a marinált étel olajos, savanykás szaga.

Hazajött, és ősszel mégiscsak szakmát váltott. Főzni szeret és tud is, a szakácsokat mindenhol keresik. Bizakodó volt, nem kell feltétlenül mediterrán étteremben dolgozni. Titkon bízott magában, ha szembenéz vele, felül tud kerekedni a rettegésen. Ez csak egy növény. A szakácstanfolyamon elő sem került, de ez nem nyugtatta meg. Az első félév végén erőt vett magán, és megkérte a férjét, hogy vegyen neki egy articsókát. De amikor meglátta a konyhapulton, percekre lemerevedett. Konyharuhával fogta

meg, mint egy élő homárt, és bedobta a fagyasztóba. Csak akkor tűnt fel újra, amikor a különköltözésük előtt kipakolta a mélyhűtőt. Csukott szemmel borította a szemetesbe.

A görög legenda szerint az articsóka (*Cynara cardunculus*) egy bántalmazott nőről kapta a nevét. A Cynara nevű nőt fürdés közben nézte ki magának – a legendásan kanos – Zeusz, elcsábította, istennővé változtatta és magával vitte az Olümposzra. A lány magányos volt a szent hegyen, ezért néha hazaszökött a szüleihez. Amikor Zeusz megtudta a dolgot, levetette a nőt az Olümposzról, és articsókává változtatta.

Alaposan átrendezi az ember életét, ha komolyan fél valamitől. A napi bevásárlási rutintól kezdve a szórakozást és a munkakörnyezetet is aszerint kell kialakítani, hogy ne találkozzon vele. Nincs helye a véletlennek. A híres nagyvárosi piacokon nehéz, de szerencsére itt fent északon nem árulnak articsókát a szupermarketben. Könyvesboltban minden vonatkozó kíváncsiság ellenére is távol tartja magát az életmód és gasztronómia részlegtől. Utazási magazinok, ismerősök képnézegető beszámolóit kizárva, a főzőműsorokat évek óta nem követi. Arról is le kéne szoknia, gondolta magában olykor, hogy otthon háttérzajként bekapcsolja a tévét. Egyszer késreklámban tűnt fel egy érett darab. Próbálta pagodakarfiolnak nézni, de már késő volt... Fölállt a szőr a karján, keserű lett a szájában a bekortyolt chilei Malbec. A randiappon megismert férfi arcán nem tükröződtek érzelmek, ahogy rápillantott. Gyomorforgató érzés, ha nem tudsz menekülni a rettegés elől. Néhány másodpercre tűnt az egész. Annyira leesett a vérnyomása, hogy a homlokát le kellett tennie az asztallapra. Hangos lüktetés a fülben. Légzőgyakorlatok, meditációs mantrák. Mire visszanyerte a fókusz, már pelenkát reklámoztak színes bőrű puttók. A randipartnerre felhúzott szemöldökkel méregette az asztalnál. Fel sem állt. Nem baj, őt sem marasztalja éjszakára, határozta el.

A franciák azt mondják, articsókaszíve van annak, aki nem képes megállapodni, vagy túl könnyen szerelembe esik. Mert a növény pucolásakor a keserű külső levelekkel egy pici darab szívet is levágunk belőle. Így akinek sok a szeretője, sokfelé adja a szívét.

A megvetést már megszokta, van a kezelésére stratégia – mindenre van. Minden folt kijön, mindent be lehet szerezni, mindenre van frappáns válasz. Még nem kért olyat a főnöke, amit nem tudott volna teljesíteni. Kockázatos ez a szakma, már rég el kellett volna távolodnia a gasztronómiától. Nem csak a fobia miatt. Megtapasztalta, hogy maszkulin, gátlásos, túlhajsztolt világ ez, ahol csak akkor vagy valaki, ha kizsigereled magad. Bár Norvégiában nem része a kultúrának a kitárulkozás, pontosan tudja, hányan szenvednek emiatt. Az összes munkatársának komoly függősége van [pornó, nikotin, alkohol]. Az éttermi konyházást nem lehet másképp bírni. Persze szakmailag kerülhetett volna feljebb. Vagy máshova. Kereshetett volna olyan éttermet, ahol többet fejlődhet séfként. De a válása után épp elég volt egy országváltás. Nem akart még ebben is bizonyítani: most elég, ha életben marad itt egy ideig. Nem kell rögtön megváltani a világot. Ezt is elismétli magában, mint egy szankalpát – naponta többször. A mindfulness-gyakorlat sokat segített, de a cigit még nem sikerült letennie. Legalább elektromos, de ebben a közegben már kínos dohányozni. Ez nem a nápolyi halpiac vagy egy bohém hely a Sohóban. Ez itt a nordic walking fővárosa, ahol szándékaik szerint a természet szentélyébe érkeznek meg a kipárnázott turisták. Ide protein kell és teljes kiőrlésű magvak. Semmi finomított termék, cukor vagy margarin.

High end alapanyagok, de otthonos miliő. Nem kell a rongyrazás, épp elég drága az közepes hangvételnben is.

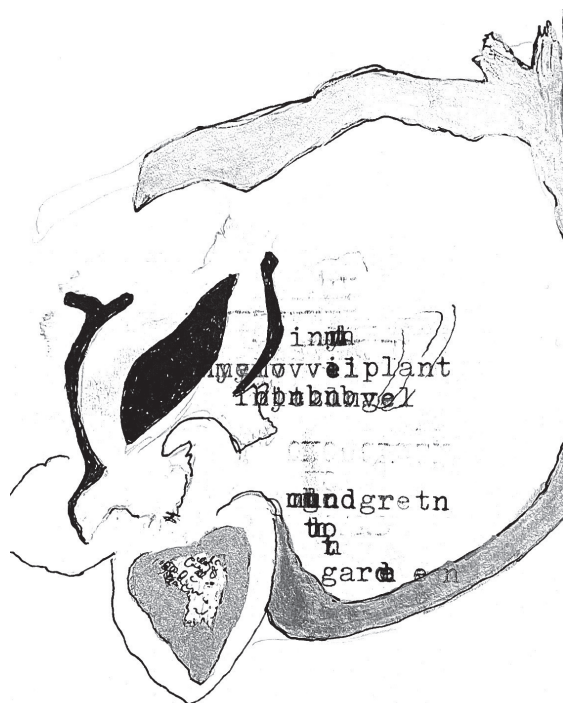
Az articsóka egyebek mellett hasznos zsírmájra, epepangásra, serkenti az emésztést, jótékonyan hat a cukoranyagcserére. Már az ókortól különleges csemegének számított a lakomákon, a jólét szimbólumaként tekintettek a fraktális zöldségre – visszhangzott a fülében egy este.

Sosem gondolta volna, hogy itt köt ki.

Legalábbis a tavalyelőtti hajókirándulásig biztosan nem. A férje imádja a vízi sportokat, de arra azért nem tudta volna őt rávenni. Nagy nehezen belement hát a temzei útba. Direkt egy olcsóbbat választottak, puccos vacsora nélkül. Két óra nézelődés a hideg szélben, aztán mehetnek vissza a szállásra. Évfordulós kiruccanás Londonba kettesben. Éppen erre volt szükségük, kivéve, hogy nem egymással. Arra azért a legmerészebb rémálmában sem gondolt volna, hogy egy amerikai iskolás a lunchboxból előhúzza egy csöpögő articsókaszeletet, és felé nyújtja. Mint valami groteszk horror. Milyen elvetemült szülő csomagol a gyerekének olajban áztatott articsókát hajókirándulásra? Az ájulás után még volt félóra a hajózásból. Miatta igazán nem kell megállítani a programot, érthető. Amikor kiszálltak, a férje már nem karolt bele. Innen világos volt, mi következik.

Voltak szép éveik, legalább a jelzalogot visszafizették, a gyerekek külföldön tanulnak. Kellemetlen arra gondolni, hogy őket mennyivel jobban szerette nála. Tehetséges, egészségesen törtető lányok lettek. Letagadhatják az anyjukat.

Valahol érthető, sosem láttak articsókát.



Korpa Tamás

Tranzakciók V.

álomban: veterán kolibrim kalitkájánál
jártam. hajszálvékony csőből potyogott száraz csőrébe
a nektár.

álomban: ahol már mindig tavalý van, olyan volt
a szobám.

dáliadaráló a pulton, dúsan erezett szivacs,
kőszín zakó a vállfán. a keresztthuzat munkássága,
ha végül megmoccan.

*

kontakthibás csillag. parázslík, kihuny, föl-
parázslík.

*

a bőröd egy ideig archiválja, hogy tiszta erőből
megszorítottalak.

*

kinyitja az ablakot, beereszti a
kallódó ékezetet.

*

nézd, egy tálca sültalmát hozok neked.
inkább te nézz, mutatsz magadra.
kopott gyöngysornak látszik, pedig nem az.
szabályos ívben letelepített kullancsok lakmároznak belőled.
vérszívó nyakék.
mosolyom lefolyik a szám szélein.

*

szkanderezünk a nyelvünkkel.
csókolózásnak hittük.

*

délután háromtól lesújt a nap.
a függönyök közti dilatációs résen át tűzforró
csíkot húz a parkettára.

*

este tíz és éjfél között kikapcsolják a gravitációt
a botanikus kertben.
öt négyzetkilométernyi agyontaposott avar kezd lebegni,
és néhány levél újraélheti a földet nem érés mámorát.

*

ott volt.
talán.
de nem jelzett
egyetlen érzékszerv sem.

*

a forrás szája körkörös érvelés a fény mellett.

*

eleresztett egy mérgeskígyót
csúcsidőben
a buszon.

*

észrevettem, hogy a medvebőrszőnyeg is változik.
télre életerős bundát növeszt,
tavasszal könnyelműen vedlik a
nappaliban.

*

lehelete a szeméremteste körüli levegő szagát
ismételte.

*

hiába fognám meg, ha egyszerűen nincs rajta
markolat.

*

autodidakta csiga. förtelmes nyálkával ír a járdára
memoritereket.

*

egy hordó kontaktzelét borítottunk a kunhalomra,
majd szabadon eresztettük az ultrahangfejet.
keresd, keresd a régi királyt.

*

talán már túl sok évgyűrűt gravírozott törzsére az idő.
különben is, cserélni kellene az ágakat ezen a fán.

*

mint egy agyonhasznált kőmosóröngyöt, összegyűrte,
kicsavarta, felakasztotta száradni az udvart átszelő, színtelen damilra
a pórul járt, szerencsétlen, szagtalan
szellemet.

*

az árnyék, amelynek követésére ítélték, a véralfutásos
ágyneműn pihen.

*

ez az első éjszakád velem, és az első éjszakád nélkülem.
mintha egy megbokrosodott hattyún lovagoltál volna.

*

ide-oda farolgat a szél,
s instruálja egy kereplő hosszú, fekete, rezisztens ajkait.

*

vasvillával ölted meg a matracot, amin az első
években aludtunk.

*

kar, amelyet kapkodóssá tett a rászíjazott óra.

*

képzeld el, ahogy kezemben lobogó
gyertyatartóval
végigrobogok a sötét szobákon,
s a falak megtelnek szerteszét szállldosó árnyékokkal.
képzeld el, ahogy végigrobogok, és
nem találom meg az álmomban felvillant random rózsaszálát
az ebédlőasztalon.

*

nyelv. ablakból kilógatott vörös zászló.

*

megfelelő szatyor híján az overáljába pakolta a karácsonyi
ebéd alapanyagait. ütközésig húzta a cipzárt,
s hazáig keringőzött a mosolygó, nyers hússal.

*

órák óta képtelenek vagyunk kihúzni a partra.
nincs háló, amelyik vállalná.
mit tehetek,
hosszú kilégzéssel párainstallációkat fújok a levegőbe.

*

villám. [összegzi], [kimondja], [levezeti], ami a viharban
addig összegyűlt.

*

lapátok vitáznak: mozgás nélkül is
mozdulunk, vagy
a mozdulatlanság csapdája forgat
minket?

*

a többi odafönt levélzaj. az ágak
barkochbája a szél nevére.

s a levélgyepek. mintha egymás szinonimái
volnának.

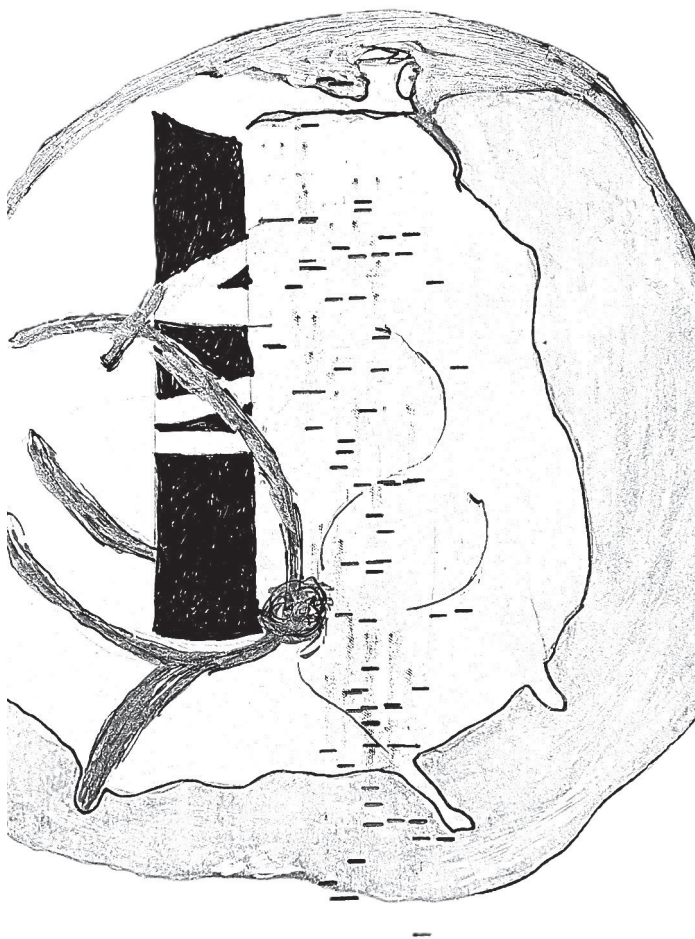
*

szél, keserédes csavargás.

emlékek rugalmas ágai, fűszálak csipőközése a réten,
s a gyökérzet talajtornája. szél, ahogy felkel, és feldűt, és fűjtat,
ahogy alábbhagy.

a vízben még mindig ott az éjszaka. a parton a reggel, mint az éjszaka
félreértése.

és köztük a szél, beteljesíttelenül, mert szűzen, lettendő, leszendő,
lettediglen, és így tovább.



Vörös Anna

Kimerni a tengert

A szociális munkás borítékban nyújtja felém a termálfürdőbe szóló belépőjegyet, mondván, adomány, a múlt héten kaptunk húsz darabot. Biztos el fogom adni az interneten. Kinek jutna eszébe termálfürdőbe menni ilyen körülmények közt? A szociális munkás bólogat, nyugodtan nevezem csak meg, mondjam ki az érzéseimet. Csak el kellene menni fürdeni azoknak a nőknek, gondolhatta. Biztos eszméletlenül gazdag, akitől van, folytatom fellendülve, puccos hatvanas nő, akinek mindig mindene megvolt, vagy ha akadnak is gondjai, azok könnyedén feloldhatók egy kis hűgymeleg vízben ázással. A szociális munkás rendíthetetlenül mosolyog, azért tegye el, mondja.

Csak otthon merem újra elővenni a retikülöm mélyéről, mikor a gyerek már elaludt. Nem akarom, hogy meglássa. Nincs pénzünk még egy jegyre. A konyhai rossz lámpafényben silabizálom ki, mibe került, mennyiért lehetne eladni, amikor meglátom a hátoldalán, hogy másra át nem ruházható. Tehát még kontrollmániás is. Másnap munka, nem engedhetek meg magamnak ilyen hülyeséget, mondom szinte a belépőjegyeket, és elrakom a fűszeresdoboz alá.

Az elmúlt egy évben ez a harmadik bolt, ahol kasszázom. Az elején jól megy, sőt még tetszik is, de pár hét elteltével, a megszokással együtt újra kicsirázik a mellkasomon az a súly, ami olyan sűrűn, szorosan fonja be a tüdőmet, mint a borostyán a szemközti épület tűzfalát, amire reggelente a konyhából látok rá. Már nem a vonalkódokra meg a futószalagra figyelek, hanem a sorban álló vásárlókat lesem, hogy kik azok, és főleg azt, hogy köztük van-e. Már akkor jön az első fulladás, meg erős szívdobogás, amikor meglátok valakit, akinek a borostája pont olyan. A kasszás pult, ami máskor rejtekhelyemül szolgál, ilyenkor csapdává változik. Ezzel kezdődik. Másnap nem megyek be dolgozni, és azután sem, és végül már annyira megbénítanak a pánikrohamok, hogy kifogást vagy hamis táppénzes papírt sincs erőm szerezni, aztán kirúgnak. A szociális munkás meg idegesen fogad megint.

Reggel mégsem megyek be. Nem bírok. Megszólalt a mobilom az ébresztőóra előtt. Ijedten néztem a kijelzőre. Ismeretlen szám. Azt nem kell felvenni. Rövid ideig csengett. Nem tudtam megnyugodni, sem visszaaludni. A gyereket még sikerül elvinnem az iskolába. Betelefonálok a boltba, rosszul vagyok, mondom, a főnök egyelőre simán elhiszi. Még jó, hogy az a kitömött nő adományozta a termálbelépőt, ha már szabadnapos vagyok. Elkezdem végiggondolni, mik lehetnek, törölköző, papucs, még megvan az egyberészes fürdőruhám, de ahogy igyekszem erre koncentrálni, érzem, hogy a reggeli szorongásindák ismét kúsznak fel a torkomban. Lehet, hogy mégsem jó ötlet odamenni.

Üresen bámulok ki az ablakon. A szél fújja a hópelyheket, nem esnek egyenesen, balra húznak. Jó lenne, ha valaki a vállamra tenné a kezét.

Figyelem a madáretetőt. Egy vörösbegy is érkezett. Csak a szemközti ereszcsa-torna szélére repül fel. A lábai faágacskáknak tűnnek. Az etetőre már nem szállt rá. A hópelyhek egy része mintha esés közben röpke ívet vetne. Egy oldalra rántáskor megcsavarodó fehér csipkefüggöny jut róla eszembe. Az egyenletesség időnként

megtör, a pelyhek kavarnak a levegőben, aztán újra balra, kavarodás, megint balra. Megvan a rendje ennek is. Kis kuszaságok, görbületek az egyenes vonalú, egyértelmű zuhanásban.

A termálfürdőben nyugodtan lehet lélegezni, lehet nem gondolkozni. Biztonságban, senki sem keresne ott. Merev vagyok. A combomat egész nap egymásra teszem, és szorítom. Mindig figyelnem kell. Máskor mintha ki lennék kapcsolva. A testem teszi a dolgát, ezerszer elismételt mozdulatokat hajt végre a kasszaszalagnál. A karjaimban vibráló fáradt bizsergés emlékeztet, hogy ez a test hozzám tartozik. Vagy én tartozom hozzá? Igen, a termálfürdőben lehet nem gondolkozni, lehet lélegezni, de én nem vagyok odavaló.

A pszichológus azt mondta, gyakorolni kell a mindennapi élethelyzeteket. Ez mindennapnak számít? Hétköznapi kora délelőtt még kevesen lehetnek. El kell mennem, a szociális munkás meg a pszichológus hadd örüljenek, hogy legalább ezt teljesítettem, ha már úgyis megint munkanélküli leszek. Talán kaphatok még pár hónapig segítséget.

A szuttogásokat felerősíti a belmagasság, a fejünk fölé boruló íves kupola. Visszaverik a fojtott beszédet a falak, nyúlós lesz, mint tojáslevesben a fehérjefoszlányok. A medence végében fekete kőből faragott női szobor. Alakja élesen elüt a fehér mozaikmintás faltól. Egyik lábát behajlítja, a karját a nyaka mögé emeli, mintha rejtene valamit, mondjuk egy szütyőt, ami nem látható ebből a szögből. Lábán meg hasa alsó részén zsírpárnák, a dereka mégis homokóra. Fekete a bőre, még az arcvonásai és a szeme sem látszanak. Vak. Vagy befelé figyel. Erős. Nem fél. A medence falának dőlök, megkapaszkodok a peremben. Ez csak egy szobor.

Megpróbálom ellazítani a lábamat, ahogyan a pszichológus tanította. Ha ellazul, fel fog emelkedni a lábam. Súlytalanná válik. Előre elképzelem, milyen lesz. A lábszáramra rá fognak simulni a szőrszálak a súrlódástól. Csiklandozni fog. Néha lúdbőrös leszek. Ez az én testem. Nem mozdulnak. Még ez sem megy? Egy normális embernek ilyenkor elindulnak a végtagjai, annyira természetes, nem lehet elrontani. Megfeszítem a derekam, hátha kiszorul a vér a lábamból, vagy mi, nem logikus, mindegy, azon már régen túl vagyunk. A sarkammal véletlenül hozzáérek a medence alján egy lámpához. Kósza buborékok szöknek fel körülöttem. Először lagymatagon indulnak meg. Egyre határozottabban nyomulnak a vízfelszínre. Ha útközben kipukkannak, másik buborékok keletkeznek belőlük. Nem tudnak teljesen felszívódni.

Koldusok voltunk, azok is maradtunk, mondta a férfi. Meghallották a halak, örvendeztek nagyon, hogy most már nincs mitől tartaniuk. Kilestek a vízből, és megpillantották a két szerencsétlent, ringyben-rongyban, kék-zöld foltokkal tele. Memóriterként jegyeztem meg, annyiszor olvastam újra, mikor a *Nagy óceániai mesekönyvet* lapozgattuk a fiammal. Az a feleség a kambodzai népmese szerint olyan lusta, hogy még a rizst is úgy dobta a tálba, hogy a fele mellé ment. Lehajolt érte, azt is messziről vágta az edénybe. Elege lehetett már, az biztos.

Nem tudták kimerni a tengert, és felhozni a mélyből az elsüllyedt kincseket. Egy lusta feleség szálnalmas, ezt mindenki tudja. Azért lett elege a férjének. Azért szegényedtek el. Járhattak aztán rongyosan. Pazarolta a rizst. Éhesen meg nem lehet kimerni egy egész tengert. Mégis hova önthették volna azt a sok vizet? A halak nézték a házaspárt, és röhögtek. A kapuszájú hal is innen származik. Annyira nevetett,

hogy felrepedt tőle a szája. A szeménél állt meg a hasadék. Ennél a résznél a fiam is kacagott, ez volt a kedvence a meséből, a kapuszájú hal. Az én kedvencem, mikor a feleség kint áll a vízparton. A sós víz csíphette az asszony bőrét. Vakarta, de attól csak rosszabb lett. Az egyetlen felüdülés gyorsan felállni, és kimenni. A parton áll, és már fázhat is, jobban, mint előtte. Kinjában homokkal dörzsöli a lábszárát, hátha attól felmelegszik. A víz járhat az eszében, amit nem tudott kimerni, bárhogya is igyekezett. A só egyre csak szárad, feszül a bőrén. A férj megáll a vízmeregetésben, kiegyenesedik. Hátrafordul. A nőre parancsol. Megfázol, gyere szépen vissza. Görcsösen szorítom a sarkam a medence aljához, képtelen vagyok elengedni. Most egy szabad, biztonságos és befogadó teret képzeljünk el, ami olyan tágas, mint egy mező, hallom magamban a pszichológus hangját.

Mit keresünk, kérdezi egy idős férfi, akinek bizonytalan léptekkel majdnem nekimegyek. Kerüljön ki ő. Vén fas. Semmit, mondom, csak nézelődöm. A fehér mozaikokat felváltják a szürke szekrények. Már három számjegyük, és az enyém továbbra sem találom. Kabinos öltözők, felfelé mutató nyíl, szekrényes öltözők, jobbra mutató nyíl. Balra mi van? A törölközőt körbecsavarom magamon, de nem túlságosan, hogy az alakom ne körvonalazódjon.

A volt férjem azt mondaná, hogy még ebbe a törölközőbe csavarva is látszik, mennyire jól nézek ki. Itt a fürdőben, és bárhol, ahova belépek, minden férfi engem akar. Tetszik neki, hogy végső soron akkor is csak az övé vagyok. Megint lúdbőrös lesz a karom. A negyvenfokos víz után persze minden hidegnek tűnik. Viszonyítás kérdése az egész. Nem kellene másokhoz hasonlítani mindent, ez Dani hangja. Gyakran szólal meg bennem. Mi az a minden?

Párásak az ablakok. Valójában élvezem ezt a bolyongást. Olyan vagyok, mint egy kísértet. A kísérteteknek nincsen árnyéka. Vagy visszaülnek a medencébe, egész éjjel ott ücsörögnék, és megpróbálnám annyira lassítani a légzésemet, hogy messziről én is csak egy szobornak tűnjek. Sétálok az utcán, sétálok a fürdőben, és a tárgyak, de még az emberek is mintha elveszítenék élüket, határaikat. Áttetszőnek tűnnek. Lehet, hogy itt sincsenek, vagy én tűntem el. Milyen jó lenne. Nem akarok senkié sem lenni. Szorít a gyomrom felett egy ökölnyi rész. Megtalálom a szekrényem. Jobb felén a számozott gombokra meredek. Már csak a kódnak kellene eszembe jutnia.

Mikor még egyszer, utoljára hátranéztem, mielőtt végleg kiléptünk volna a lakásunk ajtaján a gyerekekkel, a mikro kijelzőjén akadt meg a tekintetem. Neonzöldben, hűségesen vagy éppen kárörvendően mutatta, hogy éjjel kettő óra harminckét perc. Hét év.

A bejárati ajtóban zihálni kezdtem, a bordáim szűk kalitkába préselték a tüdőt, és fájtak az esti rúgásoktól. A gyerekekre már a kiságya mellett ráadtam a kabátját, és megígértettem vele, hogy csendben lesz, így mentünk, meneteltünk a bejárati ajtóig, mintha csatátéren keltünk volna át. A kilincsre szegeztem a tekintetem, sötétben is ki lehetett venni a sziluettjét, tudtam, hogy most sikerülni fog, az a barom még aludt, az még horkolt, odáig hallatszódott, és rátettem a kezem a kilincsre, direkt nem néztem a gyerekekre, nem akartam emlékezni az arcára arról az éjjelről. Jobban rá kellett nehezednem, mint szoktam, és akkor megrémültem attól, hogy mi van, ha este lecserélte a zárat.

Mennyiszer volt már, hogy kiléptem ebből a házból. Ezerszer, reggel, délből, este, éjjel. Elképzeltem, hogy milyen lesz majd utoljára, és milyen lesz, amikor vége.

Akkor azt hittem, béke és felszabadultság önt ettől el. Az utat a kertkaputól a következő sarokig futva tettük meg. Bőrönd nélkül, nem nagyon lett volna mit belepakolni. Hét évet sem lehet hova tenni, kötélként szorítja az ember torkát. Nem tudom, milyen nap volt. Előbb szürkén süthetett a nap, majd estére lehűlt, nem történt semmi. Egy ilyen napon mégiscsak illene esnie az esőnek és a holdnak borzongatóan hideget árasztania. Azért vacogtam. Mert erre viszont biztosan emlékszem. A vacogásra. A nagy semmire, aminek nekivágtunk. Mindegy. Csak a gyereket ne vegyék el.

A gyerekotthonból szöktetett el tizenhat éves koromban. A barátnőim irigykedtek, hogy sikerült egy ilyen férfit magamba bolondítani. Vett nekem egy iPhone-t, a hercegnőjének hívott, és megígérte, hogy lesz egy szép kertes házunk a Mecsekben, fullpanorámával a városra, és nekem rózsáim lesznek a kertben, meg mindenféle házi kedvenc, amit akarok, úszómedence és jacuzzi is, saját autó mindkettőnknek, márkás ruháim lesznek végre, Gucci, Dolce&Gabbana, a saját új ruháim, nem pedig szakadt ezerévesek, amit más után hordok.

Parfümjeim is lesznek, nem olcsó kölnik. Szép lehetnék, végre, mint egy nevelőanya. Minden hétvégén elutazunk valahova. Megtanít úszni a tengerben. Örökké úgy fog szeretni, mint most. És hogy ebben igazán, tényleg, eskü, tutifixen bízhatok, hiszen ismerem őt. Sosem szegné meg az ígérteit. Mert egy ilyen drágakővel, egy ilyen ékszerrel nem lehetséges máshogyan, babám. És örökké a tenyerén fog hordozni, és még sok mindent fogadkozott, ültünk az új Mercedesében, félig felém fordult, a bal alkarjával a kormányra támaszkodott, a másik kezével az arcomat cirógatta vigyorogva, és én ittam minden szavát. Két ember helyett is hinnem kellett abban, amit mondott.

Csak most még, egyelőre, úgy alakult, hogy ebben a fél lakásrészben kell laknunk a haverjaival, tette hozzá mintegy mellékesen, miközben beindította a motort. Pont megvették azt a házat, amit kinéztünk a múlt héten. Keresünk jobbat, ne izgulj, hercegnő.

Ami ott történt, arra nem emlékszem. A haverjaira főleg nem. Semmire. Nem tudom. Csak azt tudom, hogy amikor először nemet mondtam, kiráncigált a hátsó kertbe, belökött a kamrába, a fűnyíró mellé, és azt üvöltötte, hogy legközelebb szétveri rajta a fejem. Meg kell értenem, hogy ha nem engedelmeskedem, az olyan, mintha nem szeretném eléggé. Szégyent hozok rá. Ezek nem nagy dolgok, amikre kérnek. Nézzem csak, milyen jó dolgom van. Ha szeretem, ez a legkevesebb, amit megteszek. Az ő barátai az én barátaim is. A barátai azok majdnem olyanok, mint a testvérei. Ami az enyém, az a tiéd, babám, ezt ígértem, ugye, tudod te azt nagyon jól, ott, akkor, a Mercedesben, mikor elhoztalak az árvaházból, és tettelek valakivé. Nélküle senki vagyok. És ha én az övé vagyok, akkor a testvéreie is. Kiállított az utcára. Csak néhány alkalomról van szó, amíg vissza tudja fizetni a kölcsönöket, ez a minimum, ha már ingyen élek rajtuk. Ha eleget kerestem, csak a testem egyik oldalát verte meg. Néha túlteljesítettem, nem bírtam leülni, undorodik tőlem, mondta, és levegőnek nézett, de legalább nem is ért hozzám. Az ilyen napokon lerakott elem a földre egy doboz cigire válót.

Valószerűtlennek tűnik az egész, mintha nem is rólam szólna, mintha kitaláltam volna, és azóta is csak valami nevetséges hógömbből tekintenek a világra.

A gyerekem fel fog nőni. Igazából miatta szaladtam végig az utcán, napsütésben, esőben, hóban, mindegy. Erre legalább képes voltam, és a szégyen ellenére ráta-

pasztani a tenyerem a csengőre, befogadást kérvényezni a védett házba, aminek a címét a családsegítőben nyomták a kezembe, mikor azt hazudtam, egy barátnőmnek kell. Mégiscsak anya vagyok, még ha szar is. A többi nem érdekel. Az aulából kifelé nézem meg újra a híváslistát.



Halmai Tamás

Metanoia

Az Angyal megtér
mindahány pillanatban.

Kezes, hiszen
kézmű a fény.

A büntudat
gőgjében feredőzünk.

Dúdoltunkban a test
feledi, hogy anyag.

A világ ölelésből készül.
Legszebb rózsza a tulipán.

Legszebb tulipán az idő.
Legszebb idő a rózsza.

Dűnékből álmot

Szárnyát a szamár lecsatolja,
vihesse hátán
a templomtoronyra való keresztet.

Lehántja az ember is
a sötétet magáról.
De ő a sötét, és a fényt hántotta le.

És megérkeznek a sivatag partjára.
Homokon járnak, mint a próféták,
dűnékből álmot fakasztanak,

és borrá változtatják a gondolatot.
Bálám angyala meghököl a szamár előtt.
Áldást cseperít, aki koldust koronáz.

Kéken ragyog, ami fehér.
Mindenfelé lajtorják nyújtózkodnak.
Ég fölé, föld alá.

Ősszepártol lelkeket
a szellem. Végül
az ösvény, melyen

egy teljes tér indul el.

Minden vacsoránk előtt

Ki az, aki mindig ugyanaz?
Múlásokban tengely,
szétszóratásban origó;
ki az? Aki szót ért népemmel,
a testre fogott bűnök
áldozatos seregletével,
és harmattal itat láthatatlan őzet,
és imát cseppeget ajkairól?
Vétkei is hófehérek.
Orcája kölcsönvett kristály.
Neki mondanám,
amit neki mondok;
és ő minden vacsoránk előtt
fellegajtót nyit a csillagoknak.

Ágoston Tamás

Pascal

Pascal úr, mondta az apát, aki olvasta az értekezését.
Fiam, mondta az orvos, aki megvizsgálta ödémás lábát.
Blaise, mondta a nő, aki szeretkezni akart vele.
A halálos ágyán, később, nem emlékezett a nevére.
Nyúl, mondta, és Isten csodát tett.

A tenyésztő, aki most ketrecben tartja,
állítja, hogy Pascal úr boldog,
olyan okosan néz, mint aki gondolkodik.
Az étvágya kitűnő. A kiasszonyok fűvel etetik,
a házvezetőnő áfonyával. Megnyugtató,
hogy nem fél a késtől, pedig egyszer arra is sor kerül.

Töredék

A kitömött nyúl,
amely a kurátor szerint egykor a híres francia filozófus,
Blaise Pascal volt,
posztamensre helyezett ketrecben áll
a Modern Művészet Házában.
A csápos, itt-ott emberszerű,
forgó alkatrészeket is tartalmazó szoboralakzatok árnyékában
drámai látvány a kis állat,
amely csillogó üvegszemét Rauschenberg Monogramján tartja.
A posztamensen réztábla áll a következő felirattal:
Blaise Pascal.
Kegyelmet kapott az Úr 1662. esztendejében,
augusztus 19-én, Párizsban.
A kurátor cáfolta a városban terjedő pletykát,
miszerint a réztábla hátoldalán Pascal utolsó,
befejezetlen aforizmája olvasható.
Az augusztus 18-án keletkezett feljegyzés állítólag így szól:
A kegyelem büntetés,
ha jobban belegondol az ember.

Szókratész

Ez a fénykép Tübingenben készült,
a Filozófiai Intézet ódon pincéjében.
Egy démon látható rajta,
pontosabban az árnyéka.
Ezzel a halálosan kártékony folttal
Pascal találkozott először Párizsban,
két nappal halála előtt.
A találkozást megörökítő aforizma
elveszett. Akárcsak az a filmfelvétel,
amely igazolná:
Szóphroniszkosz fia
egy Auschwitzba tartó marhavagonban
találta magát, miután méregtől
görcsbe rándult testét
Xanthippe letakarta a börtönben.
Egy hallgatag rabbi szerint,
aki 1947-ben régiségboltot nyitott Óbudán,

a meglepett, de derűs Szókratész
tanácstalanul álldogált a vasúti rámpán
torlódó tömegben. Egy másik tanú,
aki a Sonderkommando tagja volt,
állítja: a tógát viselő öregember
Rudolf Höß-szel is találkozott
1943. február 15-én:
elbeszélgetett gyilkosával,
mielőtt belépett a gázkamrába.

Vajda Mihály

Jelentem, amikor behatoltunk az előadóterembe,
a gyanúsítottak éppen pálinkát ittak. Befőttesüvegből.
Valami német ürgéről folyt a vita,
akinek nem jegyeztem meg a nevét.
A bűntényre utaló tárgyi bizonyítékokat,
úgy, mint ásó, sáros csizma, kötél, megtaláltuk a katedrán.
Szemtanúja voltam, amikor az egyik belebámult a koporsóba.
A körtealakú fejből, pontosabban a homlokból,
kiállt valami fekete. Úgy nézett ki, mint egy szívószál.
Azt mondták, hogy a kétely.
Nem tanúsítottak ellenállást bilincselésnél.
A furgonban nem történt említésre méltó esemény.
Jelentem, intézkedtem,
hogy a koporsót szállítsák vissza a helyére.

Gömöri György

Jövőképtelenül

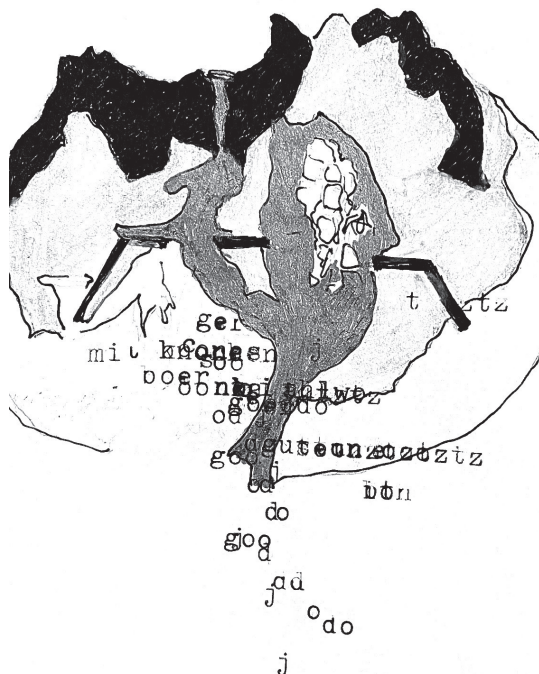
Az Antarktiszon egyre fogy a jég
az óceán is egyre melegebb
Texasban egy roppant szélvihar
elkap szétszaggat épületeket
de még ennél is rosszabb várható:
vegyi anyaggal szennyezett folyó
és mindent felperzselő napsugár
létharc ami az unokákra vár
sírva fakad az agg politikus
mert látja már az alattomos jövőt

szívét szorítja gond és félelem
de már nem múlik rajta semmi semmi sem

Baljós előjelek

Óriási szíjhal vagy szattyinghal –
mindegy minek nevezzük
az őshalat ami most fölbukkant
Kalifornia partjainál
a néphit szerint ez a hal
a nagyon mély tenger megbolygatása
miatt merül föl és baljós
dolgokat földrengést vagy városokat
elsöprő cunamit jelez –
most új elnöke van az Államoknak
ami azt jelenti hogy az önkény szennyvize
önti el pár évre a nyugati [civilizált?] világot
és nem csak a bal- de a jobb jószokat is ellepi

2024. november



Bódi Katalin

Test/kép/levél/regény

A LEVÉLREGÉNY A 17–18. SZÁZADI IRODALOMBAN ÉS KULTÚRÁBAN

A levélregény történetének kezdetét nagyjából a 17. század második feléhez kötjük, amikor a nyomdaipar konjunktúrájának hatásától nem függetlenül a regény – az arisztotelészi műfaji rendszer megszilárdulásával párhuzamosan – elkezd meghatározó olvasmánnyá válni Nyugat-Európában. A magányos olvasás jelensége is egyre inkább elterjedt, mind a tudásszerző extenzív olvasás, mind pedig a naiv vagy érzékeny olvasás formájában.¹ A levélregény népszerűségének megértéséhez lényeges kiemelni az emberi viselkedés és kommunikáció finomodási folyamatában a francia szalonkultúra megerősödését a 17. század második felében, amely a főúri nők szerepének kiemelkedését is elhozta. A szalonok által katalizált precíz és galantéria kifinomult nyelvi és kulturális viselkedésmódjai hatást gyakoroltak az irodalmi szövegek formálódására,² a szóbeli és az írásbeli kommunikációra, ami a magánlevelezés gyakorlatát is felerősítette, férfiak és nők, apák és fiúk, anyák és lányok, házastársak és szeretők között. Ha nyilvánosságtörténeti szempontból pillantunk a levélregényre, sajátos feszültség egyesül benne, hiszen a kézíratos, intim beszédmód a könyvbe mint technikailag létrehozott, tömegfogyasztásra szánt tárgyba kerül: a magányos olvasás ugyanakkor megerősíthette abban az olvasót, hogy valódi levelek gyűjteményeként tekintsen az olvasott szövegre. Ez idő tájt népszerű olvasmányokká váltak nyomtatott kiadásban ismert társasági személyek levelezései is, amelyek részben levelezési kézikönyvként, részben sajátos erkölcsstani gyűjteményként kezdtek el hatni. Ilyen például Mme de Sévigné levelei a lányához, amelyek az asszony halála után három évtizeddel, 1725-ben jelentek meg először.

Első levélregényként szokás megnevezni a *Portugál levelek* című, öt levélből álló szöveget, amely névtelenül jelent meg 1669-ben Franciaországban. Egy szerelmi történet rekonstruálható belőle, amely szerint egy portugál apáca az őt elhagyó francia katona szerelmének írja meg a felforgató testi-lelki élményét kapcsolatukról, és egy sajátos gyász munkával vesz búcsút az érzelmeitől. Ebben a kötetben jelenik meg nyomtatásban először a „mon amour”, azaz a „szerelmem” jelentésű szókapcsolat, igaz, és annál izgalmasabb, hogy nem a vágy tárgyát jelentő férfira, hanem magára a szenvedélyt és szenvedést egyszerre okozó szerelemre értve. A *Portugál levelek*ben elbeszélte boldogtalan szerelem története hosszú ideig kedvelt történet-séma marad, ugyanakkor a műfaj befogad sok más hétköznapi, társadalmi, morális és érzelmi témát is, legyen szó utazási élményről, társadalomfilozófiai kérdésekről, nevelési tanácsokról vagy morális tanításokról. Montesquieu *Perzsa levelei* 1721-ből kiváló példája a felvilágosodás államelméleti és vallástudományi érdeklődésének, az idegenségtapasztalat széleskörű megélésének. A regény komplexitását és humorát az

1 Vö. Reinhard Wittmann, *Az olvasás forradalma a 18. század végén? = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, ford. Sajó Tamás, Balassi, Budapest, 2000, 305–347.

2 Vö. Claude Dulong, *Szerelmem a XVII. században*, ford. Dániel Anna, Gondolat, Budapest, 1974, 158–173.

adja, hogy két perzsa utazó szembesül a korabeli Franciaország társadalmi működésével, szokásaival, politikai rendszerével, szerelemképével, és ez az idegen nézőpont mutatja meg az olvasó számára a saját idegenségét is. Samuel Richardson *Pamela, avagy az erény jutalma* című angol levélregénye 1740-ből azért nagyon lényeges a műfaj történetében, mert egy szolgálólány a hősnője, aki nemcsak a romlott erkölcsű urasága zaklatásai ellen küzd, hanem saját tisztaságát is példaszerűen bizonyítja, amelynek köszönhetően gazdája jó útra tér, és feleségül veszi a lányt. A kevéssé valószínű történet többek között a nők kiszolgáltatottságára és a származástól független erkölcsösségre mutat rá, vagyis alapvető benne a morális tanítás. Rousseau *Julie vagy új Héloïse* című 1761-es levélregénye továbbviszi Richardson erkölcsnemesítő szándékát és a lányok társadalmi kiszolgáltatottságának témáját, ugyanakkor megadja a lehetőséget arra is, hogy ne csak figyelmeztetésként, hanem az érzékeny szerelem apológiájaként olvassák a művet. Ráadásul mélyen beleírja a szövegbe a reneszánsz szerelmi költészet, nevezetesen Petrarca *Daloskönyvének* naiv olvasását, amely kiváltja és elmélyíti a szerelem megélését és irodalmi kódolását Julie és Saint-Preux között. Előhívja továbbá a középkori Héloïse és Abélard tragikus szerelmi történetét is. Mindezeket a sablonokat, az érzékeny hősnőktől a társadalmi erkölcsnemesítő szándékig és az irodalom viselkedésformáló erejéig Choderlos de Laclos 1782-ben megjelent *Veszedelemes viszonyok* című levélregénye már erős ironiával írja tovább.

Különleges példa a levélregények egymásra való hatására a *Fanni hagyományai*-ban felbukkanó, erősen rejtőzködő Rousseau-idézet, ahol T-ai Józsi a következőképpen vezeti be az olvasóknak a lány naplóbejegyzéseit és leveleit: „én elmondhatom ő felőle, amit *Petrárka* mondott *Laurájáról*: »A Világ ötlet nem esmérte, valámíg véle birt, és csak azoknál esméretes, a' kik itt maradtak, hogy ötlet *sírassák*.«³ Ezek a szavak Petrarca 338. szonettjének 12–13. sorai, azonban az *Új Héloïse* belső címlapján is szerepelnek, vagyis akár az is elképzelhető, hogy nem közvetlenül Petrarca *Daloskönyvéből*, hanem Rousseau regényéből származik az idézet. A szerelmi téma a levélregényekben a 18. század második felében is erős marad tehát: a késő felvilágosodásban az érzékeny irodalom kedvelt műfaja, amelyre az *Új Héloïse* vagy a *Fanni hagyományai* mellett jelentős hatástörténeti példa Goethe *Wertherje* (1774) is.

Az irodalmi hagyományba való beleíródás mellett a levélregény alapvető poétikai jellegzetessége azonban elsősorban a jobb híján „valóság poétikájának” nevezhető stratégia, vagyis annak hangsúlyozása a kiadványok paratextusaiban (alcímeiben, előszavaiban, lábjegyzeteiben), hogy valóságos személyek leveleiről van szó, amelyeket a kiadó csupán közreadott. Ezek az apparátusok a naiv olvasást erősítik az olvasóban, a beleélésnek, az azonosulásnak, az életmintaként való elfogadásnak az egyetlen lehetőségét. Az előszavak a levélírók névtelenségének megőrzését is bizonygatják, ami felerősíti az olvasó leskelődő szerepét, a titokhoz való hozzáférés izgalmát. Persze idővel mindez jól felismerhető játékká, esetleg kiüresedett sablonná válik, ám az azonosulás lehetősége vagy a levél címzettjével, vagy a levél írójával mégiscsak adott az olvasás intim alaphelyzetében.

A *Portugál levelek* első kiadásának a francia nemzeti könyvtár digitalizált példányában, az előszó végére bejegyezve erről az azonosulásról tesz bizonyosságot egy

3 Első folyóirataink: *Uránia*, szerk. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 69.

kézzel írt négysoros versféle, amely egy szerelmes olvasó költői szárnypróbálgatása lehetett:

plus je vous voie, plus je vous aime,
rien n'est egal á mon ardeur:
helas que netes vous de même!
que ne fixés vous vôtre Cam[arade]?

minél többet látlak, annál jobban szeretlek,
semmi sem ér fel a bennem égő lázhoz,
sajnos benned ez nincs meg!
miért nem nézel a barátodra?⁴

[saját fordításom]

Ezen a ponton nem lehet említés nélkül hagyni Goethe levélregényét sem, *Az ifjú Werther szenvedései és halálát*, amelyet a megjelenése után rendkívüli olvasói azonosulás kísért. A Werther-láznak nevezett jelenségben a férfiolasók a főszereplő önreprezentációja nyomán kék frakkot és sárga mellényt hordtak, elzarándokoltak az események helyszíneire, illetve szemfüles kereskedők forgalomba hoztak olyan emléktárgyakat, amelyek a Werther-féle életérzést közvetítették. A főhős halálát lemásoló olvasókról nevezték el később a mintakövető öngyilkosságokat Werther-effektusnak, miszerint a médiában megjelenített szuicidiumok hatására a veszélyeztetettek körében megnő az elkövetett öngyilkosságok száma.

Fentebb ugyan már említettem Petrarca verseinek beleíródását Rousseau levélregényébe, most azonban külön is kiemelem a levélregények hősei által olvasott irodalmi szövegek jelentőségét a 18. század végi levélregényekben, amelyek levélíróit szellemi-viselkedésbeli kifinomultság, illetve testi és lelki érzékenység egyaránt jellemez. A hősök által olvasott és idézett szépirodalmi olvasmányok sajátos intertextusok: egyrészt érzékiesítik a szereplők lelkivilágát, érzelmeit, olvasástechnikájukat, ám azt is bizonyítják, hogy a levélírók végeredményben szerelmi vallomásaikat helyettesítik az idézett szöveghelyekkel, mintha nem lennének saját szavaik érzelmeik kifejezésére. A levélregényben megjelenő intertextus létrehozza továbbá a levélírók és a regényt olvasók olvasói közösségét, amely az azonosulást így az érzékeny olvasásban is katalizálja, továbbá a valóság poétikáját is tovább építi. A *Fanni hagyományaiban* Fanni megkéri szerelmét, hogy olvasson fel egy részletet az asztalon fekvő könyvből, amely a svájci költő, Salomon Gessner idilljeit tartalmazza. A kötet magyarul Kazinczy Ferenc fordításában jelent meg 1788-ban, ez hever tehát az asztalon Fanni és Józsi előtt. Fanni a következőképpen írja le a jelenetet a bárónénak küldött levelében:

Az asztalkán, mely mellé ült, Gessner Idyllái feküdtek. Forgatta levelenként, és szeme néhol megakadt... Épen csakhogy az ürességet betöltsem, kértem, hogy olvasson belőle. Ha te őt hallanád olvasni – életet s hathatóságot nyer minden szó szájában. Az a tűz – az a jól alkalmaztatott

4 *Lettres portugaises*, Claude Barbin, Paris, 1669, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70278w/f7.item>

hangadás – ehhez az ő rezegő férfiúi szava – ó, hallanod kellene ötet, hogy ezt jól képzelhesd. És mely alkalmasan választott! [Innen kezdődik Józsi felolvasása Gessnerből.] Sápadt, csendes hold! légy bizonyosága sóhajtásimnak! – Ti pedig, csendes árnyékok, hányszor sóhajtották ezt: Dafne! Dafne! utánam!... Édes illatú virágocskák! Harmatcsepp fénylik leveleiteken, mint az én orcámon a szerelem cseppje... Ó, bár – bár csak megvallhatnám neki, hogy inkább szeretem, mint a méh a tavaszt... A minap a kút mellett öszveakadtam vele, egy nehéz korsót merített meg vízzel. „Engedd, hadd vigyem kunyhódhoz ezt a nehéz korsót!” így szólék akadozva. „Igenis jó vagy” – felelé. Reszketve vettem fel a korsót, s némán sóhajtozva, földre süttöt szemmel mentem mellette, s nem mertem néki megvallani, hogy inkább szeretem, mint a méh a tavaszt.⁵

Józsi ebben a részletben Alexis szavait idézi, akinek a holdhoz idézett monológját Daphne és Chloe egyébként kihallgatta, vagyis az idézetben nemcsak az irodalmi mintát közvetítő szerelmi vallomás, a szerelmes ember kiszolgáltatottsága, hanem az olvasó leskelődése is játékba van hozva.

A másik idézetet a *Werther*-ből emelem ki, és ez is hasonlóképpen összetett. A bál idején lecsap a vihar, és miután mindenki megnyugszik, Werther és Lotte az ablakon mint egy képkereten keresztül figyelik a lecsillapodó természetet:

Az ablakhoz léptünk. Messze, oldalt dörgött az ég, és csodaszépen zizegett az eső a mezőkre, és a legüdítőbb jó szag szállt fel hozzánk a meleg levegő gazdag áradásában. Lotte kikönyökölt, tekintete bejárta a vidéket, az égre nézett és rám; láttam, hogy a szeme csupa könny; kezét az enyémre tette, és azt mondta: – Klopstock! Rögtön eszembe villant az a nagyszerű óda, amelyre gondolt, és elmerültem az özönlő érzelmekbe, amelyekkel e név idézése előntött. Nem bírtam tovább, a kezére hajoltam és megcsókoltam, mialatt szememből kicsordultak a boldogság könnyei. És megint a szemébe néztem. – Nemes költő! bár láttad volna istenülésedet ebben a szemben, s bár soha többé ne hallanám annyiszor megszántságtelenített nevedet.⁶

A táj látványa tehát ugyanazt a verset idézi fel mindkettejükben, és ideális esetben az olvasóban is: Lotténak és Werthernek az egymásban való önfelismerése az irodalmi szöveg világképet formáló erejében jön létre.

Mindkét fentebbi idézet látványosan színre viszi az érzékeny olvasást, vagyis a felidézett szépirodalmi szövegek olvasásán keresztül magának a levélregénynek az autentikus befogadását, amely nem más, mint a sírás. A *Fanni hagyományaiban* Józsi a könnyeivel küzd a felolvasás közben, homlokát Fanni kezére hajtja, aki végül elrohan, Werther pedig meg is csókolja Lotte kezét, miközben ráfolynak könnyei. A *Veszedelemes viszonyokban* Cécile Danceny lovag levelével bújik ágyba, és a ta-

5 Első folyóirataink: *Uránia*, 264–265.

6 Johann Wolfgang Goethe, *Werther szerelme és halála*, 1773. június 16-i levél, ford. Szabó Lőrinc = *Goethe válogatott művei* [Regények I.], Európa, Budapest, 1963, 28.

karó alatt forró csókokat szór rá. Valmont vicomte szakítólevele pedig gyakorlatilag megöli a naiv szerelmes Tourvelnét. A korszak antropológiai képletében meghatározó a nedvkórtani gondolkodás, az a meggyőződés, hogy a testben áramló folyadékok a kedélyt befolyásolják.⁷ A szerelmes ember létállapota jellemzően az édes melankólia, a fájdalmas vágyakozáshoz való ragaszkodás, a hiány birtoklása. Az olvasás, az írás és a sírás, a patakzó könny, a felbolyduló vér és a tollból áramló tinta érzékiesítik a levélíró és a levélolvasó, valamint akár a regényolvasó testében zajló fiziológiai folyamatokat, attól függetlenül, hogy az olvasónak eleve a képzeletében kell megteremtenie a levelezés anyagiságát, azt az illúziót, hogy a levelező szerelmesek számára a teleírt papír teszi jelenvalóvá a hiányzó másikat, de egyúttal az illúziót is leleplezi, hiszen testi tapasztalatát teszi a hozzáférés lehetetlenségét. Amint Werther megfogalmazza: „Úgy van, drága Lotte, mindent elintézek és megrendelek; csak adjon mennél több megbízást, mennél gyakrabban. Egyre azonban kérem: semmi porzót a kis levelekre, amelyeket nekem ír. A máit hirtelen az ajkamhoz emeltem, és a fogaim csikorogtak.”⁸ A levélregények sokszor tematizálják a levél megírásának és olvasásának fizikai eseményét, illetve a levél mint tárgy kitüntettségét – amelyre a fentebbi idézetekben is hoztam példát.

Érdekes azonban arra is figyelni, hogy a levelezés kultúráját a levélregény mellett a festészet is kitüntetetten ábrázolta a 17–18. században. A holland festészetben a levelezés tárgyi kultúrájának megismerése mellett az írás és az olvasás intimitását is megtapasztalhatjuk. Johannes Vermeer *Levelet olvasó lány* [1657–1659]⁹ című közismert alkotását a nemrégiben, 2017 és 2021 között lezajlott restaurálása miatt érdemes megemlíteni, amelynek során a belső tér hátsó falán láthatóvá vált egy nagy méretű Ámor-festmény. Ennek létezéséről ugyan már tudtak 1979 óta, de azt feltételezték, hogy maga a festő tüntette el, majd az ezredforduló utáni vizsgálatok állapították meg, hogy a lefestés évtizedekkel a festő halála után készült. Ámor alakja kétségtelenül megváltoztatja a festmény struktúráját,¹⁰ de minden bizonnyal az értelmezés lehetőségeit is, hiszen nyilvánvalóvá teszi, hogy a lány szerelmes levelet olvas. Az intim térbe bepillantó nézőt Ámor tekintete hívogatja, magasba emelt karja mintha a függönyt húzná félre – a lány fejéhez közel elhelyezkedő lába pedig álarcokra tapos. Az egykor letisztult egyszerűségű enteriőr Ámor erős gesztusaival inkább az őszinte szerelem allegóriájába billen át: a valóság poétikája mintha a festészetben sem lenne ez idő tájt függetleníthető az erkölcsi tanítástól. Gabriel Metsu *Levelet olvasó nő* [1665–1667 k.]¹¹ című festménye szintén a néző figyelmének megosztása miatt lehet különleges:

7 A nedvkórtani gondolkodás történetéhez és kulturális jelenlétéhez lásd: Raymond Klibansky – Erwin Panofsky – Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln, Kraus Reprint, 1979. A *Fanni hagyományai* nedvkórtani elemzéséhez lásd korábbi tanulmányomat: Bódi Katalin, „Édes melankólia”. A *Fanni hagyományai emberképéről*, *Studia Litteraria* 2019/3–4., 59–72.

8 Goethe, *I. m.*, 1773. július 26-i levél, 42.

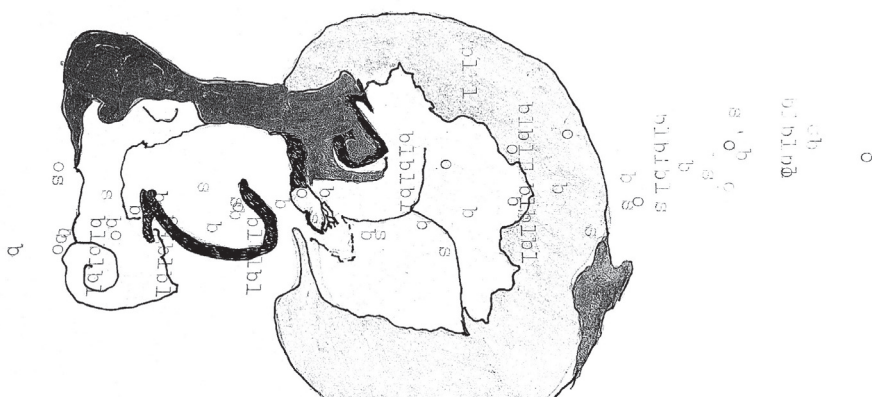
9 Johannes Vermeer, *Levelet olvasó lány nyitott ablaknál*, 1657–1659 k., olaj, vászon, 83 x 64,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezda.

10 Vö. Gregor U. Hayn-Leichsenring – Dana G. Rottlieb, *Cupid Stealing Visual Attention. The Restoration of Vermeer’s „Girl Reading a Letter at an Open Window” Altered Viewing Behavior*, *i-Perception* 2023/6., 1–5. <https://doi.org/10.1177/20416695231205365>

11 Gabriel Metsu, *Levelet olvasó nő*, 1665–1667 k., olaj, vászon, 52,5 x 40,2 cm, National Gallery of Ireland, Dublin.

a kép bal terében egy nő levelet olvas, míg tőle jobbra a szolgálója – a nézőnek háttal – egy háborgó tengeren hánykolódó hajót ábrázoló festmény előtt húzza el a függönyt, a másik kezében pedig egy összehajtott levelet tart. A látszólagos tétlenséget a levélben és az olvasó nőben zajló feltételezett szenvedélyek ellenpontoszzák, amelyek mintha a tengeren zajló viharban mutatkoznának meg egyértelműen.

A levélkultúrát ábrázoló festményeken való elidőzés ismerős lehet a levélregények lassú olvasásának alaphelyzetéből, amelyek nem különösebben cselekményesek, ráadásul teljesen kiszámíthatók, a figyelem így mindenekelőtt a megírás mikéntjére, a nyelv által hozzáférhetővé és megélhetővé tett érzelmekre fókuszál,¹² továbbá az olvasó aktív figyelmét feltételezi a korlátozottan megnyitó kontextusok megkonstruálásához. Ilyen értelemben a levélregény idegen attól a regényfogalomtól, amely a 19. század folyamán szilárdul meg, történetesémái könnyen kiismerhetők, különösebb fordulatot nem tartalmaznak, karakterei kevésbé kidolgozottak, terei korlátozottak, ugyanakkor ma is izgalmas lehet az olvasói aktivitás szempontjából, amely nemcsak a beleélést teszi lehetővé, hanem például az intertextusokon keresztül a játékba hozott irodalmi szöveghálót is felfejtheti, illetve közelebb vihet a korszak emberképéhez és az érzelmekről való gondolkodásához. Mindezzel a sajátos idegenségével együtt sem tűnik el az irodalomból a levélregény, egyes darabjainak (*Werther*, *Julie*) hatás-története óriási a 19. század folyamán. A levélváltás narratív-performatív ereje még a levélregény népszerűségét követően is hosszasan megmarad, gondoljunk akár Jane Austen Lizzyjének és Mr. Darcyjának levelezésére, Tatjana franciául írt, és az *Anyegin* elbeszélője által tolmácsolt levelére, vagy akár Rodolphe Boulanger szakítólevelére, amelyet Emma Bovarynak küld. Ha mára már meg is változtak az írásos kommunikáció formái és apparátusai, érdemes időnként ráhangolódni a levélírás lassúságára, a levélolvasás aktív érzelmességére. A levélregények töredezett, mozaikszerű kommunikációja, az önmegteremtés és az önmegértés szándéka ráadásul meglepően ismerős lehet a mai olvasónak.



12 Ehhez bővebben lásd korábbi monográfiám szövegelemzéseit: Bódi Katalin, *Könny és tinta. A magyar levélregény és heroida történeti és poétikai háttere*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, főleg: 99–166.

Szilágyi Zsófia

„de a levél a kezükbe került”

MÓRICZ ZSIGMOND LEVELEIRŐL

A Móricz-életműből az utóbbi években egyértelműen a sorra megjelenő naplókiadások okozzák a legnagyobb olvasói és kutatói izgalmat – még ha az utóbbi jobban is mérhető, hiszen tanulmányokban, konferenciaelőadásokban marad nyoma. (És vannak markáns ellenhangok is, amelyek igyekeznek továbbra is az eredetileg is az olvasóknak szánt szépirodalmi művek felé terelni a figyelmet.) Mostanra már a naplójegyzetek jelentős része elérhető a nagyközönség számára, négy kötetben,¹ a legutóbb közreadottakat, vagyis az 1935-ös naplókat pedig nem éreztem túlzásnak a harmincas évek eddig ismeretlen nagyregényének nevezni.²

Persze, a naplójegyzetekből is ismertünk már részeket korábban, sokat olvashattunk belőlük Móricz Virág könyveiben (húzásokkal, időnként torzításokkal), mégis egyértelmű, hogy ez a négy kötet, még ha változó kiadóknál jelent is meg, új időszakot jelent a Móricz-naplók kiadástörténetében. Ha viszont Móricz levelezésére vagyunk kíváncsiak, elég könnyű elveszni a különböző kiadások között. Több mint hatvan éve jelent meg az a két kötet, amelyben, F. Csanak Dóra szerkesztői munkájának eredményeképpen, „időrendbe sorozva végigolvashatjuk Móricz levelezésének nem teljes, de igen gazdag és rendkívül érdekes gyűjteményét”³ – az akkori gyakorlatnak megfelelően kizárólag Móricz leveleit találjuk meg itt, a hozzá írtakat nem. És már Vargha Kálmán előszavából kiderül, mennyire nehéz Móricznál a napló és a levelek közti határokat meghúzni: „élete utolsó évtizedében gyakran hasonlítja magát Mikes Kelemenhez, aki képzeletbeli rokonához címzett leveleiben vívta harcait a rodostói magánnyal és a lelki árvasággal. Azt is bevallja ekkortájt Móricz, hogy egy-egy hosszú levelét el is sülyesztí néha, nem dobja be a címzettnek a postaládába, mert a megírással már könnyített is a lelkén, de a levél fájdalmas tartalmával nem akar mást is elszomorítani.”⁴ Cséve Anna kutatásai nyomán mostanra azt is tudjuk, hogy ez a speciális szövegtípus, az el nem küldött levél messze nem pusztán Móricz életének utolsó évtizedére volt jellemző, és voltaképpen sajátos naplójegyzetnek is tekinthető:

A szövegkiadás koncepciójának kialakításakor a biztosnak ígérkező pontokat, Móricz meglehetősen tág és rugalmas felfogású műfajkezelést mutató naplóírási mintáit követtem. A móríci napló tipikus példája az „1924 Debrecen XII. 5-től” feliratú, négyrét összehajtott kis méretű *naplófüzet*, melyben *levélfogalmazvány*, *levélmásolat*, *el nem küldött levél*, az *írónak*

1 Az egyes kötetek, mindegyik Cséve Anna (és változó munkatársi körének) szerkesztésében, így követték egymást: Móricz Zsigmond, *Naplók 1924–1925*, Noran, Budapest, 2010; *Naplók 1926–1929*, Noran, Budapest, 2012; *Naplók 1930–1934*, Noran, Budapest, 2016; *Naplók 1935*, Kronosz, Pécs, 2023. Részletesebben lásd: Szilágyi Zsófia, *Rózsa vagy verbéna. Móricz Zsigmond Naplók 1935*, Élet és Irodalom 2023. augusztus 18., 21.

2 Részletesebben lásd: Szilágyi Zsófia, *Rózsa vagy verbéna. Móricz Zsigmond Naplók 1935*, Élet és Irodalom 2023. augusztus 18., 21.

3 Vargha Kálmán, *Előszó = Móricz Zsigmond levelei I.*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta F. Csanak Dóra, Akadémiai, Budapest, 1963, 6.

4 Uo.

szóló levelek másolata, táviratszöveg, vers, telefonbeszélgetés, névjegykártya is található – hol lemásolva, hol [Holics Janka verseit vagy Móricz Virág édesapjának írt levelét] egyszerűen beszámozva. [...] A napló és a levél nehezen elhatárolható műfaj ebben a kötetben: gyakran veszik át egymás funkcióit. Szólhatnánk tehát akár naplólevélről, akár levélnaplóról. A papír [anyaga, vízjele stb.] ismeretében sem könnyű a naplót a levéltől elkülöníteni. Az aláírás és a megszólítás meglepte sem jelentett mindig útbaigazítást, hiszen Móricz leveleit nem szokta aláírni. A javítások és szövegváltozatok, vagy áthúzások azonban árulkodók lehetnek. Biztos támpontot csak a szerző „Nem ment el” megjelölése nyújtott.⁵

A levél nemcsak a naplóval, de a szépirodalommal is keveredhet Móricznál: több példát is lehetne erre hozni, az egyik ilyen, amikor a debreceni Magoss Olga (akivel Móricz hosszú éveken keresztül, rendszeresen levelezett) egy levelének alig átalakított változata került bele a *Tündérbert*-be olyan módon, hogy a magánlevél a fejedelemszony Bethlennek elmondott monológjává változott át. Magoss Olga levele így indult: „A bocsánatomra nincs szüksége, nem haragszom, egy kicsit megütődtem valamin, és ezt is tisztázni akarom, ennek tulajdonítsa ezt a veszedelmesen hosszúnak ígérkező levelet.” A regényben ugyanez így hangzik: „Bocsánatomra nincs szüksége, nem haragszom. Egy kicsit megütődtem valamin, és ezt is tisztázni akarom, ennek tulajdonítsa kegyelmed ezt a veszedelmesen hosszúnak ígérkező kihallgatást, amelyre berendeltem...”⁶

A levelezés másképp is közeledhet a szépirodalomhoz: Móricz Lili *Kedves Mária!* című kötete, amely alcíme szerint Móricz Simonyi Máriához írott leveleit tartalmazza, valójában sajátos levélregény, hiszen időnként a legkisebb Móricz-lány közbeszól és kommentál, néha pedig Mária leveleit is olvashatjuk. És az egész kötetnek célja és koncepciója van, valamiféle adósságtörlesztés, a minden dokumentumot megőrző Máriáról kialakult kép átrajzolásának szándékával született meg, az asszony halála után. Egyben válasz a *Míg új a szerelem* című regényre, hiszen Móricz Lili így zárja ezt a kötetet:

Móricz egyszer azt írta Máriának, hogy vigyázzon a leveleire, jól őrizze meg, mert ha abból csak egy is nyilvánosságra kerül, meg nem menekül a halhatatlanságtól. Mária nem vágyott halhatatlanságra. Megőrzött mindent, a legkisebb cédulát, a tengernyi táviratot, még azt a borítószalagot is, amiben a Magvetőt kapta. Nem adott semmit idegen kézbe. Mégis halhatatlan lett. A *Míg új a szerelem* tette azzá. Igazságtalan halhatatlanság. Justitia mérlegének csak az egyik serpenyőjében van teher.

Ezeket a leveleket ráteszem a mérleg üres tányérjára.⁷

A *Míg új a szerelem*-be ugyanakkor szintén levélszövegek épültek be, az 1924–1925-ös év naplójegyzetei mellett: „Tizenhárom év telik el, míg ezeknek az éveknak a törté-

5 Előszó = Móricz, *Naplók 1924–1925*, 7., 9.

6 A szövegek összevetését Cséve Anna végezte el, egészében lásd itt: *Válogatott művek, levelek, lapkivágatok gyűjteménye* = Móricz, *Naplók 1926–1929*, 659–666.

7 Móricz Lili, *Kedves Mária! Móricz Zsigmond levelei Simonyi Máriához*, Magvető, Budapest, 1979, 434.

nete meg is íródik. A kötetünkben is szereplő levélmásolatok, a naplók témái kapnak sajtónyilvánosságot a *Pesti Napló* sorozatában 1937-ben, majd könyv formájában, vagyis a napló a *Míg új a szerelem* című regény előszövege [genetikus textusa] is. Mintha a napló és a regény kéziratlapjai összekeveredtek volna.”⁸

Asztalos Emese a legújabb kötet, a Móricz és első felesége, Holics Janka közti levélváltásokról készült válogatás kezdetén „szövevényes szöveg univerzumról” beszél: ahogy már az eddigiek is jelezhették, ezt akár az egész levelezésanyagra ráérthetjük. Ez a POKET-zsebkönyv ismét közread egy szeletet ebből a jelenleg még egészében nem belátható levelezésből,⁹ sok eddig ismeretlen levéllel, és szakítva azzal a hagyománnyal, hogy csak Móricz leveleit olvashassuk. Ahogy Asztalos Emese írja: „Író és Múzsza pedig egyenrangú társakká válhatnak: Janka e levelezéskötetnek maga is alkotója, jó tollú szerzője.”¹⁰ Ennek a kötetnek az előszavából kiderül, a szövevényességet nemcsak az okozza, hogy a Móricz-levelek [nem pusztán erről a kötetről beszélek most, hanem a teljes anyagról] különböző helyeken lelhetőek fel [közgyűjteményekben, magántulajdonban, esetleg valamilyen nyomtatott forrásban],¹¹ de amiatt is különös korpusz ez, mert a textusok még azután is alakulhattak, hogy a feladó postára adott egy levelet, majd a címzett kézbe vette és elolvasta: „Korábban a távolságot áthidaló levelek szétvagdosása, elégetése, sorok átsatírozása, titkosítás rejtelei árulkodtak a felkavaródó érzésekről.”¹²

Arról, hogy egy levélbe később beleírtak, átsatírozták vagy szétvágták, egy kötetként közreadott levelezésanyag szemléletesen nem tud számot adni. Egy digitális kritikai kiadás viszont képes rá, hiszen minden egyes levélnél egy kattintással előhívható az eredeti szöveg faksimile másolata. Móricz esetében hozzáférhető ilyen kiadás: az 1892 és 1913 közötti időszakra vonatkozóan. Már ez is hatalmas előrelépést jelent az 1963-as kiadáshoz képest, hiszen megtízszereződött az ebből a korszakból ismerhető, Móricz által írt és neki címzett levelek száma¹³ – de bármennyire öröndetes ez, sem arról nem szabad megfeledkezni, hogy még harminc évnyi levelezés feldolgozása van hátra, sem arról, mennyiszer változott a levelezést feldolgozó kutatócsoportnak a személyi összetétele, intézményi háttere 2016 és 2022 között, ez pedig nem nyugodt és hosszú távon kiszámítható munkakörülményeket sejtet.¹⁴ Mindenesetre ennél

8 Cséve Anna, *Előszó* = Móricz, *Naplók 1924–1925*, 8.

9 És lehetne tovább sorolni a Móricz leveleit is közreadó kiadványokat: olvashatunk belőlük Móricz Virág kötetében, amilyen az *Apám regénye*, a *Móricz Zsigmond szerkesztő úr, a Tíz év I-II.*, vagy az *Anyám regénye*, de vannak levelek a *Móricz Zsigmond, a Nyugat szerkesztője – Levelek* [PIM, Budapest, 1984] című kötetben is. És még ezekkel sem teljes a lista.

10 Asztalos Emese, *A nem kötelező Móricz = Két szerelmesek. Válogatás Móricz Zsigmond és Holics Janka levelezéséből*, POKET, Budapest, 2022, 6.

11 Az 1892 és 1913 közötti időszak leveleit, például, ennyi helyről gyűjtötték össze: „A kutatás fő forrása a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz-külföldi gyűjteménye, ezt egészítik ki az Országos Széchényi Könyvtár [77 levél] és a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának [17 levél] levelezés-fondjai. A kutatás egyedi jellemzője, hogy a kéziratok források további két magántulajdonban álló gyűjteménnyel bővültek [561 levél]. A nyomtatásból közölt dokumentumok [13 levél] elenyészők.” https://dhuapl.hu/text/mzs-lev_eloszo

12 Cséve Anna, *Előszó* = *Két szerelmesek*, 8.

13 „A szövegkiadás jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a vizsgált időszakban keletkezett kétirányú levelezés 1533 publikált kéziratának alig egytized része volt ismert ismert különböző könyv- és folyóirat-publikációkból.” <https://dhuapl.hu/collection/moricz-zsigmond-levelezes>

14 A honlapon olvasható *Kutatócsoport és intézményes közeg* című szöveg tárja fel ezt a történetet. https://dhuapl.hu/text/mzs-lev_eloszo

a kiadásnál már megvalósulhatott az, ami egy nyomtatott levelezéskötetnél csak újabb és újabb kiadásokkal lenne kivitelezhető – olyan újrakiadásokkal, amelyek nem szoktak létrejönni, mivel a kutatók számára bármilyen fontosak, aligha adhatóak el olyan példányszámban, hogy egy kiadónak megérje többször is piacra dobni őket, javításokkal, újratördeléssel. A digitális verzióban viszont lehetségessé vált a javítás és bővítés: „A digitális szövegkiadás sokszor hangoztatott előnye rugalmassága, ennél fogva változásban lévő, vagyis javítható létmódja. A Móricz-levelezéskiadás tapasztalata annyi megoldásra váró problémát hozott a felszínre, hogy az önjavító folyamatok is elindulhattak. Móricz Zsigmond 1892 és 1913 között keletkezett levelezése is nagyobb volumenű textológiai-filológiai adatgazdagításon esett át. Az eredmények közé sorolható, hogy 2021-ben közel száz új levélpublikációval bővült a korpusz a 2019-es közzétételhez képest.”¹⁵ Ez a kiadás ugyanakkor a folyton változó technológiai háttérre is tekintettel készül, vagyis nemcsak az formálja, hogy előkerülhetnek újabb, ebbe a korpuszba tartozó levelek. És voltaképpen egy kutatási folyamat maga, olyan alapanyag, amelyet aztán interpretálni, kontextualizálni, újrendezni lehet, koncepciók épülhetnek rá, de önmagában nem fogható fel „levélregényként”, annál sokkal szerteágazóbb, esetlegesebb, de összetettebb is egyúttal. Ahogy a digitális kiadáshoz készült előszóban olvashatjuk: „A digitális kritikai kiadást – amellet, hogy olvasmány és filológia ötvözete –, joggal nevezhetjük working place-nek vagy research site-nak. Mit is jelenthet a digitális technológia a Móricz-kutatás számára? A levelezés publikációja kezdete a kutatásnak, valójában inkább kutatási felület, amelyre az adatok átcsoportosítása vethet fókuszot.”¹⁶ És a levelek gondos feldolgozásának köszönhetően nemcsak Móricz kapcsolatrendszerét, de az egész korszak irodalmi hálózatát is pontosabban látjuk: „A digitális szövegfeldolgozást interpretációk kísérik: az annotációk és a személyneveket, műcímeiket és intézményneveket tartalmazó Entitástár a kutatás eredményei.”¹⁷

A levelezésből tehát készülhetnek a levélregényhez közelítő, egy adott koncepció mentén létrehozott válogatások, a teljességet viszont egy digitális kiadás adhatja meg – amennyiben van elég munkatárs és intézményes támogatás olyan ötven év anyagának feldolgozásához és közzétételéhez. Bár elképzelhetjük azt a boldog jövőt, amikor már minden elérhető lesz, mindig tisztában kell lennünk vele, hogy a hiánnyal foglalkoznunk kell, még egy viszonylagos teljességben fennmaradt levelezésanyag esetében is: számolnunk kell elkallódott, megsemmisült, nem a megfelelő címzethez került, ismeretlen helyen bujkáló levelekkel is. Ahogy az is előfordulhat, hogy egy levél nem feltétlenül a maga fizikai valóságában maradt ránk: lehet, hogy csak egy másik szöveg őrizte meg, regény, napló, vagy akár egy kutató ránk hagyott emlékezete.

Ilyen esetről olvashatunk az *Életem regényében*, az életrajz egy jelentős fordulópontja, a Móricz-család elszegényedését okozó cséplőgép-robbanás kapcsán. Itt egy Móricz Bálint által elmesélt történetben kerül elő az a levél, amelyet ő írt a sógorának, Pallagi Lászlónak: vagyis nemcsak feltehetőleg soha el nem olvasható levél ez, de olyan is egyúttal, amelyik a Móricz Zsigmond levelezését közlő kötetbe

15 https://dhupla.hu/text/mzs-lev_eloszo

16 https://dhupla.hu/text/mzs-lev_eloszo

17 https://dhupla.hu/text/mzs-lev_eloszo

nem kerülhetne bele, hiszen nem ő a levélíró, és nem is ő a címzett. Ez a levél mégis meghatározta az életét (legalábbis ő így állította ezt be a regényben), hiszen benne Móricz Bálint a cséplőgép felrobbantására biztatta sógorát. Hogy aztán robbantás történt-e, vagy sem, nem tudjuk, mindenesetre a család eladósodását, a tiszacsécsesi élet végét Móricz apjának ez az eltévedt, rossz kézbe került levele okozta. Móricz Bálint így meséli el a történetet a regényben:

[...] írtam Lacinak egy levelet, hogy csináljon valamit a géppel, robbantsa fel. Már én meguntam az egészet.

Ő meg ahelyett, hogy elégette volna a levelet, elvesztette. De a gép felrobbant. Ő azt állította, hogy nem csinált vele semmit, felpukkant az magától. Igen, de a levél a kezükbe került a betyár népnek és azok halálra keresték Lacit. Szegény fiú vagy negyven kilométert szaladt előlük. Ment osztán egyenesen Pestre, én meg haza, Csécsére.¹⁸

Még különösebb az az eltűnt levél, amelynek egy közgyűjteményben veszett nyoma, legalábbis erről számolt be Rádics Károly, a *Móricz Zsigmond élete leveleinek tükrében* című kötet összeállítója – pedig ez a levél is igen fontos, a Móricz-életrajzot érintő információt hordozott, de erről csak ez az előszó-részlet tudósít minket:

Egész életében elkísérte Janka emléke, ez leveleiből egyértelműen kiolvasható. Soha nem hozakodott elő azzal a levéllel, amit Verebély professzor írt neki Janka boncolása után. A gyógyíthatatlan agytumorról senki nem akart tudni. Móricz annál gerincesebb volt, hogy a betegségre hárította volna Janka tettét.

A levélre 1980-ban bukkantam, fölolvastam az intézet fiatal munkatársainak, de azóta nem találom, nincs a Verebély leveleit őrző palliumban.¹⁹

Móricz írt is egyébként egy-egy eltévedt levélből vagy táviratból kibontakozó bonyodalom köré szerveződő szépirodalmi művet: ilyen a *Távirat* című tárca, amely 1925. augusztus 15-én jelent meg a *Magyarország* című lapban. Itt egy fiatal kereskedő kap meg egy táviratot az apja haláláról, a család pedig azonnal el is tervezi az életében fukar, de nagy örökséget maga után hagyó apa utáni életet, gondolatban már szervezni is kezdik a családi részvénytársaságot, értesítik a családtagokat, majd megnézik a feladó címét, és rájönnek, hogy a távirat Rimaszombatból érkezett, nem Pécsről, ahol az apa él, vagyis nem is ők a címzettek.²⁰ Az 1918-ban íródott *A szerelmes levél* már kisregény-terjedelemben bontja ki, milyen következményei lesznek, ha egy ifjú férj a házasságkötés után is leveleket ír más nőknek, és egy még fel nem adott levél a felesége kezébe kerül. Itt a levelezés életfázisokhoz kötöttsége is megjelenik,

18 Móricz Zsigmond, *Életem regénye* = *Uő, Regények*, VI., Szépirodalmi, Budapest, 1978, 803.

19 Rádics Károly, *Előszó* = *Móricz Zsigmond élete leveleinek tükrében*, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Rádics Károly, Orpheusz, Budapest, é. n., 13.

20 Móricz a naplójában is felidéz időnként táviratokat, ezek igen gyakran rossz hírt, nem egyszer halálhírt hoztak. Az egyik ilyen: „Nagyon érdekes. Máriától a következő távirat: »Mikes Lajos hirtelen Bécsben meghalt pénteken vagy szombaton temetik, mikor jön, ölelem, Mária.«” Móricz, *Naplók 1930–1934*, 25.

hiszen a házasságban a szerelmi levelezés mint olyan válik értelmetlenné: ezen ironizál a férj, amikor egy farsangra érkeznek ifjú feleségével. Két külön szobában töltik az időt, az asszony a nők, a férj a férfiak társaságában, majd, amikor a felesége átmegy hozzá a tárcájával, így köszön el tőle: „Viselje jól magát, gondoljon rám. Aztán majd írjon! – tette hozzá viccesen, s amint a felesége az ajtón eltűnt, azonnal visszafordult.”²¹ Az, hogy férj és feleség között nem pusztán a praktikus teendők megbeszélése miatt jöhetnek-mehetnek levelek, Móricz számára olyan meglepetés volt, amelyet a második felesége, Simonyi Mária hozott az életébe – Móricz Lili legalábbis ezt mondja el, a kettejük levelezésének végigolvasása után: „És most Mária ír. Elfogulatlanul, kedvesen, szerelmesen. Ez váratlan volt Móricznak. Nem szokott hozzá, hogy asszonyai szenvedélyes leveleket írtak neki. Janka, miután feleség lett, nem írt többé. Menyasszonykori ártatlan levelezése megszűnt. Minek? Folyton együtt voltak. Ő nem utazott el egyedül! Legszívesebben a férjét sem engedte volna el sehova. Szemérmetlennek tarthatta az írást, elegek lehettek puritán lelkének Móricz szenvedélyes hangú regényei.”²²

De nemcsak Móricz szövegeiben őrződhettek meg olyan levelek, amelyeket csak így, közvetítésből ismerünk. Van olyan is, hogy valaki más, például a Móricz utolsó éveit közéről követő barát, a fényképész Kálmán Kata idéz fel a naplójában egy beszélgetést. Tőle értesülünk arról, hogy Móriczhoz szidalmazó, fenyegető levelek érkeztek:

1938. május 14. [...]

A zsidótörvényhez való hozzászólását akarta Ivánnak megmutatni még pizszozatban, és véleményét kikérni, mielőtt beadná a Naplónál. Mondtuk, hogy volt benne egy mondat, egy összehasonlítás a keresztények és zsidók között, amit nagyon nehezményeznek...

– Kik? A zsidók? – horkant föl Zsiga bá’.

– Nem a zsidók – azok örültek neki. – mosolyogtunk.

Azután elővett két levelet, olvassuk el.

– Kaptam olyat is, hogy Csibe rögtön a rendőrségre akart szaladni, ő még nem tudja, hogy azzal nem sokra megy. Egy levelezőlapon csak annyi: *pfuj Móricz Zsigmond*.²³

Nem egyszer kapott Móricz leveleket ismeretlenektől, könyveinek, újságcikkeinek vagy a róla íródott híreknek az olvasóitól: nemcsak a zsidótörvény kihirdetése körüli időszakban, de már sokkal korábban is. Amikor *Az Isten háta mögött* megjelent, egy jolsvai iskolaigazgató kereste meg azzal, írjon neki igazolást, hogy ő sosem szolgáltatott anyagot ehhez a regényhez:

21 Móricz Zsigmond, *A szerelmes levél* = Uő, *Novellák*, II., Osiris, Budapest, 2002, 483.

22 Móricz Lili, *I. m.*, 243. Hogy Holics Janka ne utazott volna sehova Móricz nélkül asszonyként, azért nem teljesen igaz: már 1905 nyarán, az esküvőjük után nem sokkal Szirkvashelyről írt a férjének Budapestre, igaz, leginkább az érdekelte, Móricz kellően gondoskodik-e az Üllői úti lakásukban a kaktuszról. Az 1892 és 1913 közti levelezésről részletesebben lásd: Szilágyi Zsófia, *Egy pálya kezdetéről – dokumentumközelben. Móricz Zsigmond pályakezdése az új levelezéskiadás felől*, Irodalomismeret 2019/3., 64–72.

23 Kálmán Kata, *A Csibe-ügy. Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, Palatinus, Budapest, 2012, 166., 168.

Tekintetes MórícZ Zsigmond Urnak Budapest.

A múlt évben „Isten háta mögött” címmel megjelent regényében leírt alakokban Jolsván többen magukra ismernek s ezen tény következtében tehát megérthető módon keresik azon személyt, a ki ezen regénye megírásához anyaggal szolgált. A közvélemény az, hogy az a személy csak jolsvai lakos lehet. Nem czélom, hogy ezen személy után tudakozódjam, minthogy azonban engem gyanúsítanak azzal, hogy én szolgálhattam volna adatokkal vagy én informálhattam volna Tekintetes Moricz urat, ezen ok miatt, én férfi becsületemre kinyilatkoztattam, hogy a regény íróját személyesen nem is ismerem, vele az életben soha nem beszéltem, sem írásban vele összekötetésben soha nem voltam, továbbá kijelentettem azt is, hogy becsületszavammal megerősített igazságom megerősítésére Tekintetes MórícZ urat is felkérem nyilatkozattételre. Ezeknek előre bocsátása után tisztelettel kérem: méltóztassék részemre írásbeli nyilatkozatot kiállítani, nagyobb hitelesség okáért még két tanú aláírással is ellátni. Ezen nyilatkozatban félre nem érthető módon méltóztassék kijelenteni: vajjon ismer-e engem, és akár szóval, akár írásban szolgáltatam-e anyagot vagy adatokat „Isten háta mögött” című regényének a megírásához. Minthogy a gyanú, a sanda gyanú lelket öl, meg vagyok győződve, hogy ezen embertárs iránti kötelességét, amennyiben az ember legdrágább kincséről, becsületről van szó csekély személyem iránt megtenni kegyes lesz.

Szíves fáradságát előre is hálásan megköszönve teljes tisztelettel vagyok Jolsván 1912 évi március 8-án kész szolgálja: Liptai János áll. állami elemi és iparisk. ipariskolai igazgató²⁴

MórícZ meg is válaszolta ezt a levelet, bár két tanúval hitelesített igazolást nem írt, de elmélkedett kicsit az írói ambícióról, a valóság és az irodalom viszonyáról. „Az író lelke egy sajátságos fényképezőkészülék, amely akármerre vitetik, mindenütt pihenés nélkül s szakadatlanul dolgozik, hogy az Életről végzetetlen sok igaz adatot gyűjtsön. Mikor aztán a művész munkához lát ezek a kész képek mind végig peregnek öntudatlanul lelkében s ezekből nő ki valami egészen idegen új élet, a mely többé nem a való, csak képe mása.”²⁵ – írta Jolsvára, Liptai Jánosnak. És az életből gyűjtött adatok hasonlóan alakultak szépirodalomká a *Rokonok* megírásakor is, a MórícZhoz érkező levelek, levelezőlapok és táviratok regényötletté formálódnak. Nemcsak arra látunk ugyanis példát, hogy egy levél szövegét regénybe emelte és szépirodalomká tette [ahogy eljár Magoss Olga egy levelével a *Tündérkertben*]: a rokonaitól érkező pénzkérő levelek egyidejűsége arra késztette, más ösztönzésekkel együtt, hogy megalkossa a rokonai segítése miatt fuldokló Kopjáss Sándor alakját. 1929. március ötödikén írta a naplójába a következőt:

24 <https://dhupla.hu/text/o:mzs-lev.tei.1157>

25 <https://dhupla.hu/text/o:mzs-lev.tei.1160>

Hogy Szegedről megjöttem, három levél várt:
Károly távirata, hogy rögtön küldjek 6000 lejt, ami 200 pengő.
Ida reklamálja a havi segélyt, 156 P.

Papp Mihály magosligeti unokaöcsém, akinek karácsonykor múlt egy éve, vettem két csikót, értesít, hogy most az egyik megdöglött, vegyek másikat. Ez is 120 P.

Ezzel szemben semmi pénzem, a szegediek a szállodát fizették ki, slussz.²⁶

Móricz leveleit tehát, ideértve nemcsak a ma hozzáférhetőket, de a kézbe nem vehetőket, az elkallódottakat is, használhatjuk forrásként az életrajz rekonstruálásakor, vagy egyes művei keletkezéstörténetének feltárásakor – arra viszont mindig figyelünk kell, hogy ne higgyük el a levelek minden szavát kritika nélkül, bárkihez íródtak is. Móricz a sajtóban megjelentetett nyílt levélben jelentette be, hogy a betegsége miatt nem tudja folytatni a *Nyugatban* a *Kamaszok* című regénye közlését, az ok azonban nem betegség volt, sokkal inkább a Simonyi-szerелеm fellángolása. Azt is tudjuk ma már, hogy, bár a művet sosem fejezte be, ezt követően is publikált a *Nyugatban* is, másutt is:

Móricz Zsigmond levele a Nyugathoz.

Kedves Barátaim, betegségeim egyelőre, remélhetőleg csak rövid időre, megakadályoz abban, hogy regényem második részét megkezdjem.

Természetes, hogy addig sehol egy sorom sem jelenik meg, míg a regényt nem folytathatom.

Ezzel tartozom a Nyugatnak s a húsz évnek, melyet együtt átverekedtünk, jóban, rosszban.

1925. XI. 28.

Móricz Zsigmond²⁷

Ha pedig figyelünk arra, milyen fontos szerepet játszottak Móricz személyes életében a levelek („különösnek tűnik, hogy érzéseik alakulását mennyire meghatározza a postára való várakozás”²⁸ – írja Cséve Anna), akkor azt is értelmezésre érdemesnek láthatjuk, ahogyan egy-egy teljesen fiktív levél vagy a levelezés jelentősége a szépirodalmi műveibe beépül. Az *Úri muri*ban Rozika levélben búcsúzik el a szeretőjétől – de a levél Szakhmáry feleségének, Rhédey Eszternek a kezébe kerül, ő olvassa fel a férjének:

Zoltán bácsi, kedves!

Én magát sohasem fogom látni. Csókolom magát, imádom magát, sohase lát többet. Az egész testem tűzben ég, ha magára gondolok, de sohase szabad többet találkozunk az életben. Én most vonatra ülök, ne haragud-

26 Móricz, *Naplók 1926–1929*, 360.

27 *Nyugat* 1925/22, 449. A naplóban megkapjuk ennek a levélnek más verzióját is, Móricz maga is rögzítette, hogy nem a saját akaratából írta meg. Az egyes mondatok mellé odairta, hogy „Osvát fogalmazta”, „Gellért diktálta”, „Gellért kipróbálta belőlem”. Lásd Móricz, *Naplók 1924–1925*, 598–599.

28 Cséve Anna, *Előszó = Két szerelmesek*, 7.

jon, de idehozattam magam a kocsival az állomásra s még nem vettem meg a jegyet, de olyan messze megyek, hogy soha többet el nem ér. Isten áldja, drága egyetlen Zoltán bácsi, a testem tűz, éljen boldogul és szeresse gondolatban a maga kis Rozikáját. Én nem vétettem magának, mért tette ezt velem. Nem haragszom. Isten, Isten veled.²⁹

Az asszony a levélben szereplő szavaktól háborodik fel halálosan, de aztán magán a tárgyon, a szavakat tartalmazó papírdarabon kezdenek a házastársak őrülten veszekedni. A férfi azt kéri, adja oda neki a felesége a levelet, az asszony ezt dühödten megtagadja: „– Ezt? Én? Magának?... Nem!... Nem, barátom! Ezt soha!... Ez a levél nekem kell, mert nekem igazolni kell magamat, hogy mért történt minden, ami történt! Kellene a levél? Igen?... Mért? nyomorult, hogy kéjeleguess? Akarod olvasni a szavakat, hogy a teste tűzben van, hogy tűz kell neked? Tűz?... Ocsmány. Mi neked ez a tüzes kis ringyó? Kid neked ez? Te aljas! te, leköplek!”³⁰ A levél egyszerre szöveg, illetve tárgy, ami ugyan egyetlen címzettnek szól többnyire, mégis könnyen eltévedhet, illetéktelen kezekbe kerülhet. A *Harmatos rózsza* című korai, 1910-es Móricz-regényben egy szerelem kibontakozását követhetjük végig: egy ponton pedig a férfi, Dávid Zsolt úgy dönt, mostantól nem levelekben fordul a vágyott nőhöz, hanem képeslapokkal fogja bombázni, amelyekre a keresztnéve kezdőbetűjén kívül semmit sem ír. És bár szöveg nélküli levelek ezek, mégis beszédessé válnak, az olvasni nem tudó postás is értelmezni tudja őket. Ezek a szöveg nélküli lapok az egész faluközösség számára jelentések lesznek, a férfi-nő kapcsolat egyértelmű bizonyítékaiként fogják fel őket:

Virág Piroskáéknál szokta bevárni a postást. Azok a bizonyos hétfői levelek örökre elmaradtak, de ahelyett egy hét óta valóságos képeslapzápor szakadt a nyaka közé, ami végleg zavarba hozta. Titkon, a szíve mélyén roppant örült nekik és boldog volt miattuk, de az emberek szeme előtt nem tudta, hogy rejtőzzön el; már az egész falu tudta, hogy az úr egész kocsiderékre való képeskártyát küldött neki. Hogy jutott ő hozzá, és mi címen meri kompromittálni őt?

Ma délután is bevárta a postást, tettetett bosszúsággal egy újságpapírra csavarta a nagy rakás genfi, turini és római lapokat, amelyek egyszerre érkeztek. Még párizsi is akadt köztük, amely elkésett a főszeregtől s most viharvert madárként suhant be az új vándorcsapat között.³¹

A Móricz-levelekkel sokféle kötetben és platformon, számos változatban találkozhatunk tehát. Kutatásokat indíthatnak el, mehetünk felőlük az életrajz, de akár egyes művek felé is, de az is lehet, hogy magukban a művekben bukkanunk rájuk. A legjobb lenne a teljes egészhez (legalábbis annak fellelhető részéhez) hozzáférni, olyan módon, ahogy ez a digitális kritikai kiadásban történik, de ettől még elég messze vagyunk. Holott az már Móricz életében sem volt kérdés, hogy a levelei nyilvános-

29 Móricz Zsigmond, *Úri muri* = *Uő, Regények*, II., Szépirodalmi, Budapest, 1975, 924.

30 *Uo.*, 925.

31 Móricz Zsigmond, *Harmatos rózsza*, Athenaeum, Budapest, 1939, 142.

ság elé kerülhetnek majd. Karinthy Frigyes a *Színházi Élet*ben az egy *Diszkrét levelek* című írásban azzal játszott el, hogy neki kell megírnia egyes írók elképzelt szerelmes leveleit, mivel az eredetieket sem tőlük, sem a megszólított hölgyektől nem sikerült beszerezni. Ezért „lelki álkulcs” és erőszakhoz kellett folyamodnia, holott, miként írta, teljesen fölöslegesnek érzi ezt a titkolózást:

Eltekinve attól, hogy a Parnasszus lakóinak magánélete irodalomtörténeti dokumentum s így semmi ok nincs rá, hogy ne *előbb* jelenjen meg az, ami előbb-utóbb úgyis a nagyközönség elé kerül – az író szempontjából is fölösleges érzékenység esete forog fenn.

Istenem – ha a politikai nézeteimről faggatnak, ilyen időkben, akkor joggal méltatlankodom – az mégis csak magánügy.

De a szerelmi életem?

Menthetetlen eljárás megfosztani az olvasót ettől a kis mulatságtól, ilyen szomorú időkben.³²

A levelek alatt csak keresztnevek szerepelnek, hiszen „[a]nnyi tapintatot megengedtünk magunknak, hogy a vezetéknevet nem írjuk ki, ezek úgyse szerepelnek ilyenfajta levelek alatt. Az olvasó úgyis kitalálja, melyik kedvencétől származik, hogy melyik kedvencnek szól, azt árulja el maga a levél, ha tudja.”³³ És akkor álljon itt végezetül az a levél, amely egy bizonyos Zsigáttól érkezett, a címzettje pedig egy ismeretlen hölgy:

Riska,
hé,
há má mi lesz?³⁴

Archívumok és emotikonok

BÓDI KATALINNAL, GULD ÁDÁMMAL, PATAKY ADRIENN-NEL ÉS SZILÁGYI ZSÓFIÁVAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: A levélről szóló minikonferenciánk előadásait Bódi Katalin, a Debreceni Egyetem docense, Szilágyi Zsófia, a Szegedi Tudományegyetem professzora és Guld Ádám, a Pécsi Tudományegyetem docense tartották. A most következő kerekasztal-beszélgetésen kiegészülünk Pataky Adrienn-nel, az ELTE biopoétikai kutatócsoportjának tagjával, az *Irodalmi Magazin* és az *Irodalomtörténet* szerkesztőjével, aki más mellett foglalkozott Babits Mihály és Gellért Oszkár, valamint Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs levelezésével. Szerintetek a levelezés információtechnológiai-kultúrtechnikai változásai gyökeresek? Vagy a levelek üzenet- és érzelmközlítő szerepe egyfajta antropológiai konstans?

32 Karinthy Frigyes, *Diszkrét levelek*, Színházi Élet 1930/49., 10.

33 Uo.

34 Uo., 11.

Pataky Adrienn: Walter Benjamin már a múlt század harmincas éveiben észlelte, hogy megváltozott az emberek egymáshoz való viszonya: hűvösek és távolságtartók lettek – ezért juthatott válságba a levelezés. 1936-os, *Német emberek* címmel összeállított könyvében 18–19. századi leveleket adott közzé álnéven, kommentárokkal. E kötet hatvanas évekbeli újrakiadásának utószavában Adorno kimondja, hogy a levélforma elavult: „aki még képes gyakorolni, ősi képességekkel bír; tulajdonképpen többé már nem lehet levelet írni. Benjamin könyve a levél emlékműve.” Adorno szerint a levélíráshoz naivitás szükségeltetik, de annak híján vagyunk, s a világ nem a humanitás felé tart, épp ellenkezőleg. A technológia felől közelítve a levelek útján való érintkezés mint kommunikációs forma hanyatlása biztosan nem volt független a telefon elterjedésétől sem, amely először tette lehetővé nemcsak az azonnali visszacsatolást, de a távollévő hangjának hallását is (a telefonról, a hatalmába kerítő csengésről is írt Benjamin egy rövidke esszét) – a mai jelenségek (internet, videócset) nyilván ezeken is túlmutatnak. Innen nézve önmagában a levelezések számának drasztikus apadása nem biztos, hogy értéksökkenés – a különböző időszakokban a különböző generációk másként tartanak kapcsolatot. A távolságot áthidaló, nem jelenléti, írott beszélgetések száma a 21. századra valóban radikálisan kevesebb lett, de egy részük csupán közeget, hordozót váltott: például átkerült a papíralapúról az elektronikus színtérre. A levelezések sajtó alá rendezése tekintetében éppen a 20. század elejével-közepével foglalkoztam először, ekkor, a *Nyugat* korszakában, Babitséknál a napi szintű kapcsolattartásnak csak az egyik formája volt a levél, a személyes találkozást szintén helyettesítő telefon, illetve a ma már nem létező távirat ugyanúgy jelentős volt. Többek között ezért sem érdemes messzemenő következtetéseket levonni egy-egy válaszlevél hiányából: amikor nem ismerjük a levélre írt reflexiót, akkor egyáltalán nem biztos, hogy az a levél elveszett, hanem lehetséges, hogy meg sem született, mert a válasz személyesen vagy telefonon érkezett, de el is sikkadhatott. A Babits–Gellért-levelezés különlegessége nemcsak az, hogy elsősorban munkaügyi volt (a célja egy szerkesztőség munkájának a gördülékennyé tétele, a pragmatikus, napi ügyek megoldása, az információcsere, illetve a szerzőkkel való kapcsolattartás), bár találhatók a gyűjteményben személyes, magánéletre vonatkozó, érzelemdúsabb levelek is, hanem az is, hogy csupán azért jöhetett létre, mert Babits a családjával az év melegebb hónapjait az esztergomi Előhegyen található villájában töltötte, ahol nem volt telefon. Ennek a banalitásnak köszönhető, hogy betekinthetünk a *Nyugat* folyóirat ezen években zajló szerkesztési mechanizmusába, a két szerkesztő gondolkodásmódjába, és természetesen kirajzolódik a levélváltásokból és táviratokból egy kapcsolattörténeti ív is. Egy levél át gondoltabb érzelem- és gondolatközvetítésre ad lehetőséget, mint az élőbeszéd, és nemcsak a címzettre, de a feladóra is hatást gyakorol az, ahogy saját alkotói magatartását, írói és szerkesztői öntudatának aktuális állapotát, gondolatait a világról papírra veti, és megosztja valaki mással. „A levél által megnyitjuk önmagunkat mások tekintete előtt” – írja Foucault, amitől a címzett(ek) is megnyílhat(nak) a feladó felé. Persze nem is csak misszilis lehet egy levél, sokszor épp az a célja a már-már napló- vagy kiáltvány jellegű, fiktív leveleknek, hogy azokban a szerző a gondolatait szavakba foglalja, vallomást tegyen, álláspontját nyilvánosan fejtsse ki. Ma már talán kevésbé, de az előző évszázadokban a levél erős identitásformáló erővel is bírt, például egy (írastudó) család a kollektív eseményeken (kereszteléstől

temetésig] és az olyan kapcsolattartási gyakorlatokon keresztül jött létre és tartotta fenn magát, valamint az érzelmek folyamatos cseréjét, mint a levél – az éveken, évtizedeken át tartó levelezéseknek sokkal inkább az érzelmi, mint az információátadó szerepe lehetett meghatározó, persze a kettő nem választható el egymástól.

Szilágyi Zsófia: Sok irányba lehetne Péter kérdéséből elindulni, és én az előadásomban nem véletlenül vettem fel a személyes szálát, azért is hoztam bevezetésképpen saját leveleket, mondjuk, annak kapcsán, hogy mennyire nem lehet mindent elhinni, amit egy írói levelezésben olvasunk, hiszen mi sem mindig az igazat írtuk, mert tényleg elég jelentős archívummal rendelkezem, s egyébként is abban a helyzetben voltam az utóbbi időben, hogy a családi levélhagyatékot kellett rendeznem. Édesapám halála után ránk maradt több ezer levél. Ő etnográfus volt, itt végzett a Debreceni Egyetemen, egészen 1981-ig különböző vidéki városokban élt, és igen kiterjedt levelezést folytatott. A HUN-REN Néprajztudományi Intézetének adattára a szakmai leveleit elkérte, leltározta, és előzetesen nekem kellett válogatnom, hogy mi szakmai, s mi nem, s ez nagyon érdekes feladat volt, mert kirajzolódott belőle egy teljes tudománytörténeti háló, főleg azért, mert édesapám, éppen mivel vidéken élt nagyon hosszú ideig, elsősorban levélben tartotta a kapcsolatot a szakmával. Ráadásul neki megvoltak az oda-vissza levelei, mert indigóval írt, és elrakta a másolatokat. Tehát, mondhatni, archiváló család vagyunk, én is őrzöm a barátaimmal váltott leveleimet, de azokat is, amiket az úttörőtáborokból írtam haza. E munka révén sok mindent végiggondoltam, például azt, hogy mi átmeneti generáció vagyunk, egyfajta hidat próbálunk képezni Móriczék, Nemes Nagyék vagy akár apámék [aki '39-születésű volt] és a hallgatóink között. Én mindvégig leveleztem a nagyszüleimmel is, mert soha életükben nem volt telefonjuk, és önekik például bizonyos levélformulák még úgy jelentek meg a szövegeikben, ahogy azt a polgáriban tanulták a '20-as években: úgy címezték meg, úgy indították el a levelet, merthogy annak úgy kellett lennie, ahogy tanulták, szabályos írott műfajként. Szóval mi ezzel a háttérrel, örökséggel állunk a hallgatóink előtt, s ahogy Ádám mondta, próbáljuk megérteni, hogy akkor miért szívecskéznek vagy nem szívecskéznek folyton. A biztonság kedvéért le is fényképeztem azt a diát, amin megmutattad, hogyan értjük félre a fiatalok emojihasználatát, mert azt még átismétlem otthon, hogy kevesebbet szerencsétlenkedjek, ha a tanítványaimmal írásban kommunikálok.

Szirák Péter: Igen, ugye az archaizmus, hogy én még a Messengeren is úgy írok levelet [vagyis *levelet* írok!], hogy megszólítom a címzettet, hogy „Kedves...”, de közben látom, hogy ez nem annyira dívik, úgyhogy amolyan öregségi mutató...

Bódi Katalin: Nagyon izgalmas szerintem az, amire Adrienn és Zsófi is utalt, hogy egy kommunikációs forma megismerhető például az írói levelezéseken keresztül. Én klasszmagyarosként elsősorban a 18–19. század fordulójának az írói levelezéseket ismerem valamennyire, és bár leginkább adatokat keresünk ebben a korpuszban szövegkiadások jegyzeteihez, de nagyon sok mást is talál az ember bogarászás közben: nyelvi fordulatokat, érzelmi kötelékek nyomait, önreflexiót, vallomásokat, hétköznapi események megörökítését. Mindezekből lehet következtetni a nyilvánosság korabeli

működésére, az érzelmek történetére, de műfajtérténetre és kommunikációs szokásokra is. Amikor például zajlik az Árkádia-pör Kazinczy és a debreceniek között, akkor Kazinczy a debreceni orvosának, Szentgyörgyi Józsefnek megírja levelében a vita aktuális eseményeit saját nézőpontjából, de ugyanabban a levélben megírja azt is, hogy éppen milyen testi bajai vannak – neki, vagy éppen a feleségének –, olyan intim részletekkel, amelyek miatt akár el is pirul az olvasó. A levél ekkortájt nagyon szabályozott műfaj, s mégis nagyon tág világot tud megnyitni a kommunikációban, amelynek végeredményben utólag az indiszkrét olvasó is részese lesz.

Guld Ádám: Ahogy hallgatlak benneteket, folyamatosan cikáznak az agyamban a gondolatok. Én magával a levéllel, mint formátummal, ahogy említettem is az előadásom elején, egy bő 10-15 éve abszolút nem foglalkoztam, de ahogy hallgatom a diskurzust, az a kérdés kezdett el izgatni, hogy a média technológiai változásával, a trendek átalakulásával, egy-egy ehhez hasonló beszélgetés majd 50-60 év múlva, visszatekintve a mi kortárs irodalmárainkra, szerzőinkre, vajon lefolytatható lesz-e. Ezzel kapcsolatban elég szkeptikus vagyok, mert egy sor dolog előttem van, ami a digitális kultúrában történik. Az egyik például egy nagyon sokszor hangsúlyozott általános érvényű állítás, miszerint a digitális kultúra az mindig jelen idejű. Tehát folyamatosan archiválja magát, de amikor pont ez az archiválási folyamat zajlik, akkor van egy olyan, viszonylag hosszú időszak, amikor értéktelennek számít maga a tartalom, és ugye dobáljuk be a spamek közé. Meg egy idő után töröljük a leveleinket, mert átlépjük a tárhelynek a tárolókapacitását, és mondjuk nem vagyunk hajlandóak előfizetni a Gmailen egy extra csomagra, szóval így rengeteg információ elvész. Ebben benne van a digitális kultúrának ez a *pillanatnyisága*, ami szerintem így nehezen áthidalható, mert kevesen vannak (és én sem egyébként), akik kinyomtatják, vagy mondjuk valamilyen merevlemezre lementik ezeket a leveleket. A másik dolog, ami eszembe jutott, hogy vajon mit neveznénk 2024-ben levelezésnek. Vagyis, hogy azt a formát, amit Péter is említett, hogy van megszólítás, vannak bekezdések, és összetett mondatok vannak összefűzve egy koherens egésszé, egy szöveggé, aminek aztán van egy lezárása, meg egy elköszönés? Vagy mondjuk az instant üzenetküldő rendszereken keresztül váltott üzeneteket is? Vajon ezek digitális levelezésnek minősülnek-e, miközben a szövegszerűséget adott esetben már a képiség váltja ki. De az is egy kérdés, s ez az aktuálisan zajló forradalom, aminek egyébként a hétköznapi gyakorlatban már egyre nagyobb a jelentősége, hogy a mesterséges intelligencia átveszi-e tőlünk azt a feladatot, hogy levelet írjunk? A kollégáim közül sokan járnak így el, és hogy őszinte legyek, én is éltem már ezzel az eszközzel. Bizonyos hivatalos leveleket nem vagyok hajlandó fogalmazgatni 15 vagy akár 20 percen keresztül, merthogy egy megfelelő paranccsal gyakorlatilag egy másodperc alatt le tudok generálni egy tökéletes szöveget. És volna még egy dilemma, s ez megint csak a digitális kultúrának a sajátos-sága, nevezetesen, hogy a klasszikus levelezések mintájára ezeknek a tartalmaknak a visszakutathatósága ma már egyébként az adatvédelemmel is összeütközne: ki kezd el turkálni az én levelesládámban, milyen levelek vannak még ott, amikről nem biztos, hogy szeretném, hogyha az utókor tudna? Meg egyáltalán, hogy férek hozzá? Ugye az is nagyon sokszor probléma, akár a közösségi, akár a regisztrált felhasználói platformok esetében is, vagy a levelezőprogramok regisztrált felhasználói esetén,

hogy a levelező halála után senki nem tudja például a belépési jelszót, merthogy az annyira privát adat.

Bódi Katalin: Ez a most kutatandó írói hagyatékokban is egy alapvető kérdés. A leveleknek igen tekintélyes része elektronikus adathordozón van meg, és nincsen meg papírfomátumban. Ez nyilván egy jogi kérdés, hogy egyáltalán mi a nyilvános és mi nem az. Mindez pedig mégiscsak rámutat a levelezés hagyományos formájának lezárulására, és egyre inkább rámutat egy olyan képlékeny határra a múltban, amely után már nemigen lehetséges az írói levelezéseket a hagyományos módon kutatni. Az írógép előtt a kézírás sajátos tevékenysége, a papír, a toll, a tinta és a kéz összekapcsolódásának dinamizmusa az írás tevékenységében nagyon hangsúlyossá tette a testi-fizikai eseményt, a nyelv materializálódásának viszonylag lassú folyamatát, a formálódás fázisait az áthúzásokkal, a piszkolatokkal vagy akár a megsemmisítéssel. Ez engem a mai napig elvarázsol, még akkor is, ha ma már a kéziratokat is csak a monitoron látjuk. A levélírás nyilvánvalóan a hagyományos értelemben megszűnik, vagy legalábbis nagyon másként zajlik a modern technikai apparátusokkal: eltűnik a formálódás, a csiszolgatás, eltűnik a manuális tevékenység összetettsége, de a nyelv is megváltozik, mert eltűnnek szavak metaforikus jelentései [például a pennáé vagy az üres papíré, de hát már a postásé is...]. Ugyanakkor az írás fizikai folyamata ma is meghatározó a billentyűzeten, de a telefon képernyőjén is, a megjelenő kis boríték fölött érzett kíváncsisággal vagy szorongással, illetve az érintőképernyőn pötyögött gyors üzenetek mögött ott van a kéznek egy újfajta érzékeny mozdulatsora.

Szilágyi Zsófia: Édesapámék például áttáltak az e-mailezésre, no nem túl lelkesen, s nem is feltétlenül gördülékenyen, de ebből származik a legsajátosabb dokumentumtípus, amit találtam ebben az anyagban: a kinyomtatott, borítékban feladott e-mail. Apám a tiszai halászzattal foglalkozott, és volt egy nagyon jó barátja, Ede bácsi, Solymos Ede, aki meg a Duna halászatával. Egész életüket végiglevelezték ebben a témakörben. S jöttek Ede bácsitól ilyenek, hogy Miklóskám, küldtem neked egy e-mail-levelet, de én ebben nem hiszek, ezért postára is adom. Na most ugye az e-mailek nincsenek meg, mert mi nem néztük át apám e-mail fiókját, azt valahogy nem akartuk bolygatni, viszont Ede bácsi kinyomtatott e-mailjei megvannak, és azok most már az adattár részei.

Pataky Adrienn: A napi internethasználat előtt is születtek számítógéppel írt levelek, azelőtt pedig írógéppel írt levelek. Például a Nemes Nagy-hagyatékban megtalálható, írógéppel írt leveleket minden bizonnyal nem a szerző gépelte le, mert ő nem volt hajlandó írógépet használni, hanem valószínűleg Lengyel Balázs. Régóta ismertek olyan kutatások, amelyek arról szólnak, hogy egész más a szöveg megalkotottsága, attól függően, hogy kézzel ír az ember, vagy írógéppel, s a számítógépnél ez hatványozódik: az autocorrect bekapcsolása erősen befolyásolja a fogalmazásmódot és a gondolatmenetet, a mesterséges intelligencia pedig tovább bonyolítja a helyzetet. A hagyatékoknál tehát mindenféleképpen tekintetbe kell venni az írástechnikát és a hordozót, például Borbély Szilárd vagy Petri György hagyatékának egy része számítógépben maradt meg. A közgyűjtemények igyekeznek felkészülni az ilyen

anyagok tárolására és feldolgozására, a PIM-nek például van a digitális tárhelye – az adatok kinyeréséhez, pláne régi számítógépek esetén, nyilván informatikai tudás, azok értelmezéséhez elemző programok is szükségesek, mindez túlmutat a hagyományos értelemben vett filológus kompetenciáin. Persze a számítógép mint eszköz sokat segíthet is, léteznek már kéziratfelismerő szoftverek, amelyek előbb-utóbb megkönnyíthetik a kiadatlan levelek feldolgozását.

Szirák Péter: Az emberek alakították a levélformákat, s a levelek formálták az ember személyiségképét, tudását és érzelemvilágát. A levelekben kognitív képességek tárolódnak, utazások története, ország- és világismeret, de akár eltérő korszakok eltérő szerelmi kódjai is. Ádám előadásának második felében a hangulatjelek szemiozisa, változó generációs használata került terítékre. A beszélgetés előtt talán Zsófi említette, hogy tőle azt kérdezték a hallgatói, hogy abban az időben, amikor még nem voltak hangulatjelek, vajon honnan állapították meg, hogy egy szöveg vicces vagy nem vicces... De a régi levelekben is volt némi szerepe a vizuális jeleknek.

Pataky Adrienn: A gondolatok részletesebb, minél transzparenssebb kifejtésére való törekvés, a mondatok színezete, a címzettre szabás irányadó volt a modalitás tekintetében, és mondjuk egy hosszú e-mail írásakor/olvasásakor ma is az. A kiterjedt és sűrű levelezések folyamatos párbeszédet jelentettek, ha valaki nem értett valamit, a válaszlevelében szóvá tehetette a nemértését, illetve kérhetett pontosítást – sértődések, félreértések persze nyilván így is akadtak, de ez ma sincs másként, még a hangulatjelek, emotikonok, gifek, egyéb ábrák sem képesek maradéktalanul pótolni az élő találkozáskor tapasztalható, szavakon túli (mimika, hanglejtés, testtartás, proxemika stb.) érzelmi töltetet, de ilyeneket egyébként is elsősorban „magáncélra” használunk, szakmai-munkahelyi levelekben aligha, vagy legalábbis ritkán. Ugyanakkor gyakran eleve cél lehetett a szándékos elkenés, a homályosság vagy épp a sorok közötti olvashatóság, a másként [is] érthetőség... A levelek alternatív kommunikációs csatornái éppúgy figyelembe veendő, mint ahogy a levelek eltérő olvashatósága is: a Rákosi- és a Kádár-rendszer idején, a diktatúra viszonyai között keletkezett levelezéseket máshogy kell olvasnunk, mint a két világháború közöttieket. Innen is látszik, hogy a levelek a társadalomtörténet autobiografikus forrásai, mentalitástörténeti tényezők, éppúgy, mint a naplók és a memoárok. Az emotikonok egy-egy kezdetleges formája a régebbi levelekben is fellelhető, a Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleit közreadó kötet hátuljára épp egy ilyen példát tettünk. Ez egy 1981-es, Cs. Szabónak írt, kézíratos levél zárlata, amelyben Lengyel „Szeretettel üdvözlő” elköszönéssel búcsúzik, Nemes Nagy pedig így zárja a sort: „♥-ből, Ágnes”, tehát a szív szó kiírása helyett egy szívet rajzol. A levélgyűjtemény egészében jellemzőek az olyan elköszönések, mint hogy „ezerszer csókollak”, „szeretettel öllelek”, „szíves üdvözléssel” stb., ez a mai szokásokhoz képest már nagyon színpadiasnak, de legalábbis túlzottan érzelmdúsnak tűnhet. A 18–19. századi levelezésekben, ezt Katalin jobban tudja, előfordult, hogy a férfiak is „forró csók”-at küldtek egymásnak, vagy egyéb, ma már túlzónak tetsző elköszönéssel éltek, ami annak, aki nem ismeri a korabeli szokásokat és a levelezések szóhasználatát, furcsának tűnhet, és téves következtetésekre juttathatja.

Bódi Katalin: Ami a modalitás, az őszinteség/hazugság kifejezését illeti, Kazinczynál például onnan lehet tudni, hogy mondjuk valakinek hazudik, hogy egy másiknak megírja, neki hazudott, de arra is van példa, hogy a kézirat margójára jegyzi fel, valójában mit is gondolt. Vagy hogy lóditott, vagy nem úgy gondolta, vagy azért mondta, hogy befolyásolja és így tovább. Ha vele valami történt, vagy valamit fontosnak tartott, akkor azt ugyanazon a napon akár 4-5 levelezőtársának is megírta. Vagyis olyan nincs, hogy csakényt közöl, hanem manipulál is, érzelmi információkat, nagyon erős érzelmerkifejezéseket is ad, s ezek befolyásolják az igazságtartalmat. Az Adrienn által említett érzékeny barátságoknak a kommunikációja tényleg összehasonlíthatatlan azzal a kommunikációs formával, amely ma zajlik. [Ennek a félreértése futotta be a nyilvánosságot Nyáry Krisztián elemzésének köszönhetően, aki Kazinczy és a fiatal Kölcsy között homoszexuális viszonyt feltételezett néhány levelük elolvasása alapján. Nem arról van szó, hogy a klasszmagyaros kutatókat zavarná ez a kapcsolat, inkább arról, hogy ez teljes félreértés, hiszen Kölcsy és Kazinczy között, illetve Kazinczy és a fiatalabb írói társai között tényleg nagyon erőteljesen megvolt ez a szeretetkapcsolat, vagyis az érzékeny férfibarátság, és ezt felkavaró mai szemmel olvasni, hiszen nagyon őszintén ad számot az érzelmekről, a másik iránti rajongásról, a szellemi hasonlóság fölött érzett örömről, a szeretet érzéki tapasztalatairól]. Emojik vagy egyéb illusztrációk, amit Adrienn mutatott, a kis szívecske, ilyenek nincsenek a régi írói levelezésekben, de rajzok vannak, a képiség – akár a nyelvben – nagyon is jelen van, például amikor Kazinczy tervezi az angolkertjét Széphalomban, akkor lerajzolja egyik-másik levelezőtársának, de lerajzolja a Csokonai-émlékműtervét is. Egészen szívbemarkoló, hogy lerajzolja az embereknek az arcélét, akikkel találkozik, egy-egy nővel vagy költőtárral, vagyis közvetíteni akarja a tapasztalatait rajzokkal, amelyek tintával és lúdtollal készülnek. Az árnyképrajzolás gyakorlata persze nagy divat volt a 18–19. század fordulóján, egyfajta társasági tevékenység is, amely végeredményben megelőlegezte a dagerrotípia technológiáját, és nagyon erős volt benne a megörökítés és a majdani emlékezés szándékának gesztusa.

Szilágyi Zsófia: Még visszatérve a hallgatók kérdéséhez: nyilván voltak a levelek olvastán félreértések, amiket aztán újabb levelekben lehetett tisztázni, vagy akár telefonban, személyesen, olyasmiket, hogy valaki viccelt-e vagy nem viccelt. Volt úgy, hogy megsértődünk, akkor aztán onnan alakult egy újabb kommunikációs helyzet. Manapság másféle kavargások vannak, az is előfordult már velem, hogy az emotikont nem csak e-mailben használta egy hallgató, hanem, mondjuk, egy szeminárium dolgozatban, és akkor arról kellett diskurálni, hogy szeminárium dolgozatban miért is nem használunk szmájlit... Látom, hogy Bényei Péter kollégánk bólogat, tán neki is volt ilyen esete. A hallgatók számára ez egy általánosan használt kommunikációs forma, és egyre nehezebb a különbségekre rámutatni, azokat érzékeltetni.

Guld Ádám: Abszolút. A Kazinczy-féle párhuzamos levelezésről és a rajzokról meg az jutott eszembe, hogy akkor régen is volt csoportos chat, és csatoltak szelfit, csak más volt a formája. A kutatásainkból egyébként az derül ki, hogy a fiatalok elképesztően szomjazzák azt, hogy a szöveges üzenetek vizuálisan, érzelmerkifejező képi elemekkel legyenek kiegészítve. És az egyik legnagyobb frusztráció a számukra, amikor ez nem

történik meg, mert a szöveg önmagában számukra egy passzív-agresszív üzenet, hogyha az emotikonokat valaki nem illeszti mellé az írásos szövegeknek. Ami még egyébként eszembe jutott, és ez is összefügg az érzelmekkel, az a *gyorsítás* és a *lassítás* trendje. Alapvetően azt mondjuk, hogy a digitális médiakultúra minden irányból a gyorsítás irányába hat. Ez azt jelenti, hogy az egyre több platform, az egyre rövidebb fogyasztásra szánt idő egyre sűrűbb jelentéssel működő tartalmakkal jár. A fogyasztók döntő többsége ebben él, ez tükröződik lényegében a Messengeren, az összes instant üzenetküldő rendszeren és abban a módozatban is, ahogy mi ezeken keresztül kommunikálunk. De vannak nagyon izgalmas ellentrendek is. És ezek a levelezésben, az írott üzenetek megalkotásában is felfedezhetőek, s életstílus-csoportokhoz, vagy bizonyos szempontból speciális szubkulturális identitásokhoz kapcsolódnak. Ez az ellentrend egyébként jellemzően egy magasabb társadalmi státuszhoz, gazdasági és kulturális tőkéhez kapcsolódik. Ugyanis a Z-generációs, huszonéves fiatalok között megjelenik az a jelenség, hogy írnak papír alapú hagyományos levelet, sőt képeslapot is. Mivel annyira értéktelen ma már, és annyira semmiféle energiabefektetést, illetve semmiféle emocionális bevonódást nem igényel az, hogy rákattintok egy GIF-re és elküldöm, vagy kiteszem Facebookra, hogy boldog karácsonyt, aztán aki látja, látja, aki nem, az nem, hogy inkább veszem a fáradságot, és akkor megvan az életemben az a 3-4 ember, akinek fogom magam, s papíralapon írok egy képeslapot, vagy írok egy levelet. Szóval ilyen szempontból ez a lassítás irányába ható ellentrend jelen van, ez létezik, és ilyen értelemben ez megint felértékeli a levél műfaját.

Szirák Péter: S mi a helyzet a válasza nem váró, hátrahagyott, utolsó levelekkel, a történelem- és sorsalakító *búcsúlevelekkel*? Az irodalomtörténet egyik leghíresebb, igaz: fiktív esete Phaidra rágalmazó búcsúlevele Euripidész *Hippolitosz*ából. Ami a „valóságos” utolsó üzeneteket illeti: József Attila három búcsúlevelet is írt, Teleki Pál is írt búcsúlevelet, Széchenyi viszont nem, s ennek kivételes jelentősége van az értelmezésben, hogy megérthetjük-e, hogy mi történhetett, hogy a titokról tudunk-e valamit, vagy sem. A búcsúlevél, ez a drámai vagy többnyire tragikus műfaj inkább hagyományos levél?

Guld Ádám: Az a helyzet, hogy van ilyen most is: posztok vagy akár időzített videók formájában, de sokszor élő videóközvetítésekben is megjelenik. Ez ma valóban egy önálló digitális műfaj.

Bódi Katalin: Világos, hogy a búcsúlevél egy külön műfaj, akár a szépirodalmi, akár a hétköznapi példait nézzük, amely mintha felerősítené a levél alapvető kommunikációs ismérveit, mármint azt, hogy a levélíró szavait és személyét tárgyasítja a papír és az írás által, és a levélíró halálával pedig az ő helyére lép. Mintha örökre a jelenben tartaná a megíró személyét, de csak a leírt szavait őrizve, folyamatosan figyelmeztetve az idő visszafordíthatatlanságára, élet és halál szoros és paradoxonokkal terhelt kapcsolatára. A búcsúlevél egyfajta beszédaktus, amely a halálba való átlépés eseménye maga – talán emiatt jut eszembe a szakítólevél, mely hasonlóan dinamikus cselekvésként érthető. Az irodalmi példák közül érdekes lehet Valmont vikomt szakítólevele a *Veszedelmes viszonyok*ból, amelynek elolvasásába Tourvelné

gyakorlatilag belehal, hiszen a levél megkérdőjelezi azt a szerelmet, amelyet közösen megéltek, és amely miatt megcsalta a férjét – ráadásul a levél Merteuilné útmutatása alapján íródott, vagyis szembesíti az olvasót az intimitás illuzórikusságával. A másik izgalmas szakítólevél-példám a *Bovaryné*ből való: amikor Rodolphe rájön, hogy nem érdemes Emmával tovább vesződnie, hiszen a nő romantikus ábrándokat kerget a szöktetésről és a szenvedélyes szerelemről, szakítólevelet küld neki, amelyet a korábbi szeretőitől kapott ömlengő, nevetséges, sablonos levelekből másol össze – és mintha visszhangoznának benne Valmont érvei –, majd némi vizet csepegtet a papírra, hogy úgy tűnjön, forró könnyeket hullatott írás közben. Emma a levéllel a padlásra menekül, ahonnan ráadásul látja Rodolphe-ot távozni a városkából – viszont ekkor még nem képes az öngyilkosságra, holott tudja, hogy az élete teljesen üres és kilátástalan.

Pataky Adrienn: Phaidra búcsúlevele jól mutatja, hogy még ennek az intimnek gondolt műfajnak az igazságtartalma sem kézenfekvő – szerzője a halála után is szeretné biztosítani a „jó hírnevét”, ennek érdekében hazudik. József Attila esetében máig vitatott, hogy a halála napján (édesanyja, Borbála névnapjának előestéje) írt négy levél búcsúlevél-e (azaz öngyilkos lett-e), pedig az egyik levél melléklete (is) megerősítő erővel bír. A *Meghalt Juhász Gyula* átírata, egy csonka szonett, a korábbi gyászvers tercináinak elhagyásával és a múlt idő jelenre változtatásával („békén nyitja most a sírt”) performatív szöveggé, búcsúverssé válik, tehát tulajdonképpen itt is a halálba átlépés eseményének lehetünk tanúi. A lassúság–gyorsaság kérdéséhez, a levélváltás ciklusához érdemes hozzátenni, hogy száz éve sok sürgöny és „expressz levél” kézbesítődött, a Magyar Királyi Posta napi kétszer járt. Tehát ha nem is azonnali, de aznapi információátadás lehetséges volt akkoriban is, legalábbis a nagyobb településeken. Babits és Gellért azt is sürgönnyel vagy levéllel kommunikálták egymással, hogy holnap gyere Budapestre, vagy holnapután érkezek hozzátok. Természetesen ezekben az esetekben a nyomdai levonatok is posta útján érkeztek, egy 1931. március 8-i, vasárnapra datált levélben például azzal az instrukcióval érkezik meg Babitsékhoz (Török Sophie-hoz) egy levonat, hogy azt hétfőn délelőtt 11 óráig kell korrigálni. Ez minden bizonnyal meg is történt, az ominózus novella a 16-i lapszámban napvilágot látott. A levelek többnyire hamar megérkeztek a címzetthez, vagyis az akkori nem azonos a mai levéltempóval, ezt érdemes szem előtt tartanunk.

Szilágyi Zsófia: A tempó alakulásához valamit: nekem meghatározó emlékem, hogy amikor a 80-as években nyaralni mentünk, vagy úttörőtáborba, akkor mindig kötelezően feladtuk a képeslapokat, volt egy címlistánk, hogy kinek kell ilyenkor írni, haza, nagymamáknak, nagynéniknek. És mi előbb értünk haza általában, és utánunk jött meg a képeslap: persze, ennek az is lehetett az oka, hogy elfelejtettük a lapokat az első napon feladni, és egyébként sem volt az a nagy izgalom, hogy, vajon, odaért-e a gyerek, mert mindenki biztos volt benne, hogy nyilván szerencsésen megérkezett, ahogy ezt rá is írtuk a képeslapra, mindig ezzel a formulával. Vagyis a gyorsaság–lassúság a 80-as években, összevetve a mostani időkkal, nem is olyan egyszerű kérdés.

Nem postán maradó

BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Szirák Péter: A Debreceni Irodalmi Napok idei eszmeccseréjén a levélről volt szó. Ágnes kivel állt rendszeres levelezésben?

Gergely Ágnes: Leginkább az unokatestvéremmel, Fenákel Judit írónővel. S például Lator Lászlóval. Az én pályám ővele kezdődött. Ő volt az, aki felfedezett. Elolvasta a verseimet, részletes véleményt mondott, hogy ez a sor jó, az a sor nem jó, s ez nekem akkor nagyon fontos volt. Én is hasonlóan jártam el később a fiatalokkal. Aki azt mondja, hogy neki nem kell segíteni, mert ő magától is jó költő, annak én nem hiszek, az beképzelt. Ezt a mesterséget ugyanúgy tanulni kell, mint a képzőművésznak a rajzot, vagy a muzsikusnak a skálázást.

Szirák Péter: Mostanában is születnek versek?

Gergely Ágnes: Hát persze. Néhány napja írtam egy verset a Szent István parkról. [Ld. a lapszám 3. oldalán – *a szerk.*] Ott éltem át az első bombatámadást. Mi egyébként gyomaendrődiek vagyunk, vagyis pontosabban endrődiek. Anyukám élete végéig endrődi tájszólásban beszélt. Aztán hét éves koromig Zalaegerszegen éltünk, apukám ugyanis dunántúli, s a szüleim egyetlen konfliktusa az volt, hogy apukám imádta a Dunántúlt, anyukám meg imádta az Alföldet. Az elemi iskolát viszont már Pesten kezdtem, a Hollán utcában. Apukám tizenháromszor kapott behívót, én azóta félek ettől a számtól. Babona, tudom, nem tehetek róla, nem tudom túltenni magam rajta. Eszembe jut, hogy úgy ment el 1943-ban az utolsó munkaszolgálatra, hogy az ajtóból visszaszólt, sietek haza. Soha többet nem láttam. Aztán először kitétek a lakásunkból, a Visegrádi utca 66-ból. Ha elmegyek a ház előtt, mindig megnézem: I. emelet 9., tízéves voltam, amikor eljöttünk onnan, imádtam ott lakni. Ott van közel a Szent István park, oda jártam játszani. S ahogy mondtam, az első légitámadás engem itt ért el a parkban, és borzasztóan megijedtem, hogy mi ez a vijjogó hang. Körülbelül, mint a mentőautóé, olyan hang volt a légi szirénáé, és megvolt a bemondásnak a rendje: „Légiveszély, légiveszély, Budapest, Budapest, légiveszély!” Mindig öt szót mondtak be. Akkor „vigyázz”, ez volt a második: „Vigyázz, vigyázz! Budapest, Budapest, vigyázz!” Akkor már menni kellett a légópincébe, s akkor utána volt a „Légiveszély elmúlt, légiveszély elmúlt, Budapest, Budapest, légiveszély elmúlt”. Hát megszoktuk, az ember mindent megszokik. Ez az első életbölcsélet, amire rájöttem.

Szirák Péter: Egy interjúban azt mondta, Ágnes, hogy nem lehet elmenekülni. Ha jól emlékszem Itamár Jáoz-Keszt példáját említette, aki Endrőd mellett, Szarvason nőtt fel, Izraelben lett író, költő, akinek a magyar nyelvhez, kultúrához, tájhoz, történelemhez való kötődése idős korában fölerősödött. A versírás szorosan összekapcsolódik a szenvedéssel és a menedékkereséssel?

Gergely Ágnes: Azt hiszem, menekülés, igen. Menekülési kísérlet. Nem tudom, hogy költő lettem volna-e, ha más sors jut nekem. A versírásba a szenvedés is beletartozik.

Szirák Péter: Hogyan ír, Ágnes? Egyből számítógépbe, vagy tollal papírra?

Gergely Ágnes: Van egy új gépem, de egyébként mindig ebbe a nagy füzetbe írok, tollal. Itt van az elején a jelszavam: „Cum dignitate mori melius est, quam cum ignominia vivere”, vagyis „Inkább méltósággal meghalni, mint méltatlanul élni.” Én eredetileg latintanárr akartam lenni, csak a Rákosi-rendszer betiltotta a latint. S itt a másik Browningtól: „An idle brain is Satan's shoppe”, azaz „A lusta agyvelő a Sátán műhelye.” Méltósággal élni annyi, mint gondolkodni és írni.

Fodor Péter: Az Irodalmi Napokon tartott előadások szemléletesen bemutatták, hogyan alakult át a magyar irodalom kommunikációs szerkezete a modernitás hajnalától napjainkig. Az ebben a médiatechnológiai változássorozatban a legújabb, az ezredforduló után bekövetkezett digitális átállás Tamás és Tibor írói és irodalomtörténeti szocializációjának éppen a legérzékenyebb szakaszában zajlott le. A kapcsolatépítés, az irodalmi közéletbe való bekapcsolódás, a tanulás terén miben volt más a Ti személyes történetek a 20. századi mintákkal összevetve?

Juhász Tibor: Ahogyan a miskolci Lyukóvölgyben végzett önkéntes írói terepmunkám, úgy az 1960-as, '70-es évek prózairodalmára fókuszáló doktori kutatásom során is arra kellett rádöbbenjek, hogy az egyéni történetek egymásmellettségéből kirajzolódó mintázatokkal nem lehetünk elég óvatosak. Az összehasonlítások engem mindig könnyelműsége és nagyvonalú általánosításokra csábítottak, sokszor ráfáztam miattuk, talán mert elhitették velem, hogy végre megpillantottam valamit a nagyobb egészből, egy pillanatra figyelmen kívül hagyhatom az ambícióimat, és hátradőlhetek kicsit. E tapasztalat vonatkozásában tudok beszélni az írói és irodalomtörténeti szocializációról is, amely egy olyan időszakra esett, amikor mindenki meggyőződéssel hirdette, hogy a nyomtatott sajtónak vége, a print folyóiratoknak befellegzett, az emberek nem olvasnak, az irodalom válságban van, mert elvesztette társadalmi megbecsültségét, az írásra nem lehet egzisztenciát építeni, de ha mégis erre adom a fejemet, akkor az lesz az osztályrészem, ami a hőseimé – a szegénység. Azóta sincs ez másként, de azt hiszem, az irodalom melletti elköteleződés, az irodalmi, egyáltalán a művészeti pályaválasztás a 2010-es évek előtt is nagy bizonytalanságokkal járt, ami természetesen nem cáfolja például a printalapú folyóiratkultúra jövőjével kapcsolatos félelmek megalapozottságát, még annak ellenére sem, hogy ez az interjú a [még mindig] kézzelfogható *Alföld* számára készül a 2020-as évek derekán. Visszatérve az indulásomhoz, az sem hagyható figyelmen kívül, hogy az akkoriban tapasztalható válságérzetnek irodalompolitikai magyarázata is volt. Egy olyan intézményi környezetben találtam magam, amely még azelőtt szétesett, mielőtt alkalmazkodhattam volna hozzá. De őszintén szólva ez sem tántorított el. Már csak azért sem, mert akkoriban nem volt összehasonlítási alapom, nem láttam át ezeket az összefüggéseket. Naivan, szórványosnak is csak jóindulattal nevezhető szakmai ismeretekkel kerültem a Debreceni Egyetemre, az első, *Ez nem az a környék* című verseskötetem 2015-

ben, tehát elsőéves koromban jelent meg, és bár mindenki evidenciaként kezelte, hogy tisztában vagyok például Michel Foucault munkásságával, én valójában még a Tar Sándor-életmű létezéséről is csak a saját recepciómból értesültem. Ennyiben a debütálásom szokatlannak mondható, hiszen manapság, már amennyire én látom, az induló szerzők egyetemi tanulmányaikkal párhuzamosan vagy azt követően írják meg, fejezik be első köteteiket, és a pályájuk alakulását is jellemzően az befolyásolja, hogy a felsőoktatásban töltött időszak után milyen feladatokkal szembesítik őket a létfenntartás, a családalapítás körülményei. Én azok közé tartozom, akiknek viszonylag hamar kellett megtanulniuk gondoskodni önmagukról és másokról, és ennek bizonyosan köze van a könyveim rövideségéhez, no meg ahhoz, hogy büntudatom van, ha visszautasítok egy munkát. De amit a szocializációmmal kapcsolatban, a kérdésre válaszolva ezzel mondani szeretnék, az az, hogy sok minden más mellett a nyomtatott szó erejét is egészen korán megtapasztalhattam. Nemcsak az alaptalannul nekem tulajdonított felkészültség ébresztett rá erre az erőre, hanem az is, hogy az évek során több megkeresést kaptam távoli, jellemzően nógrádi ismerőseimtől, hogy ha lehet, akkor intézzem már el gyermekük felvételijét ebbe vagy abba a középiskolába, adattassam már ki X. Y. könyvét a Scholar Kiadónál, amelynek (egyébként „csak”) szerzője vagyok, vagy ha nem nagy kérés, juttassam már álláshoz ezt és ezt a frissen érettségizett fiút. A médiatechnológiai változások dacára ha nyomtatásban jelensz meg, nagyobb hatalmat tulajdonítanak neked, mint az online publikációk esetében, és ebből sok zavarba ejtő következtetést lehet levonni. Én most csak azt az egyet emelném ki, hogy ehhez a hatalomhoz még olvasók sem kellenek. Többször megfigyeltem már, hogy ha kiderül, hogy egy író, ráadásul egy többkötetes író van a társaságban, még azok is elkezdik megválogatni a szavaikat, akik ezzel egészen addig nem voltak tisztában, vagyis egy sort nem olvastak az adott szerzőtől, tőlem. Hasonló jelenségeket érzékelek a szűkebb és a tágabb családi köreimben is, amit szintén nem gondolok újszerűnek, hiszen az elmúlt években épp egy olyan író novelláiban ismertem fel a modernizációval, a mobilitással, az írással és a tanulással járó társadalmi státuszváltozások legautentikusabb reprezentációit, akinek tragikus, szűkre szabott élete 1976-ban véget ért. Revelációval olvasom a csereszegtomaji származású Szabó István életművét, mert magamra ismerek benne.

Korpa Tamás: Pár évvel idősebb vagyok Tibornál, az emlékeim ezért némileg archaikusabbnak tűnhetnek. Fura leírni ezt így, de – adott esetben – mégis markáns lehet a különbség attól függően, hogy a nagy mediális váltáshoz és a digitalizációs kezdeményezésekhez ki, mikor, milyen életkorban, milyen [személyes és közösségi] lehetőségek segítségével juthat hozzá. Középiskolás koromban az elektronikus levelezés ismert és használt üzenetváltási mód volt már, de nyelviségében elsősorban a hagyományos levelek retorikáját, nyelvi modelljét, protokollját követtük. A közösségi médiaplatformok közül ott volt a kezdetleges iWiW és myVIP. Ám, ha egy idősebb pályatársnak szerettem volna elküldeni a verseimet, a hagyományos formulát választottam mindig [postai küldemény: kísézőlevél és kézirat]. A kísézőlevelek egészen teátrálisra sikeredtek olykor [párnak a fénymásolatát eltettem], a válaszok viszont bölcssek, barátiak és bátorítóak voltak kamaszkorom példaképeitől, „környékünk”, a tágan értett Miskolc és Gömör költőitől, Gál Sándortól, Fecske Csabától, Serfőző

Simontól, Tózsér Árpádtól. El ne feledjem, rövid ideig dívott egy harsányan hibrid modell is a köreimben: a postán küldött flopi-lemez. Kézbe vehető, megfogható anyagiság, a tartalmi hozzáférés azonban a gép segítségével valósulhat meg. Elsőéves egyetemistaként a Darabos utcán laktam egy albérletben, az internetkávézók fénykorában. A Debrecen Pláza mellett is működött egy efféle intézmény, amit 2-3 naponta felkerestem. Nem volt laptopom, az okostelefonoktól fényévekre vagyunk még. A szimpla mobiltelefonok nem jeleztek, ha üzenet érkezett, kevésbé voltam naprakész, másként szorultam információinfúzióra, más reakcióidő, más élettempó, más antropológia jellemzett. Volt valamiféle rituáléja annak, hogy több nap után nyitom meg az elektronikus postaládát. Csupa kíváncsiság, nagy remények hajtottak, hosszú levelek, választékos válaszok vártak. Aztán másodévesen beköltöztem az egyik egyetemi kollégiumba, percnyi közelségbe került az Egyetemi Könyvtár a félhangosan duruzsoló számítógép-kolóniájával, amelynek egyedeit – olvasójegy birtokában – bárki igénybe vehette. De hát sokan ácsingóztunk rájuk, ezért komoly hadviselés zajlott ideiglenes birtoklásukért. Akkoriban már nem 2-3 naponta írtam be a kódomat, hanem minden nap; aztán naponta kétszer – reggel és este. Bevallom, e gyakoriság-növekedésben az is szerepet játszott, hogy andalgó szerelmesleveleket fogalmazgattam egy távkapcsolat bűvöletében. Nagy kihívás volt tartani a másikban a lelket; a metaforák, szinesztéziák, a nyelv kezdeti költői kifáradhatatlansága elbirt e kihívással, igaz, csak valameddig. Még egy példát hozok: 2007 és 2015 között, vagyis 9 éven keresztül naponta váltottam e-mailt szeretett, öreg barátommal, Lászlóffy Csaba kolozsvári költővel. Csaba habitusa, kíváncsisága, éles elméje és érzékeny lelke nem ismerte az alibizést. Saját verbális hangulatömlényeiért, olvasmányélmény-beszámolóíért, irodalmiélet-kommentárjaiért, verselemzéseikért, jelenség-analíziseikért cserébe hasonlókat várt. Keretezte az életemet ez a kommunikáció, válaszokra sarkallt. Az idő múlása az érzések teljes repertoárját felkínálja, majd átírja. Sosem lehetek elég hálás neki érte.

Fodor Péter: A folyóirat- és könyvszerkesztői tevékenység üzenetforgalmazási technológiája a digitális térben egyfelől fölgyorsult, másfelől viszont sokszor a személyes találkozás alkalmát is fölváltja. Vannak-e ennek a változásnak olyan aspektusai, amelyeket veszteségként könyveltek el?

Korpa Tamás: 2009-től 2015-ig a Debreceni Egyetem bölcsész folyóiratának, a *Szkhon*nak voltam a szépirodalmi szerkesztője. A redakciót olyan kiváló hallgatótársak alkották, mint Balajthy Ágnes, Áfra János, később Barna Péter, Jován Katalin, Gesztelyi Hermína; Bényei Péter pedig felelős szerkesztőként fogta össze a stábot. Igazi apafiguraként, de filológusként és menedzserként is sokat tanulhattunk tőle. Vagyis tehetséggondozó műhelyként léteztünk: az egyetemi hallgatók „leigazolását”, szövegeiknek gondozását és a mi szerkesztői szocializációnkat illetően is. A Kossuth Kollégium kávézójában, aztán a Hetes Tanszék nevű presszóban gyakran találkoztunk, sőt, János bérelt lakásában egyszer Ági finom vacsorát is készített nekünk. Egy csapat, egy márka, klasszik szerkesztőségi dinamika, szövegszűrés, korrektúrakörök, mindezt áthatják a személyes találkozások, szeánszok, és persze a nyelvi viszonylétesítések mintázatainak tanulmányozása is. A világ csak táru: lapszámbemutatók Debrecenben

és Budapesten, kapcsolatépítési kísérletek más egyetemi orgánumokkal. Mindezt persze az egyetemi élet bája, sodrása, lüktetése is adta, éppen ezért speciális és életszakaszhoz kötött tapasztalat volt. Szerencsére, a mai megváltozott mediális, technomediális és szociális környezetben, a „virtuális szerkesztőségek” korában is vannak olyan profi folyóiratok, amelyek a személyesség kontextusait, a lap világszerű kulisszáit, valóságos holdudvarát és hátországát is építik. A *Jelenkor*, a *Műút*, a *Látó*, a kolozsvári *Helikon* [annak grandiózus, és bárki számára elérhető *Utunk* archívumát külön ajánlom] és az *Alföld*. Az *Alföld* nagyhatású intellektuális és baráti intézmény számomra, ahol valóban megtisztelő jelen lenni. Az *Alföld*-család a színvonalas lap-számok publikálása mellett hiánypótló szakkiadóként is tevékeny [*Alföld Könyvek*], több évtized óta képes fenntartani diszciplínakon átvélő tudományos műhelyt [*Alföld Stúdió*], irodalomtörténeti tanácskozásokat szervezni [Debreceni Irodalmi Napok], nívós díjat adományozni [*Alföld-díj*], lapbemutató karavánokat indítani, innovatív aktivitást felmutatni a közösségi médiában – összességében adekvát és előremutató módon reagálni a kortárs figyelemverseny kihívásaira. Az üzenetforgalmazási és kapcsolattartási fejlesztések rendkívül pozitívak, de fennáll a veszély, hogy nemcsak felgyorsítják, de rövidre is zárják a diskurzust. Ez pedig nem jó. Át kell érezni, át kell lelkesíteni azt, amit csinálunk. Nem csak túl – hogy egy legendás szerkesztőt, Gálfalvi Györgyöt parafrázáljam –, hanem meg is kell élni az életünket. Az irodalmi életünket is.

Juhász Tibor: Tavaly januárban abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy tár-latvezetést tarthattam a Petőfi Irodalmi Múzeum *K. I. aki voltam – Kormos István 100* című kiállításán. A szervezők olyan fiatal szerzőknek akartak megmutatkozási lehetőséget adni, akiknek a pályája valamilyen hasonlóságot mutat Kormoséval. Úgy látták, a szerkesztés az én életemben is kiemelt pozíciót foglal el, akárcsak az övében, igaz, ő kiadói szerkesztő volt, nekem pedig könyvek gondozására eddig sajnos nem adatott sok lehetőség. Inkább folyóirat-szerkesztőként működöm, ami azt is jelenti, hogy egy kiadói szerkesztőhöz képest több szerzővel vagyok kapcsolatban, de kevesebbszer gondolkodom néhány versnél vagy 10-15 ezer karakternél terjedelmesebb léptékben, ráadásul ez a foglalkozás a lapzárták, valamint a figyelemért zajló online verseny miatt jóval szigorúbb napi penzumokkal jár. Mindenesetre örültem a felkérésnek, ugyanis szerettem volna kideríteni, fel lehet-e térképezni egy olyan szerkesztő praxisát, aki munkásságának döntő részét nem a digitális térben bontakoztatta ki. Az anekdotikus visszaemlékezések mellett egy Géczi Jánossal történő levélváltás világította meg a számomra, hogy Kormos nem kiadói hivatalnoként viselkedett, nem fontoskodott, mint sokan mások a korszakban, hanem barátként, társasági emberként közeledett a szerzőkhöz, komolyan vette őket, bohémkodott, beszélgetni akart velük, más szóval hangsúlyt fektetett a szöveg munka úgynevezett emberi vagy inkább érzelmi oldalára is. Azzal kapcsolatban viszont meglepően kevés konkrétumot találtam, hogy milyen irányelvek szerint gondozta a szövegeket, a legtöbbször az irodalomról vagy a festészetről folytatott kedélyes beszélgetésekre emlékeztek vissza, és érzésem szerint nem az elhangzottak pontos rekonstrukciójára törekedtek, a találkozóak eufóriáját, az eszmecserék hangulatát próbálták visszaadni. Bárhogyan is, nekem azt bizonyították ezek a visszaemlékezések, hogy a személyes találkozásokból, az egymás közvetlen társaságában végzett munkából szemléletformáló többlet is keletkezhet, amely egy-

részt nehezen közvetíthető, másrészt nem feltétlenül jöhet létre akkor, ha a szerző és a szerkesztő nem egy térben hajol a papír fölé. Online környezetben ezt a többletet sajnos tényleg nagyon nehéz előteremteni, bár hozzá kell tennem, hogy hálás vagyok a szerzőim nyitottságáért, hiszen a közös munka eredményeként a legtöbb általam publikált szöveg megváltozik a megjelenéshez vezető úton. Egyébként a kérdésed azt is eszembe juttatta, hogy a szerkesztést elszemélytelenítő médiafolyamatok ellenére különös módon épp az irodalmi intézményrendszer az, ami egy másik, esetenként „idejétmúltnak” látott intézményhez, mégpedig a postához köt. Szabadúszóként, legalábbis most, amikor ezt a nyilatkozatot teszem, még az vagyok, szinte minden ügyet online intézek, a szövegeimet is elektronikusan adom le, miközben lépten-nyomon olyan megbízásokat teljesítek, amelyek a határidők betartása mellett folytonos levél- és csomagfeladásokat várnak el tőlem.

Fodor Péter: A bizalomépítés szemtől szembeni, ha jól sejtem, semmilyen technikai protézissal nem helyettesíthető alkalmát jelenti az irodalmi szociográfus, de akár a kulturális tér olvasására vállalkozó költői figyelem terepmunkája. Saját szépírói praxisotokban mi a szerepe a jelenléten alapuló tapasztalatszerzésnek, az utazásnak, az ottlétnek?

Korpa Tamás: Nagy örömmel utaztam adatközlő fákhöz udvarolni a Szádelői-völgybe, amikor *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötetten dolgoztam, mert éreztem, hogy a jelenlét megcáfolhatatlan. Kolozsvárra is, hiszen a vágyak és képzetek másként íródnak versbe, ezáltal a belső térbe, ha megvendégl az ottlét; vagyis váratlanláng, egyedivé, ezáltal eseményszerűvé válhat. De a beleképzelést sem becsülném le: a *Házsongárd live* jó részét ugyanis a határstop és az érzékelés-felforgató pandémia idején írtam egy kicsiny könyvtárszobában, alig hagyva el azt. A *K-terminál* című beszélgetőkönyv dialógusaiért – a súlyos sorsokért – aztán ismét útra kellett kelnem, és ennek meglettek a „regényesítő effektusai” a könyvben, ha időnként az interjúk körülményeiről, helyszíneiről, feltételeiről is hírt adtunk. Amikor Kolozsvár keleti kontextusairól kérdeztem Boros Lóránd etnográfust, a Pyramid nevű teázóban találkoztunk, és én az Aladin lámpása fantázianevű teát ittam. Rögzítettük és publikáltuk ezeket a korántsem marginális adatokat a végső szövegváltozatban. Vagy miközben Tőkés Erzsébet Berde Amália festőnő hagyatékáról osztott meg információkat, egyszer csak megjegyezte, hogy abban a fotelben, amelyben ülök, Amál néni élete utolsó éveit töltötte. Szó sem lehetett róla, hogy töröljük e közlést. Az ilyen narratív stratégia – meglátásom szerint – azt az érzést keltheti sikerültebb eseteiben, hogy az olvasóval itt és most történik meg a beszélgetés; bevonódhat, kvázi jelenlét-tapasztalatra tehet szert a dialógusok által kibontakozó világban. Mostanában az utazás testi bevonódást keltő hatásának egy másik típusa foglalkoztat: az úton levésé. Késő délután, sötétedés előtt időnként felülök a vonatra, és beutazom Vámospércsről Debrecenbe, keresztül a halápi erdőn. Hozzávetőlegesen 25 perc az út. Debrecenben nem szállok ki a vagonból, hiszen hamarosan visszaindul a jármű. Az megint 25 perc zötykölődés. Ritmus-gyakorlat, az önmegalkotás kattogó, zakatoló közege. Valamiféle antropológiai átállítódás megy végbe bennem, ami jólesik, érdekes nyiladékok keletkeznek a nyelven, a nyelvben, próbálom jegyzetelni őket. Andalt, de élesít az, ami körbevesz. Akkor szállok leg-

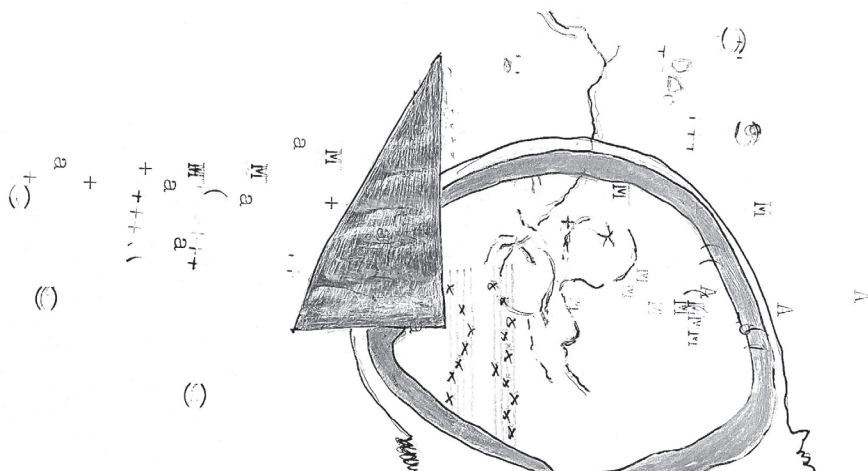
szívesebben lokomotívra, amikor különös légköri jelenségek kísérik az utat. Ezek a gyengéim. A felhőhomlokzatok, ködsáncok, párabarázdák, égboltszakadékok, fátylak, csapadékomlás, ujjbegynyi hópelyhek. Ilyenkor mindig Hundertwasser jut eszembe. Hogy mennyire szerette az esős napokat, amikor a színek igazán felfénylenek, amikor a leginkább dolgozni tud. És ha Hundertwasserre gondolok, önkéntelenül is jön vele Walter Kampmann, az üvegcsengettyűs, átlátszó téli fák, hipnotizáló emberfák, orsószemű fa-személyiségek, recsegő csillogású lélekfák szinte ismeretlen mestere. Ha utcai lámpákat látok ködös esőben és fákat a fagyban, a Walter Kampmann képeit bámuló Hundertwasser Regentagot képzelem magam elé. Tűnő, tartós jelenlétet kölcsönöz nekem a megidézésük.

Juhász Tibor: Számomra összefügg a kettő, már nem is tudom, az írás előzi-e meg a terepmunkát, vagy a terepmunkára van szükségem ahhoz, hogy írjak. Olyan szerves részfolyamatai ezek az alkotásnak, amelyek előfeltételezik egymást. Az írói figyelem amúgy is mindent átminősít, terepmunkává teszi az élethelyzeteket, nyersanyaggá avatja az élettapasztalatokat, de én mégsem az alkotás, hanem a szabadúszói lét velejárójaként ismertem rá erre az összefüggésre. Akkor, amikor rájöttem, hogy kitágítottam a munka fogalmát és már nem tudom megkülönböztetni a szabadidőmet a munkaidőmtől. A térhasználat szempontjából viszont ez nincs így, szépíróként, amennyire lehet, igyekszem elkülöníteni a konkrét szövegírás és az ahhoz kellő megfigyelések tereit. Próbálom részfolyamatokra bontani az alkotást, amelyeket aztán különböző atmoszférákhoz, közegekhez rendelek hozzá. Ez a törekvés minden bizonnyal azért alakulhatott ki bennem, mert a munkáim és a családi-baráti kapcsolataim miatt sokat utazom, vagyis muszáj volt létrehoznom valamiféle stratégiát arra, hogy egyben tartsam magamat. Egy jó ideje számomra Debrecen az írás helye, a civisváros az a tér, ahonnan elmegyek és ahová visszatérek, hogy szövegeket alkossak, de megkülönböztető jelentősége talán nem is az itt- vagy az ottlétnek, hanem inkább annak az oszcilláló mozgásnak van a munkásságomban, amely állandó készenlétben tart Debrecenben, Salgótarjánban és Miskolcon. Rövid időközönként eltérő miliőkön, elkülönöződő atmoszférákon vezet keresztül, más-más társadalmi rétegekkel és csoportokkal hoz kapcsolatba, hogy elbizonytalanítson és az előfeltevéseim folytonos újragondolására késztessem.

Fodor Péter: Tamás, a Térey-hagyaték gondozójaként is találkozol a mindennapi munkád során az archiválás, a médiumhasználat, a múlt bemutatásának kérdéseivel. Melyek ennek a feladatnak a fő dilemmái?

Korpa Tamás: Elsősorban a megjeleníthetőségnek a többszörössége a fő dilemma, egyben a központi kihívás számomra jelen pillanatban. A Térey-hagyaték nem egy klasszikus archívum, hanem kéziratok, szövegválogatások, könyvek, folyóiratok, cikkek, képek, feljegyzések, személyes használati tárgyak, bútorok, ruhák, játékok, prospektusok, számlák szisztematikusan gyűjtött kollekciója. Vagyis egy eleve hagyatéknek szánt és hagyatékként ambicionált irodalmi működés szellemi és tárgyi valósága. Ha úgy tetszik, maga egy testamentum. Egy írói gondolkodás- és érzékelésmód, irodalmi kapcsolatrendszer, családi élet működésének színrevitele, ami – esetemben például – számbavételt is jelent.

A Térey-könyvtár, a dolgozószoba és a budapesti írólakás bútorainak egybentartása és egységként való prezentálása a debreceni Nyíl utcai Térey Könyvsarokban ezt a közös célt szolgálja. Vagyis – és itt térek vissza a megjeleníthetőség többszörösségének elvi és gyakorlati kihívásához – kétfrontos küzdelmet folytatunk a Méliusz Juhász Péter Könyvtár, a Déri Múzeum és a Debreceni Egyetem munkatársaival azért, hogy egy olyan mini kutatóműhelyt hozzunk létre, amelyben a hagyaték filológiai, textológiai, poétikai feldolgozása, archiválása és leltározása szakmailag megfelelő módon megtörténhet; másrészt pedig, hogy lehetővé tegyünk a Könyvsarokba érkező látogatók számára [akik nem feltétlenül kutatói szándékkal keresik fel e helyet] az élményközpontú befogadást. Vagyis számukra is láthatóvá, érdekessé szeretnénk tenni valamit Térey János szépirói világából, személyiségéből, habitusából, ízléséből, Debrecenhez fűződő viszonyaiból. Az ilyen típusú erőfeszítések az aszketikus filológusi munkánál persze jóval kézzelfoghatóbbak. 2025 kulcsfontosságú év lesz a Könyvsarok eddigi történetében: a tervek között 2-3 kamarakiállítás szerepel, a szokásos szeptemberi Térey Könyvünnep, emlékház-konferencia [annak érdekében, hogy helybe hozzuk a jó gyakorlatokat Kelet-Közép-Európából], térszituáló installációk, információs táblák kihelyezése, multimediális fejlesztések, a fotóarchívum folyamatos publikálása. Pár hónapja működik a Könyvsarok közösségimédia-oldala; elkészült egy 12 részes kisfilmsorozat is a közelmúltban. A koreográfia roppant egyszerű volt. A kisfilm szereplői kiválasztottak egy tárgyat, fotót, képeslapot, könyvet [tulajdonképpen bármit a Könyvsarok állományából], amit felmutattak a kamerába, és voltaképpen ennek apropóján beszéltek Jánosról, közös élményekről, tapasztalatokról. Tehát az imagináció alapját a „tárgyhistóriák” képezték. A tárgyaknak is van történetük, narratívaképző potenciáljuk, más-más életperiódust világítanak be. A kisfilmek természetüknél fogva személyesek, szubjektívek, információkat adnak át, ugyanakkor bennfentes pillantásokat is vethetünk általuk a Könyvsarok világába. Bizom benne, hogy egy lokális emlékház/emlékszoba-útvonal is kialakul Debrecenben, és a Térey Könyvsarok bekapcsolódhat a Fazekas Mihály-szoba, Csokonai-szoba, Szabó Magda Emlékház fémjelezte hálózatba.



Nagy András

Søren Kierkegaard Koppenhága színpadán

„Kis város” – nagy filozófus*

A város nem volt kicsi – Kierkegaard volt az, aki túlnőtte Dánia szellemi, gazdasági és közigazgatási centrumát, ami pedig a maga több, mint százhuszezer lakosával, jelentős hajóforgalmával, színházaival, egyetemével és minden egyéb intézményével a korabeli Európa peremén mégiscsak számottevő centrum volt, ebben az időszakban – az aranykorban – pedig nem csak szellemi és művészi felívelésbe kezdett, de jelentős politikai változások zajlottak, a stabilizálódó gazdasági élet előterében. Kérdés természetesen, hogy mekkora „színpad” lett volna elegendő Kierkegaard számára – a metafora tőle származik, mégpedig életműve áttekintésekor alkalmazta, amely szerinte „nem mutat megfelelően egy olyan kis színpadon,” mint Koppenhága.¹

Aligha véletlen, hogy a színpad metaforája még többször előkerült, ahogy egyszer éppenséggel élete „komikus drámájáról” szólt, aminek színre vitelét városa tette lehetővé számára, pusztán azzal, hogy ő Koppenhágában született és élt.² Később pedig úgy fogalmazott, súlyos csalódásai és megpróbáltatásai nyomán, hogy minden egyes évben, minden egyes napon, amit a városban töltött és tölt, az a komédia került színre, amellyé az ő mártírsága vált.³ Saját szerepét, mint Dánia legnagyobb filozófusát, ezek között a nyomorúságos körülmények között így csaknem szatirikusnak érezte, és ennek kifejezésére ugyancsak színházi példával élt: „gondoljuk csak meg, mintha a legjelentősebb vándorszínházi társulatról lenne szó, amit csak láthat az ember – Odensében.”⁴

Nem csak a várost látta színpadnak, de olykor lakosait is komédiák szereplőinek, vagy csak statisztáinak. A dánok éppen olyanok – írta naplójában –, mintha Holberg darabjaiból léptek volna ki, így például a szolgák: Henrichet és Perville, akiknek egyszer csak azzal a helyzettel kell szembenéznük, amit az isteni üzenet, az Evangélium jelent.⁵ Mintha ismét csak saját – nem éppen szerényen látott – küldetését mérné a népszerű vígjáték szolga-szereplőjéhez, karikaturisztikus vonásokkal megrajzolt karakterfiguráihoz. Felemás és megértetlen helyzetét pedig úgy írta le, ahogy Goethe

* Részlet egy hosszabb értekezésből.

1 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 4., szerk. Niels Jørgen Cappelørn, K. Brian Söderquist, Joel Rasmussen, Bruce H. Kirmmse, George Pattison and Vanessa Rumble, University Press, Princeton, 2011, 29–30.

2 Lásd a bevezetést Kierkegaard (Nicolaus Notabene) *Előszavak* című könyvének angol kiadásában, Søren Kierkegaard, *Prefaces, Writing Sampler*, ford. és szerk. Todd W. Nichol, University Press, Princeton, 2009, XVIII.

3 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 5. szerk. Niels Jørgen Cappelørn, K. Brian Söderquist, Vanessa Rumble, Bruce H. Kirmmse, Joel Rasmussen, University Press, Princeton, 2012, 191.

4 Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 4., 32.

5 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 8. szerk. Bruce H. Kirmmse, Niels Jørgen Cappelørn, Alastair Hannay, David D. Possen, Joel Rasmussen, Vanessa Rumble, Søren Kierkegaard Research Centre, University Press, Princeton, 2015, 435, 796.

fogalmazott Hamletről a *Wilhelm meisterben*: a virágcserepbe plántált tölgymag „erővel tör ki közegéből,”⁶ és ezalatt szét kell repesztenie felnövekedésének kereteit.

Pedig minden bizonnyal gyengéden szerette ezt a színpadot, a „vásárvárost” – mint pejoratívan minősíteni szerette szülőhelyét –, amelyet sétéival is behálózott,⁷ amelynek lakosaival szóba elegyedett, és aminek városi, illetve szociális tereiben nagyon is otthon érezte magát.

Bár ez utóbbi csak megszorításokkal értelmezhető, és ez a pályája során érzékelhető, növekvő idegenségére is magyarázatot ad: a nagyon is polgári, szenvedélyektől mentes, unalmas és provinciális kisvilágot mindinkább elutasította, feltehetően annak arányában, ahogy ez a világ is elzárkózott őtől. Pontosabban: a magafajtától, mert ebben is hasonló volt ahhoz a másik két zsenihez, akik miatt jórészt a dániai aranykor aranykornak nevezhető, akik ugyancsak túlnőttek szülővárosukon, és akik éppoly idegenek voltak a város intellektuális véleményvezérei számára, mint Kierkegaard. Sem Hans Christian Andersen, sem az egyházreformátor Grundtvigot nem fogadta be az a szellemi elit – amit Jørgen Bukhdahl okkal nevezett klikknek⁸ –, amelyhez tartozni szerettek volna, de amin végzetesen kívül maradtak. Másfélék, idegenek, „rútak” voltak számukra, mint Andersen kiskacsája.⁹

Tanulóévek

Színház és dráma szempontjából néhány további mozzanat is fontos szerepet kapott az úgynevezett „tanulóévekben”, amelyek ismét csak nem közvetlenül határozták meg Kierkegaard érdeklődését, de feltétlenül befolyásolták színművek és előadások befogadásában és értelmezési pályáinak kialakításában. Az iskolai értékelők szerint egyes antik dráma- és komédiaszerzőket, egyebek mellett Terentiuszt és műveit már gimnazistaként megismerte,¹⁰ az egyetemen pedig tovább tárgult látóköre a görög drámákban és komédiákban való alaposabb elmélyülés nyomán, amelynek jelentősége még disszertációjának témaválasztásában is érzékelhető. Dolgozatának tárgya, Szókratész – meglehetősen paradoxáival: a pogány bölcselő a teológiai fakultáson –, az a filozófus volt, akit egyebek mellett istentagadásért ítélték halálra, és akiről egyedüli kortársként, vígjátékában Arisztophanész tett igencsak felemás tanúvallomást. Életében tehát csak komédiahősként állítottak neki emléket, minden továbbit a halála után jegyezték fel róla: legyen szó akár a személyes emlékeket is felidéző Platónról, akár Xenophónról.

Kierkegaard disszertációjának védésére 1841. szeptember 29-én került sor, amikor is hét órán keresztül szerepelhetett a korabeli Koppenhága legnagyobb gondolkodói

6 Lásd Søren Kierkegaard, *Filozófiai morzsák*, ford. Soós Anita, Jelenkor, Pécs, 2014, 216, 577.

7 Ezeket a sétákat később Daniel Libeskind rekonstruálta a koppenhágai művészeti akadémia hallgatóival az 1990-es években, egy különleges installációval.

8 Jørgen Bukhdahl, *Søren Kierkegaard and the Common Man*, Grand Rapids, William & Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2001, 68.

9 Uo., 88, 97. Lásd még: Soós Anita, *Per aspera ad astra. A művészsors H. C. Andersen műveiben*, Kalligram 2005/5–6, 125–132.

10 Søren Kierkegaard, *Letters and Documents*, ford. Henrik Rosenmeier, University Press, Princeton, 1979, 5.

előtt: Sibbern, Petersen,¹¹ Brønsted,¹² Heiberg¹³ és H. C. Ørsted¹⁴ voltak a bizottság tagjai, utóbbi egyszersmind az egyetem rektora – továbbá az elektromágnesesség felfedezője, a későbbiekben Kierkegaard jó ismerőse, akivel rendszeresen sétált és beszélgetett. Ennek azért lehet jelentősége a későbbiek számára, mert Ørsted természettudományos érdeklődésének eredeténél érzékelhető a filozófia szerepe, mégpedig Kant hatása révén. Ennek nyomán teremtett kapcsolatot utazásai során Schellinggel, Fichtével, a Schlegelekkel, Schleiermacherrel, Tieckkel és másokkal, továbbá Goethével, akinek *Faust*jában az alkímia voltaképpen a tágabb tudományos érdeklődés szinonimájaként szerepelt, amit Kierkegaard azután a tudományos gondolkodás egészére kiterjesztett. Ørsted elektromágnesességgel kapcsolatos kísérletei az 1820-as években vezettek eredményre, s ekkor még egyáltalán nem mondott ellent a jelenség megismerése a transzcendens harmónia létezésének, sőt: éppen azt erősítette meg, hiszen olyasféle láthatatlan erőt tett fizikai tapasztalattá, ami feltétlenül és „anyagtalanul” hat – mint a hit, mint a szeretet –, ezzel is utalva a kozmosz harmóniájára, és felidézve az ugyancsak dán Tycho Brahe természettudományos alapú platonizmusát.

Az pedig, hogy a tudományos felfedezés és vallásos meggyőződés erősítette egymást, indokolta Ørsted idegenkedését Grundtvigtól, akinek fundamentalizmusát és antiracionalizmusát nem tudta elfogadni a művelt és a vallásbölcseletben is járatos tudós. Ørsted egyébként hasonló viszolygással tekintett Kierkegaard stílusára is,¹⁵ aminek erős irodalmiassága, állításainak hipotetikus jellege – a kísérletezés, az álnevek polemikus eszmefuttatásai, a szerepjátékok –, s ezek dezorientáló jellege mondott ellent a természettudós intellektuális és morális meggyőződésének. Mindezzel együtt a rendkívüli intellektus, a karizmatikus személyiség és az egyetemi rektor jelentős inspirációs forrás maradt a kor gondolkodói számára – egyebek mellett Andersennek is, akinek a *Harang* című elbeszélését Ørsted akusztikával kapcsolatos kísérletei ihlették. Kierkegaard számára pedig döntő viszonyítási pont volt és maradt a Faust-történet, a kor egyik kulcsnarratívája, teoretikus jelentésében, de színházi [sőt: népszínmű-szerű, középkori, bábjátékos] eredete nyomán.

Vizuális megújulás

Noha a költő szavakkal dolgozik, és Kierkegaard egész életműve nyilvánvalóan – a kortársak számára: túlhabzóan – verbális jellegű volt, de éppen költőiségéből adódóan, és olykor eszmefuttatásainak verbalitása ellensúlyozásaként, rendkívül erős vizuális vonásokat is alkalmazott, egyes képei és megidézett látványelemei szinte önálló életet éltek, jelentésük messze túlmutatott a szavak szűken vett értelmén. Az írások fontos összetevője volt, akárcsak Kierkegaard munkásságáé és egész tevékenységéé: a „Látni és látszani,” – mint Brian Söderquist írta¹⁶ –, s ez rendre tematizáló-

11 Frederik Christian Petersen [1786–1859] író, archeológus, a koppenhágai egyetem tanára.

12 Peter Oluf Brønsted [1780–1842] régész, a koppenhágai egyetem tanára, majd rektora.

13 Johan Ludvig Heiberg [1791–1860] költő, drámaíró, filozófus.

14 Hans Christian Ørsted [1777–1851] fizikus, vegyész, filozófus.

15 Lásd Kirmsse, *Encounters with Kierkegaard*, University Press, Princeton, 1996, 32.

16 Brian Söderquist, *Kierkegaard and Existentialism = A Companion to Kierkegaard*, szerk. Jon Stewart, Blackwell, Hoboken, 2015, 90.

dott is Kierkegaard írásaiban, akárcsak életében. Mindez a „kereskedőváros” színpadán zajlott, vagyis azok között a „kulisszák” között, amelynek Kierkegaard Koppenhágát látta, és ahol a látvány jelentősége volt döntő, miként a színházban, hiszen a dán megjelölés a nézőre, a Tilskuer a vizualitás meghatározó szerepére utal; ahogyan a színész Skuespiller, ami pedig a látás mellett a játék mozzanatait tartalmazza, nem pedig a hallását, mint például a nézőt jelentő angol audience.

A korszak vizuális önreprezentációjának másik típusa – ha nem éppen végelete – a hatalmas és Európában is csaknem egyedülálló szórakoztató park, a Tivoli elgondolása, felépítése és megnyitása volt 1843-ban, vagyis éppen abban az évben, amikor Kierkegaard több jelentős művét publikálta, egyebek mellett a *Félelem és reszketést*. A város szélén elhelyezkedő hatalmas kert, a maga ezernyi újításával és látványosságával a vizualitás jelentőségének rendkívüli térnyerésével járt, és ebben alapvetően eltért a korábbi hasonló kezdeményezésektől, akár a – Kierkegaard által többször is említett – Szarvasparktól, akár a Rosenborg kerttől, a maga görögtüzeivel és tűzijátékaival. Nem csak a tömegesség és a vizuális ingerek megsokszorozódása jellemezte Tivolit, hanem a legújabb technikai újítások alkalmazása is, mint amilyen a dagerrotípia, vagy a gőz hajtotta körhinta, illetve a camera obscura. A látványosságok között mozgó viaszfigurák is szerepeltek, amelyek jeleneteket adtak elő Jézus életéből, vagyis a technika, az esztétikum és a vallás egyszerre szolgálta azt a „kortársiságot” – legalábbis a mozgatható fejek és csipők által keltett illúzió révén –, amelyre a maga módján Kierkegaard is felhívta a figyelmet: hogy „itt és most” lássuk Krisztus alakját, tetteit és szenvedését.

Mindez a modern látványvilág és a szemlélődés kultúrájának megeremtését és megerősítését szolgálta, akárcsak az ekkoriban létrejövő múzeumok, árkádok, állatkertek, angolparkok. És bár Heiberg, a korszak intellektuális véleményvezére nem kevés fenntartással szemlélte a fejlődésnek ezt az excesszusát, és olykor gúnyolódásával próbált hangot adni esztétikai és etikai viszolygásának, ez már nem volt elég a szórakozni vágyó, kevésbé művelt, de urbanizálódó polgárok visszatartására. Hiszen ugyanakkor váltott léptéket például a kirakatok díszítésének konvenciórendszere, megjelentek a modern értelemben vett, sokszor erőteljes látványelemekkel gazdálkodó hirdetések, és a különös, mesterségesen előidézett tér-képzetek. Így korábban ismeretlen vizuális élmények jelezték a szemlélődés kultúrájának megújulását: diorámák, sztereoszkópok, vetítőkészülékek és megannyi egyéb vívmány révén, az optikai technológia fejlődésének a szórakozás és az üzlet szolgálatába állításával, tágra nyitva a képzeletvilág és a modern tudományos fejlődés közötti kaput, ahol két irányban haladhatott a forgalom.

Kierkegaard mindennek nem csak kortársa volt, de krónikása és analitikusa is, aki nem kevés fenntartással szemlélte a korszerű technológiával kínált banalitás tobzódását. Az egyház elleni kritikájában utalt a Tivoliban keltett illúziókra, azon „sajnálkozva”, hogy a szórakoztatónegyedet alapító Georg Carstensen eltávozott Koppenhágából, és virtuóz invencióit nem állította a szórakoztatóiparrá züllött vallás szolgálatába.¹⁷

17 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 9., szerk. Niels Jørgen Cappelørn, Alastair Hannay, Bruce H. Kirmsse, David D. Possen, Joel Rasmussen, Vanessa Rumble, Søren Kierkegaard Research Centre and University Press, Princeton, 2017, 381, 699. Ugyanitt sajnálkozik – hasonló okokból – Kierkegaard a balettmester Bournonville távozása fölött.

A *Váltógazdaságban* ugyancsak végigtekintett a szórakoztatás vívmányain, amelyek ingyenessé tételével a szerző, „A” szerint tömegeket lehetne Koppenhágába csábítani – a látványosságok között első helyen szerepelt a színház, bár egy sorban az állatkerttel, a temetésekkel és a bordélyokkal.¹⁸ A pusztai látványosság esztétizálását pedig *Írásgyakorlatok* című művében gúnyolta ki legdrámaibban, egy korbácsolás, illetve kivégzés „színikritikájával,” amelynek megtekintésére „jelentős és méltóság-teljes tömeg gyűlt össze”, s amit a „megbecsült művész, Herr Madsen városi hóhér” mutatott be, aki „ritka virtuozitással és mesteri ügyességgel formálta meg szerepét.” Nem véletlen tehát, hogy „megjelenését és távozását hangos tapssal üdvözölték [...] szerencsét kívánunk neki további művészi pályáján.”¹⁹

Színházak Koppenhágában

„Dániának csak egy városa van és egyetlen színháza”²⁰ – állapította meg Kierkegaard, és bár mindkét állítás eltért a valóságtól, valamiféle igazságtartalma mégiscsak volt. Nem csak több város volt ekkoriban a királyságban, de színházak is működtek, alakultak és megszűntek, és ezt Kierkegaard nem csak pontosan követte, de olykor reflektált is rájuk. Az állítás igazságtartalma nyilván a színházak jelentősége alapján mérhető, a Királyi Színház – amelyre, mint egyetlenre utalhatott itt a szerző – hatása, kisugárzása, szerepe a város szellemi életében összemérhetetlenül jelentősebb volt a magánszínházakénál, az Udvari Színházénál vagy a szórakoztatóipar színpadi mutatóványosainál egyúttéve.

A Királyi Színház jelentőségét az is növelte, hogy – bár fenntartója az udvar volt és maradt –, működését már minisztérium felügyelte, és a korszak politikai, szellemi és kulturális metamorfózisainak megfelelően ugyanide tartozott az oktatás, a múzeumok, a balett, az opera, és – Kierkegaard nem egy szarkasztikus megjegyzésének alkalmaként – az állatkert és az egyház.²¹ A színházak státuszának változását pontosan jelezte, hogy míg az Udvari Színház a palota közelségében volt, nem messze az istállótól és a fegyvertártól – vagyis a királyi család reprezentációjára és szórakoztatására szolgált, mint a vadászat vagy a lovaglás –, a Királyi Színház épülete, elhelyezkedése, szerkezete már a városi térbe került, tömegek befogadására is alkalmas volt, és megfelelő tagoltságával mind az arisztokrácia, mind a vagyonos polgárok, de akár a városba látogató vidékiek, kupecsek, egyszerű emberek is megtalálták benne a helyüket és akár keveredésük lehetőségét; szellemi státuszát pedig pontosan kifejezte, hogy első sorában a dán szellem és művészet „arisztokratái” kaptak helyet.²² Ugyanakkor ennek az intézménynek is feladata volt a jelentősebb udvari események ünneplése: így a királyi jubileumok, koronázás, házasság és egyéb, sokszor banális ceremóniáknak próbált fennkölt, maradandó, nem egyszer művészi jelentést adni.

18 Søren Kierkegaard, *Vagy – vagy*, ford. Danyi Tivadar, Gondolat, Budapest, 1978, 364.

19 Kierkegaard, *Prefaces, Writing Sampler*, ford. Todd W. Nichol, University Press, Princeton, 2009, 81. Szatírja végéről azonban kihúzta, hogy a hóhér meghajolt volna emlékezetes produkcióját követően.

20 Kierkegaard, *Christian Discourses, The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*, ford. Howard V. Hong és Edna H. Hong, University Press, Princeton, 1997, 317.

21 Bruce Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Indiana University Press, Bloomington, 1990, 76.

22 A színház 1748-ban nyílt meg a Kongens Nytorvon, Nicolai Eigtved udvari építész tervei alapján.

Voltak emellett magánszínházak is – mint például az 1847-ben alapított Casino²³ –, gazdag operaválasztékot kínált az 1834-ben épült Vesterbrø Nye,²⁴ és vándortársulatok is rendszeresen látogattak Koppenhágába: főként németek és franciák, de olaszok is, a maguk mediterrán repertoárjával és ezt közvetítő, sajátos színházi nyelvezetükkel. Az olasz színházi hagyományból a Commedia dell' arte már a 19. század elejétől jelen volt a városban, elsősorban a szórakoztatás szándékával, Giuseppe Casorty színházában,²⁵ vagyis eredeti itáliai forrásból. Megjelent mind a Vesterbrøn, mind Tivoliban, s egy idő után alakjai kiléptek a szűken karikaturisztikus figurák kényszerpályáiról, és számos szerzőt meghihlettek, köztük magát az ízlésdiktátor-színigazgató Heiberget is. Elterjedtségükre és közismertségükre utalt, hogy Kierkegaard írásaiban Harlequin, Pierrot, Jeronymus és Cassandra is megjelent – egyebek mellett a *Stádiumok az élet útján* című könyvében –, tehát a kortársak számára jelentéssel bíró, markáns figurákról volt szó.²⁶ A jellem, a külső megjelenés és a sors szatirikus prezentációja, a nyelvezet frappáns sokszínűsége, a jelentésrétegek szellemes keveredése és a pergő dialógusok éppolyan erőteljes inspirációs forrást kínáltak, mint a színpadi alakok viselkedésének paradox pszichológiája. És persze mindez a felszabadult nevetés alkalmá is volt: a tréfák – ezeken belül a műfajra jellemző lazzik²⁷ – komikus jelenetek számára szolgáltak mintaként, mind a Tivoliban, mind a szórakoztatás egyéb fórumain, de olykor igényesebb vaudeville-ekbe is beszűrődtek.

Mindezek mellett a fővárosban népszerű, és sokféle formában elterjedt bábjátékok alkalmat biztosítottak a színházi szocializáció számára, hiszen ezek a gyerekkori szerepjátékok „anyanyelvét” alkalmazták szórakoztató vagy művészi igénnyel, s nem csak népszerűsége tette szert a korban, de egyes alakjai emblematisztikus jelentőséggel kerültek át a közbeszédbe. Így például a bumfordi parasztfigura, Jackel mester egy mentalitástípus jellemzésére volt alkalmas, és így jutott az irodalmon túl a filozófiába is, Kierkegaard művei révén,²⁸ hiszen kalandjait már a 19. század elejétől figyelemmel kísérhették a nézők a Dyrehavsbakkenen.²⁹ Az igényesebb marionett-előadások népszerűségét ugyancsak jól tükrözi, hogy szövegkönyvüket olykor kiadták, így például Christian Winther műve, *A diák és a lány* egy példánya Kierkegaard könyvtárában is megvolt.³⁰ A rendkívüli ihletforrást jelentő Faust- és Don Juan-történet marionett-feldolgozásai is

23 A színházat Georg Carstensen, a Tivoli alapítója építtette, a szórakoztató intézmény téli játszóhelyeként, 1848-ban nyitotta meg kapuit, és főként népszerű műfajoknak adott otthont.

24 A színház 1834-ben épült, főként operák voltak műsorán, lásd: Karen Hiles és Marcia Morgan, *Per Degn: Toward Kierkegaard's Genealogy of the Servitors of the State Church = Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, szerk. Katalin Nun és Jon Stewart, Gulliver to Zerlina, Vol. 16. Tome II. Kierkegaard Research, Sources Reception and Resources, Routledge, Abingdon, 2015, 174.

25 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 10. szerk. Bruce H. Kirmmse, Niels Jørgen Cappelørn, Alastair Hannay, David D. Possen, Joel D. S. Rasmussen, Vanessa Rumble, University Press, Princeton, 2018, 142, 536.

26 Søren Kierkegaard, *Stádiumok az élet útján*, ford. Soós Anita, Jelenkor, Pécs, 2009, 195, 509.

27 Eredete az olasz „lazzo” – tréfa, szellemesség, a Commedia dell' arte egyik legfontosabb összetevője, elsősorban Harlekin (Arlecchino/Harlequin) alakjához és szerepéhez kötődik.

28 Kierkegaard, *I. m.*, 281, 534.

29 A világ legrégebben működő vidámparkja Koppenhága északi részén jött létre, eredete a 16. századra nyúlik vissza.

30 Kierkegaard könyvtárát a halála után elárverezték, az árverési jegyzőkönyv alapján rekonstruálható, hogy milyen könyvekkel rendelkezett. *Auktionsprotokol Over Søren Kierkegaards Bogsamling*, szerk. Peter Rohde, Det Kongelige Bibliotek, København, 1967, 92.

ismertek és népszerűek voltak a korban, s azzal az előnnyel rendelkeztek, hogy a bábjáték keretei között a csodálatos jelenetek, a természetfölötti pillanatok – például a kövendég látogatása, a pokolra szállás – könnyebben mutakozhattak meg, mint nagyszínpadon.

A természetfölöttivel való kommunikáció helyszíne a korban továbbra is természetesen a templom volt és maradt, míg a korabeli „tömegkommunikáció” elsődleges színtere is a szószék és a színpad volt, sőt, hosszú időn keresztül ezek kizárólagos helyszínei lehettek. A sajtókultúra ekkoriban tette meg első, nagyobb lépéseit: a korabeli lapok közül a népszerű hirdetési újság, az *Adresseavisen* már ezreket ért el, a *Fædrelandet* és a *Corsaren* körülbelül háromezer példányban jelent meg, olvasóik száma pedig ennek többszöröse volt.³¹

De nem feltétlenül az igényes olvasóké. A szellemi táplálékot kínáló *Flygende Post* mindössze 132 előfizetővel rendelkezett [az eladott példányok száma is csak 250 és 330 között mozgott], Kierkegaard művei pedig néhány száz példányban, ha elfogytak: a *Félelem és reszketésből* 321 darab kelt el, az *Ismétlésből* 272, a *Lezáró tudománytalan utóíratot* ötvenen vették meg, és a *Stádiumok az élet útján* sem keltett igazi érdeklődést,³² második kiadást pedig művei közül csak a *Vagy – vagy* ért meg. Kierkegaard 1838 és 1845 között megjelent 16 kötetének mindegyike – a korabeli nyomdai adottságoknak megfelelően – első kiadásban 525 példányban jelent meg, kivételt a *Szorongás fogalma* jelentett, amely csak 250-ben látott napvilágot, de ezek közül egyik sem fogyott el egészen.³³ Kierkegaard keserűen állapította meg, hogy egy mű eredetisége fordított arányban áll terjedésének sebességével és eladásával,³⁴ és amikor szélesebb olvasóközönséghez kívánt eljutni, maga is népszerű újságban publikált, és – hogy a hatás is biztosítva legyen – a korszak vezető színészéről szolt írása.³⁵

Koppenhágában a valóban művelt olvasóközönség viszonylag szűk volt, Bruce Kirmmse körülbelül ezer főre becsülte az eredeti művek iránt érdeklődők – diplomások, kereskedők, hivatalnokok – létszámát, akiknek természetesen ízlésviláguk éppoly eltérő volt, mint hozzáférési lehetőségük a folyóiratokhoz vagy a könyvekhez.³⁶ A lelkeszek szerepe ebből a szempontból is fontossá vált, de ők szétszórva éltek az országban, és műveltségük, érdeklődésük és olvasás iránti igényük sem volt homogén. Így csakugyan a színház maradt a széles spektrumú és változatos nyelvezetű kommunikáció kivételes alkalmá, estéről estére a maga, akár ezernél is több nézőjével,³⁷ a színpad által is tematizált közbeszédrel és a katartikus emelkedettség vagy szórakoztató felüdülés élményének ígéretével.

31 A korabeli sajtókultúráról lásd: Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, 45–52.

32 Ennek adatait lásd az előszóban: Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, ford. és szerk. Howard V. Hong és Edna H. Hong, University Press, Princeton, 1983, XXXIV, továbbá Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, Vol. I-II., ford. és szerk. Howard V. Hong és Edna H. Hong, University Press, Princeton, 1992, 145.

33 Lásd: Habib C. Malik, *Receiving Søren Kierkegaard*, Catholic University, Amer, 1997, 4.

34 Kierkegaard, *Prefaces, Writing Sampler*, 77.

35 Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 5., 18. Kierkegaard ismerte a média jelentőségét, hiszen írói pályáját sajtópolémiával kezdte. Naplójában is úgy fogalmazott, hogy egy újságcikk, kiváltképp egy színésznőről – Fru Heibegről, a korszak ünnepezt művészeéről –, nagyobb szenzáció, mint egy vaskos könyv.

36 Kirmmse, *I. m.*, 77–78.

37 A Királyi Színházban egy előadást akár 1500 néző is láthatott. Lásd: Peter Vinter-Johansen, *Johan Ludvig Heiberg and His Audience in 19th Century Denmark = Kierkegaard and His Danish Contemporaries*, szerk. Jon Stewart, De Gruyter, Berlin, 2003, 352–353.

Mindezekhez hozzátartozott az élmény közösségi karaktere, ennek megfelelően a megrendülés, elborzadás vagy nevetés felerősödése az emocionálisan is sűrű szociális térben, az a meghatározó jelentőségű „tömegnyomás” – atmoszféra –, amit Constantin Constantius³⁸ olyan pontosan érzékelt és elemzett *Az ismétlésben*. Ugyanakkor a színház társadalmi, illetve társasági tere is döntő jelentőségű volt, akár az élmény artikulációja szempontjából: a karzat és a páholysor recepciójának eltérései révén, míg az előadás szüneteiben vagy végén, telítődve a látottakkal, adott volt a véletlenszerű találkozások esélye. Hiszen a Királyi Színház tágas halljai, széles lépcsősorai és folyosói a társadalmi, illetve szellemi státusz reprezentációs helyszíneként is funkcionáltak, s ennek megfelelően számos „rítus” tartozott a színházba járáshoz. Heiberg „vasárnapi lélekről” és ünnepi öltözetéről írt³⁹ a színházba járás kapcsán, vagyis emelkedettségét a temploméhoz mérte, nem oktanul. Ugyanakkor a dandy-szereppel – is – kísérletező Kierkegaard fontosnak tartotta, hogy a *Vagy – vagy* írása idején estéről estére feltűnjön a Királyi Színházban,⁴⁰ hadd higgyék azt, hogy ő csak ott mútatja az időt, majd a függöny felgördülése előtt hazaszökött, hogy otthon folytassa a munkát.

Végül pedig a Királyi Színház előadásai alkalmasaknak bizonyultak jelentős társadalmi kérdések felvetésére, kibontására és különféle választípusainak demonstrálására: interakciókban, ezeknek megfelelő konfliktusokban, cselekményvezetésben, kimenetelben, viszonyok változásában és ezernyi más módon, hogy a közönséget kimondott vagy kimondatlan dilemmáikkal szembesítsék. Ez pedig éppen a társadalmi megrázkódtatásokban gazdag időszakban a színház egyik legfontosabb funkciója volt: legyen szó a családon belüli hierarchiáról, nőkérdésről, érdekházasságról, intrikáról, korrupcióról vagy bármi egyébéről, ami a mindennapok közvetlen, sokszor artikulálatlan tapasztalata volt – az előadás kapcsán élesebben és plasztikusabban lehetett érzékelni és érzékeltetni ezeket a kérdéseket, mint a közbeszédben. Vagy akár meg lehetett vitatni a színmű pergő dialógusaiban, amit azután a színpadi megformálás tovább értelmezett, akár csak a színészek játéka, majd pedig a közönség reakciója: taps, nevetés, siker, vagy felháborodás, tiltakozás, botrány formájában. És ezt követte egyfelől a kritika analízise, adott esetben sajtópolémia és akár tanulmánynak is tekinthető reflexiók formájában, illetve a közönség spontánabb recepciója: átvett beszédfordulatok, követésre érdemesnek tartott viselkedés- vagy öltözködésminták, színpadról hallott népszerű dallamok, valamint pletykák, hivatkozások, referenciák alakjában; Kierkegaard életművében ezek a mozzanatok is bőségesen megjelentek, és mintegy kiegészítő értelmezési horizonttá váltak.

Hasonlóan fontos szerepet játszottak – bár eltérő intencióval és hatással – a legfőképpen a Királyi Színházban színre vitt történelmi krízisek, konfliktusok, amelyek ugyancsak bőségesen jelentek meg a romantika színművei között, a nemzeti tudat formálódása és megerősödése idején. Ezek a darabok szabadon merítették a bosszúdrámák, történelmi tablók, rémdrámák és egyéb divatos műfajok tárházából, s ezek segítségével a historizáló színművek egyszerre mutatták meg a heroikus

38 Kierkegaard egyik álneve.

39 Kirmmse, *I. m.*, 157.

40 Lásd a történeti bevezetést: Kierkegaard, *Either – Or, Vols I-II.*, ford. Howard V. Hong és Edna H. Hong, University Press, Princeton, 1987. Vol. I., XV.

tradíciót, benne a gyötrelmeket és diadalokat a sokszor nagyon is kevésbé heroikus jelen számára, újradefiniálva és megerősítve a nemzeti identitás – időben folyamatosan változó, de ekkor ismét fontossá váló – tartalmát. Ugyanezt az identitás-képző hatást szolgálta a dán nyelv publikus használata, illetve a színpadi mintákat követő fejlesztése, ápolása, amely az 1820-as évektől kezdődően vált mind jelentősebbé, s amely ugyancsak integráló erővel rendelkezett. Ezzel párhuzamosan – de mindettől nem függetlenül – kapott döntő szerepet az is, hogy a korabeli dán nyelv alkalmassá váljék komoly tudományos kérdések vizsgálatára, ami pedig Kierkegaard indulásában és életművében pontosan szemlélhető: nyelvművészete és szövegeinek irodalmi telítettsége hasonló célt szolgált, mint a beszédmód színházi alkalmazása és megújítása. Ifjúkori naplójában Kierkegaard Knud Lyne Rahbeck nyomán úgy fogalmazott, hogy a színház „a nevelés és nemesedés intézménye”,⁴¹ ami igen komoly értékakcentussal látta el azt a világot, amelyet otthonában idegenkedéssel szemléltek, és amelyet ő is olykor a szórakoztatás és prostitúció határmezsgyéjén lokalizált.⁴²

Holberg és Heiberg

Mindez azonban csak úgy értelmezhető, ha a dán színházi élet tradíciójának sajátosságát szem előtt tartjuk: Holberg meghatározó szerepe és eleven hagyománya révén, másfelől pedig ha a tradíció változását és újradefiniálását is vizsgáljuk: az aranykor Koppenhágájában döntő jelentőségű szellemi és művészi autoritás, Johan Ludvig Heiberg működése és hatása nyomán.

Kierkegaard írásai is pontosan érzékeltetik, hogy a norvég–dán Holberg⁴³ alakjai, konfliktusai, témaválasztása milyen mélyre ivódott a korabeli értelmiség – vagy talán a szélesebb polgárság – emlékezetébe, öntudatába, gondolkodásmódjába; hogy megannyi utalás, idézet vagy szereplő említése semmiféle magyarázatot nem igényelt a kortársak számára. Sőt: bizonyos értelemben a színház szinonimájává váltak maguk a Holberg-színművek, legalábbis az a harminchárom darab, amit 1722 és 1752 között megírt,⁴⁴ és amelyek többsége 1748-as alapítását követően, hosszú időn keresztül a Királyi Színház repertoárjának fontos részét jelentette, rendre felbukkanva a színpadon, és mindig a korszak igényeihez és dilemmáihoz igazítva, újraértelmezve, sokszor nevetetve és persze elgondolkodtatva.

Holberg jelentőségét nem csak az adta, hogy megeremtette a dán színházi nyelvet, továbbá egy kellőképpen rugalmas színpadi konvenciórendszert hozott létre, s ezzel kialakított egy, azonosulásra és továbbfejlődésre alkalmas hagyományt, de a sokfelé töredezett és külföldi sémák által megviselt tradíciót homogenizálni is tudta.⁴⁵ Ettől a folyamattól közel sem függetlenül, 1722-ben látszott alkalmasnak az idő

41 Søren Kierkegaard, *Journals and Notebooks*, Vol. 3., szerk. Niels Jørgen Cappelørn, K. Brian Söderquist, Vanessa Rumble, Bruce H. Kirmmse, George Pattison, University Press, Princeton, 2010, 725.

42 Lásd erről a *Váltógazdálkodás* című esszé utalását. Vagy – vagy, 364.

43 Ludvig Holberg [1684–1754] író, költő, filozófus és színműíró, a modern dán és norvég irodalom klasszikusa.

44 Julie K. Allen, *Ludvig Holberg: Kierkegaard's Unacknowledged Mentor = Kierkegaard and the Renaissance and Modern Tradition, Literature, Drama and Music*, szerk. Jon Stewart, Vol. 5. Tome III., Routledge, Abingdon, 2009, 77–88.

45 Korábban a dán színház és színműirodalom többféle, sokszor egymásnak ellentmondó hatást fogadott be, egyebek mellett német, olasz, francia impulzusokat.

egy rendszeresen játszó, dán nyelvű koppenhágai színház megteremtésére,⁴⁶ mivel korábban főként vándortársulatok jelentették a színházi kínálatot, és a legjelentősebb koppenhágai színházat francia igazgató vezette.⁴⁷ Sok patetikus, hatásvadász előadás idézte meg ekkoriban a történelem egy-egy epizódját, eltúlzott effektusokkal és nem feltétlenül esztétikai igénnyel. Pontosan tükrözte ezt a színház „intézményi” státuszának bizonytalansága, mivel sokszor éppenséggel az uralkodó kedélyállapotán, máskor vallásos meggyőződésén múltott, hogy egyáltalán működhet-e színház a királyságban. IV. Frigyes idején felvirágzott ugyan a színházkultúra, de az 1728-as tűzvész nyomán – amelyet sokan Isten büntetésének véltek a „bűnös városon” – betiltották az előadásokat, s a pietisták győzelme után is csak „résnyire” nyithatták ki kapuikat a színházak. Így például az 1730-as években szombaton és vasárnap tilos volt játszani, néhány évvel később pedig megtiltották színészek és mutatványosok belépését az országba; a gyanakvás és a „csepűragóktól” való viszolygás általános volt. Csak V. Frigyes uralma vetett véget ennek a felemás és kiszámíthatatlan folyamatnak, aki nemcsak engedélyezte a színházak működését, de létrehozta a Királyi Színházat, s ennek tevékenysége, pozíciója és repertoárja 1748-tól kezdődően éppúgy stabilizálta, mint ahogy inspirálta és intézményesítette is a színházművészet (és nem csak művészet) alkotásainak létrehozását, befogadását és kisugárzását.⁴⁸

Amennyire Holberg lehetett a hagyomány megteremtésének legdominánsabb alakja, ugyanannyira volt Heiberg a hagyomány megújításának és újraértelmezésének főszereplője. Az „aranykor” szellemi véleményvezére, Hegel híve, követője és értelmezője, maga is költő, drámaszerző és kritikus, a romantika tipikus polifunkcionális értelmiségijeként még megfelelő autoritással, továbbá szellemi és kulturális hatalommal is rendelkezett ahhoz, hogy elképzeléseit megvalósítsa. Ezeknek az eltérő funkcióknak, és nem egyszer egymásnak ellentmondó szerepeknek a konfliktusaira Kierkegaard rendkívül érzékeny volt: olykor „Herr Professor”-nak nevezte egykori mesterét, máskor csak leveleinek „Tisztelt Címzett”-je lehetett, de megrajzolta belőle a művészet prostituáltjának archetípusát is, aki „kicicomázva ül az ablakban és kacéran integet az arra járóknak.”⁴⁹ Ami szempontunkból kiemelkedően fontos: Heiberg jelentős és nagy hatású színpadi szerző volt, továbbá fordító, valamint a Királyi Színház „cenzora,”⁵⁰ később színigazgató; mindezek mellett színkritikákat is közlő folyóiratok szerkesztője, és a korszak egyik legnagyobb színésznőjének a férje. Tevékenységének egyik legfontosabb szakasza éppen Kierkegaard ifjúkorára esett, a fiatal gondolkodó szellemi eszmélkedésének legfogékonyabb, legérzékenyebb időszakára.

Heiberg működése mind színműíróként, mind színigazgatóként átgondolt és rendkívül hatásos volt, egyfelől a Királyi Színház repertoárjának és ennek megfelelő arculatának határozott, sikeres és teoretikusan megalapozott átformálásával, az egész intézmény újrapozicionálásával, másfelől pedig elfordult a korábban domináns német

46 Uo., 77.

47 Uo., 82.

48 Uo., 82.

49 Minderről bővebben lásd a *Vagy – vagy* angol kiadásának függelékét: Kierkegaard, *Either – Or*, op. cit., Vol. II., 406. Ugyanezt a fordulatot alkalmazta Kierkegaard a teológia és filozófia viszonyára is a *Félelem és reszketésben: I. m.*, 108.

50 Ezt ma lektornak hívnánk.

és némiképp a skandináv színházi hagyománytól, szakítva mind a szentimentális német sikerdarabokkal, mind a nehézkes tragédiákkal,⁵¹ melynek során szembefordult a korszak talán legjelentősebb költőjével és drámaírójával, némiképp saját riválisával: Adam Oehlenschlägerrel. A repertoáron természetesen maradt hely a klasszikusoknak és a kortársaknak, de a reorientáció fő iránya Párizs volt – ahol hosszú éveket töltött korábban Heiberg⁵² – a maga könnyed, társasági és társalgási színműveivel, szabadabb szellemével és sokszor frivol, polgári dilemmáival. A vállalkozás jelentőségét pontosan tükrözte, hogy ő maga 38 francia színművet fordított le – ezek között 21-et a korszak klasszikusnak számító „slágerszerzőjétől”, Eugene Scribe-től –, így 24 saját darabját és számos további fordítását több százszor adták elő, együttesen 1659-szer játszották ezeket a műveket 1889-ig.⁵³ Az ugyancsak népszerű Henrik Hertz 42 darabja 1102 előadást ért meg ugyanebben az időben, Oehlenschläger 37 darabja 694-et.⁵⁴

Mindez nem csak művészeti kérdés volt természetesen, hanem morális, társadalmi és politikai; maga Heiberg is úgy tekintett a színházra, mint egy átfogó misszió egyik legfontosabb eszközére, ez a meggyőződése éppolyan sok sikert értelt számára, mint kudarcot.⁵⁵ Törekvéseinek szellemi „legitimációjára” pedig alkalmas volt az ő egykori – rendkívül teátrálisan lezajló, ugyanakkor teoretikusan meghatározó jelentőségű – konverziója a hegelianizmus felé,⁵⁶ ami éppenhogy nem jelentette a színház iránti fogékonyság visszaszorulását. Míg a dániai Hegel-recepciót döntően meghatározta, hogy egy „drámaköltő” volt ennek a filozófiai irányzatnak legfőbb szálláscsinálója és lehetőségei szerint intézményesítője, ugyanannyira fontos volt a hegeli dialektika működésének valamiféle „demonstrálása” az esztétikában: főként drámában és színpadon.

Hasonló indulat vezérelte nemzeti „szórakozásokról” írt művében is Heiberget, ahol sokkarú szörnyhöz hasonlította a közönséget, és képhasználatában, gondolatosságában, egész szemléletmódjában nyilvánvalóan érvényesült a korszak történelmi élménye: a politikai tekintély megrendülése és a tömegek részvételével történő, nem egyszer artikulálatlan újraértelmezése. Ezt írta meg azután cikksorozatban a *Fæderlandet*-ben, ahol a színház a politikai intézményrendszer modelljeként mutatkozott meg: a költő a törvényhozó, a színész a végrehajtó, a közönség a bíró, az igazgató pedig az egész intézmény eszméjének reprezentánsa – némiképp az alkotmányos monarchia uralkodójának mintájára,⁵⁷ valamiféle esztétikai „meritokrácia” víziójával. A közösséggé formálódás így mehet azután végbe a „dán nép” mint kollektíva ese-

51 Lásd: Henning Fenger, *Kierkegaard: A Literary Approach = Kierkegaard and His Danish Contemporaries*, szerk. Jon Stewart, 303. Itt egyebek mellett a kor olyan sikerszerzőiről volt szó, mint August Wilhelm Iffland és August von Kotzebue.

52 A fiatal értelmiségi száműzött apját, Andreas Heiberget látogatta meg a francia fővárosban, ahol ugyanakkor dán arisztokratákkal is kapcsolatba került. Lásd Henning Fenger, *The Heibergs*, Twayne, New York, 1971.

53 A franciakon kívül német „Singspieleket” is dánra ültetett Heiberg. Minderről bővebben: Peter Vinter-Johansen, *Johan Ludvig Heiberg and His audience in 19th Century Denmark = Kierkegaard and His Danish Contemporaries*, 353.

54 Uo., 353.

55 Lásd: George Pattison, *Kierkegaard, Religion and the 19th Century Crisis of Culture*, University Press, Cambridge, 2002, 101.

56 Emlékei szerint a húsvéti harang zúgása közben döbbsent rá a hegeli rendszer nagyszerűségére.

57 Kirmmse, I. m., 157.

tén is, még akkor is, ha ez nem kevés ellentmondást tartalmazott. „Milyen különös volt az alkalmi költészet meghatározása a korban” – írta George Pattison –, „amely a néhány száz, a koppenhágai színházban helyet foglaló embert 'a dán népnek' nevezte, így keresve kedvét azon keveseknek, akik egy szűk helyen, mindössze pár órára gyűltek össze.”⁵⁸

Kierkegaard hosszú ideig része volt ennek a „szűk körnek,” és számos ponton megihlette, máskor pedig polémiára készítette Heiberg gondolkodás- és látásmódja. Az egyik legfontosabb terminusát, az egyedi embert – „en enkelte” – Heiberg írta le először,⁵⁹ bár a sajátosan individuálfilozófiai jelentéssel Kierkegaard ruházta fel. A tömegek elutasítása ugyancsak emlékeztetett Heiberg viszolygására saját közönségétől,⁶⁰ éppen a művészet magasabb rendű státuszából tekintve az esztétika laikusaira, s a terminus azért is helyénvaló, mert a korszak aufklerista és művészetrajongó atmoszférájának megfelelően Heiberg megítélése szerint a vallás szerepét is a költészet vette át.⁶¹ Így lett a filozófia a kulturáltak világa, a kereszténység pedig a kulturálatlanoké, ami pedig Kierkegaard számára elfogadhatatlan volt, de ugyanakkor elgondolkodtató is: a tömegeket illetően ugyanis Kierkegaard pontosan érzékelte lefelé nivelláló hatását, nem csak a színházban, de a templomban is. Az igazi, bensőségesen megélt hit számára a sokaság nem mérce, mert sokszor lehet igaztalan, sőt akár züllesztő; a szenvedéstörténet megidézésével és saját szenvedéseinek artikulálásával erre a kérdésre a későbbiekben Kierkegaard még többször visszatért.

Béres Norbert

A távolság szóródása

A Bodensee keleti partvidékét gyakorlatilag egy országhatárokon áthúzódó agglomeráció teríti be: Lindau, Hörbranz, Lochau, Bregenz, Hard, Lauterach egybefonódásában úgy sétálunk át egyik településről a másikra, sőt egyik országból a másikba, hogy az szinte észre sem vehető. Várazunk a piros lámpánál, közvetlenül a bal oldalunkon közlekedési tábla jelzi Lochau végét, miközben a kereszteződés túloldalán már Bregenz kezdődik. Egyetlen útkereszteződésnyi átmenet. Az autót a kikötőhöz közeli parkolóházban hagyjuk, és a vasúti gyalogátkelőn keresztül közelítünk a bregenzi mólóhoz. A sorompó leeresztve, mindenki türelmesen várakozik a vonat áthaladtára, talán minket leszámítva, csak sietnénk a tőlünk karnyújtásnyira elterülő víztömeghez. Az első pillanatok lelkesültségtől átítva peregnek el. El-andalgunk a móló végéig, évszázados fák tekintenek ránk: a Bodeni-tó egyelőre rejtőzködik, távoli részeinek báját köd vonja takarásba, észak felé tekintve Lindau

58 Pattison, *I. m.*, 66.

59 George Pattison, *Kierkegaard's Use of Heiberg as a Literary Critic = Kierkegaard and His Danish Contemporaries*, 180.

60 Pattison, *I. m.*, 65.

61 Wolfgang Beschmitt, *The Danish Way to Fame and Power? Johan Ludvig Heiberg, Thorvaldsen and the Popularity of Art = The Heibergs and the Theater, Between Vaudeville, Romantic Comedy and National Drama*, szerk. Jon Stewart, Museum Tusulanom Press, Søren Kierkegaard Research Centre University of Copenhagen, Copenhagen, 2012, 107–109.

tornyai is csak a körvonalait sejtetik. Csak az első találkozás sikerületlen, másnap már kegyes velünk, a maga szédítő valóságában tárulkozik fel. A kedvcsináló mindazonáltal kecsegtető a kószálásokra, a felfedezésekre, a terek használatára, cultura és natura birtokbavételére nézve.

A navigáció nem az autópályán visz minket a „boldog Lindauba” (Hölderlin), hanem a partmenti útvonalon, amely a párhuzamosan futó vasúti sínek vonalát követi. Egy éles balkanyar, áthajtunk a Leiblach hídján, és máris átléptük a Vorarlberg és Bajorország közti határt. A következő napokra a Bodeni-tó partján fekvő kisváros lesz a fészünk, a bázisunk, a menedékünk, az origónk, ennél fogva az első kitüntetett desztinációs pontunk is, kiváltképpen a szigeten fekvő festői óvárosa. A szigetre vezető hídon keresztülhaladva lépünk be az óváros történelmi terébe, és fordulunk a Schmiedgasse-n a régi piactér felé. Alig teszünk pár lépést, máris szemünkbe ötlík az egymás tőszomszédságában magasodó két templom: az evangélikus Szent István-templom, valamint a római katolikus plébániatemplom, a Münster Unserer Lieben Frau. Az utóbbi rokokó stílusú belső terével, különösen a Szűz Mária mennybemenetelét ábrázoló mennyezetfreskójával ejti ámulatba a belépőt. A lindau-i piactér másik oldalán emelkedik az a 18. században épült, festett homlokzatú és ívelt manzárdtetős barokk palota, amely a városi múzeumnak ad otthont. A Linggstrasse-n keresztül távolodunk el a tértől, a baloldalon Szent György készül lemetszeni a sárkány fejét a háromemeletes ház falfestésén, miközben a szemközti cukrászdában fagyaltot szervíroznak ama bátraknak, akiket a teraszra csalogat az őszi napsütés. Az óváros szűk, kockaköves utcái, síkatorai, egymásra torlódó palotái, a középkori és a modern építőművészetet egyetlen városi térben egyesítő épületei, valamint a szuvenírboltok és egyéb kereskedések, kávézók és vendéglátóegységek ötvözetéből egy különlegesen hibrid miliő bontakozik ki, a monetarizált történelmi hangulaté. A kétszáz éves kovácsoltvas cégérek így válnak a 21. századi trendeket követő, Valentino táskát forgalmazó vagy különleges kézműves söröket kínáló üzletek komplementereivé.

Csendes zegzugokon keresztül vezet az utunk. A Reichsplatz-on a régi városháza pazar díszítésű déli homlokzata, valamint a figyelemre méltó Lindavia-kút fogad minket. A világosvörös márványból készült szökőkutat II. Lajos bajor király tiszteletére emelték – ő az az ikonikus 19. századi uralkodó, akiről még bőven lesz szó. A hársfaágat tartó koronás főalakot négy allegorikus bronzalak (két férfi, két nő) veszi körül: a Lindau egykori gazdagságát adó hajózást, halászatot, szőlőtermesztést és mezőgazdaságot szimbolizáló figurák. Körbekerülöm a kutat, hogy minden alakról fotót készítsek, amikor észreveszek egy irombát tőlem alig pár lépésnyire: cica mosdik. Nyomban aktiválódik a macskamániám, közelítek felé, hátha sikerül elcsípnem egy simogatást, ám rögvest eltűnik a bokrok takarásában. Fotó a déli falfront identifikáló latin feliratról („Hic iustitiae et pietatis sedes”), indulás tovább a kikötő felé.

A kikötőhöz érve válik egyértelművé, hogy az ősz kérlelhetetlenül elérte a Bodeni-tavat is, a kikötő csordultig tele az alvó vitorlások, motorcsónakok és egyéb ladikok sokaságával. Szélcsendes idő van, a kikötői sétányon végigfutó reprezentatív zászlósor lobogói sem lengedeznek, a csenden csak egy-egy cikázó sirály éles vijjogása hasít keresztül. Belépünk a középkorban épült Mangturm, a világítótorony és az oroszlánszobor uralta virtuális háromszög terébe. Az egykori városi erősítési rendszer részét képező négyszögletes torony árnyékában ma kávézók és étter-

mek sorakoznak, amelyek most az utó-utószezonban is jelentős vendégforgalmat bonyolítanak. Sokáig időzünk a kikötőt a nyílt tótól elválasztó sétányon, a büszke bajor oroszlán lábánál, a víztükrő táncát figyeljük, és kísérletet teszünk annak a távolba vesző bregenzi pontnak a lokalizálására, ahonnan az előző napon elindult a tulajdonképpeni utunk. A ködtakaró nélküli Bodeni-tó egészen más arcát mutatja, beláthatatlanná téve a távolságokat – a víztömegből kiemelkedő Alpok magasai hamisan közelinek tetszenek. Hiába a sok-sok próbálkozás, szinte lehetetlen a fénykép médiumába hitelesen átkonvertálni a látképet. A sétányon szelfiző család, a szőke kislány csak hosszadalmas unszolás után hajlandó nyugodtan kivárni az exponálási időt, és már bohóckodik is tovább, a hebrencskedésben véletlenül nekünk ütközik. Az édesapa kér bocsánatot. Az óvárosi sétálóövezetben még egyszer belépünk botlunk, a Bismarckplatz-on a régi városháza főhomlokzatánál pózolnak, az ugyanis már-már „kötelező” fotótéma az ide látogatók körében. A 15. században épült városháza színes homlokzati díszítését heraldikai szimbólumok, növénymotívumok (például a hársfa) és narratív jelenetek teszik ki, mindezt a lépcsőzetes oromzat, valamint a sötétzöld színárnyalatú, fedett külső lépcső egészíti ki. Képkészítés, családi szelfi, kár, hogy német rendőrök csoportozata rondít bele a fotókba.

Mivel a lindau-i látnivalók gyakorlatilag a szigetre koncentrálnak, a hétköznapi életben elmerülő belváros nyugalma, a spektakulumok hiánya egy hatalmas rekreációs övezet benyomását kelti. Hat nap vár ránk a város terében és azon kívül, ám az már másnap egyértelművé válik, hogy az elkövetkező időszakot nem a különböző pihenésformák fogják mintázni.

Dél előtt tízóra körül érkezünk meg Schwangauba – e község területén emelkedik a Hohenschwangau kastély és a Neuschwanstein kastély. Neuschwanstein közvetlen közelében és árnyékában Hohenschwangau kevésbé mainstream célpont, mondhatni másodhegedűs, ami a látogatók jóval kevesebb számán is látszik, az ideérkezők jelentős része a tündérkastély felé tör, beleértve minket is. Csodás az idő, október második felében kivételesen meleg, pólóra lehet vetkezni. Még a nap-szemüveg is előkerül. A látnivalók infrastrukturális keretét biztosító turistacentrumból számos lehetőség kínálkozik a kastélyok megközelítésére, autóbusz, lovaskocsi, valamint a közel negyven perces séta, hegynek fölfelé. Magabiztosan, indokolatlan ambíciótól vezéreltetve vágunk neki a gyalogtúrának. Menetközben muszáj pihentetőket beiktatni, ám amikor felérünk az útkereszteződéshez, ahová a hibrid lovaskocsit (két lóerő, plusz elektromotor) vagy az autóbust választók érkeznek meg, büszkeség tölt el minket. Az emelkedőn egy Costa Rica-i házaspár tempózik velünk párhuzamosan, ők az első fecskéi ama széleskörű nemzetköziségnek, amit a kastélylátogatók körében tapasztalunk: európai, latin-amerikai, délkelet-ázsiai turisták tömegével találkozunk. Ahogy közeledünk az úticélunkhoz, kiszélesedik a látómező, páratlan látkép tárul elénk: a hegyek, a sík, az erdőségek, a csúcsok közé szoruló Alpsee, valamint Hohenschwangau konglomerátuma. Mintha minden forma részéssülni akarna a táj alakításában. Balfelől Neuschwanstein falai és tornyai törnek a magasba, ilyen közelségből már óhatatlanul kívül kerül a perspektíván a kastély egésze, a fölfelé tekintetés pedig próbára teszi a nyakizmok teherbírását.

A kapunál irdatlan sor, mindenki a belépésre várakozik. Online váltunk jegyet, de a kastélyudvarba csak a túra előtti fél órában engednek be, a belső termet

ugyanis csak rendkívül pontosan szervezett rendszer szerint, ötpercenként induló csoportok keretében lehet látogatni. Talán szerencsés is, hogy az idetóduló száz-
ezrek nem egyidejűleg szoronganak odabent, mert mint kiderül, egy-két helyiség képtelen volna elbírní az irányítás nélkül csatangoló sokaságot. Van időnk tehát körbenézni a kastély körül, felmérni a közeli szuvenírbolt túlázott kínálatát, fotózni, valamint felfedezni a közeli kilátót.

A Pöllat-szurdokon átívelő Marienbrücke gyaloghídról káprázatos panoráma nyílik az egész vidékre és a hegygerince emelt tündérkastélyra. Megszámlálhatatlanul sok turista tódul a kilátó felé. Manapság rendkívül népszerűek azok a rövid, alig pár másodperces satirikus videók, amelyek a turisztikailag frekvenciált célpontok idealizált, a social media platformokra felkerülő szimulákroma és a túlturizmustól terhelt, sok esetben lehangoló valósága közti különbségekkel szembesítik a nézőt. A hídra szoruló embertömeg tolong, mindenki fotókat, videókat készít, egymásba préselődnek a testek, mindenki a tökéletes képre, szelfire törekszik. Először tévővázunk, hogy érdemes-e felmerészkednünk a hídra, sőt a hídon megtett első lépések sem túlságosan biztatók, a vastag deszkák recsegnek, némelyikük mozog is, egy szempillantásig hatalmába keríti a magaslati félelem, ám a kilátás mindenért kárpótol. A látvány szinte már nyomasztó, a mélység húz maga felé. A természet monumentalitása elborzaszt, egyben csodálatra készíttet, fensége olyan erős benyomásként hat, hogy az „gyönyörteli borzongást” vált ki az emberből.

A kilátó után azt gondolhatnánk, hogy nehéz lesz felülmúlni a látottakat, a kastélybelső azonban képes rá. Miután a szimpatikus kreol fiatalember felügyelete alatt a csoportunk átlép a forgóvillás beléptető kapun, az első emeleten megkapjuk az első generációs mobiltelefonokra emlékeztető audioguide-okat, amelyek a maszkot viselő idegenvezető utasításai szerint beszélnek el II. Lajos mesekastélyának történetét, a király ambícióit az épülettel kapcsolatban, és ismertetik a különböző szobák és termek rendeltetését, belsőépítészeti stílusát, képzőművészeti relikviáit. A trónterem eklektikusságától szinte megcsömörlik a látogató. A bizánci templombelsőket idéző árkádos, kupolás trónteremből a trón maga ugyan hiányzik, hiszen az elefántcsontból megálmodott fejedelmi trónus a király halálát követően már nem készült el, az apszis azóta is üres, a terem szemlélve mégsem lesz hiányérzete az embernek. Az apszist Jézus Krisztus, az apostolok és szent királyok egészalakos ábrázolásai díszítik, köztük Szent István alakjával, míg az oldalsó falakra szentek, királyok, lovagok és más történelmi aktorok cselekedeteit bemutató festői kompozíciók kerültek. A bibliai és a történelmi tematika jól kiegészíti egymást a világi és a szakrális térként egyaránt szemlélhető trónteremben. A mennyezetről óriási, koronát imitáló csillár lóg le, a padlót antik római mintázatot imitáló mozaik díszíti. A tróntermet követő helyiségek narratív fali képei a Richard Wagner [akivel a király, a zeneszerző elsőszámú mecénásaként, közeli kapcsolatot ápolt] operáit is ihlető középkori óskandináv és germán legendák, sagák alapján készültek: a falfestményeken Sigurd; Gudrun; Trisztán és Izolda; Parzival; Lohengrin, valamint Tannhäuser történetének jelenetei elevenednek meg. A szobák, termek mindegyike egy-egy összművészeti műalkotás, a középkori lovagi kultúra emlékművei, az alkotmányos monarchiában a korlátlan királyi hatalom eszményét (hiába) kereső – uralkodásra alkalmatlan – II. Lajos romantikus elképzeléseinek szüleményei. Neuschwanstein nem reprezentatív

királyi rezidenciaként, hanem a világtól elzárkózni kívánó uralkodó menedékeként funkcionált, ahol élővé varázsolta a számára oly kedves középkor világát. Külön említést érdemel a gótikus stílust követő királyi hálószoba, zavarba ejtően részletes dekorációjával: az egyszemélyes ágy, az olvasószek, valamint a mosdóállvány fölött álló, gótikus toronyra emlékeztető faragott baldachinokkal, a királykék kárpitozású bútorokkal, a falakon Trisztán és Izolda szerelmi históriájának epizódjaival.

A szalon fő motívuma – amiről aztán a kastély is a nevét kapta – a hattyú. Lajost már fiatalkorában magával ragadta a Wagner-operák lovagkultusza, különösen Lohengrin, a Hattyúlovag története gyakorolt rá hatást: az excentrikus, a kortársak szemében is különnek számító Lajos az előképét találta fel a középfelnémet irodalom és Wagner hőisében. A hattyútól vont csónakon, fényes ezüstpáncélzatban érkező, mégis az ismeretlenség homályába burkolódzó lovag alakját hasonló misztikum lengi be, mint a királyét, aki Lohengrin 19. századi kései „alakváltozataként” olyan tündéri ábrándvilágban lel nyugalomra, ahová halandó nem nyerhet bebocsátást. A királyt művészszeretete és -pártolása, a költészet, a zene és az építészet iránti lelkesedése, egyben narcisztikus, zabolázhatatlan, sokszor agresszív természete, az örület jeleit mutató személyiségvonásai ellentmondásos figurává teszik, mint ahogyan a középkori miliőt a 19. századi modernitásba oltó neuschwansteini álomprojektum is valamiféle eredendő ambivalenciát hordoz magán/magában, át-átlépve az esztétikum és a giccs, a kifinomultság és a hatásvadászat közti láthatatlan limest. A szalont a dolgozószobával összekötő mesterséges barlangot vagy a román stílusú, grandiózus énekesek termét például aligha lehet másként megítélni, mint a szélsőségek közti átmenetként. Mint oly sok helyiség a kastélyban, a Säengersaal is a királyt ért elemi benyomások hatásának köszönheti a létét és az arculatát, különösen a Wartburg várában található dalnokok termének. A trónteremhez hasonlóan az énekesek terme is csak emlékműként funkcionál(t), a terem lényegében a középkorkultusz, a lovagkor iránti áhítat anyagba és formába öntése.

A közel félórás kastélytúra egyszerre tűnik rövidnek és kimerítőnek, az embert érő látvány- és információdömping szinte feldolgozhatatlan, napok telnek el, mire minden letisztul. A lefelé vezető úton kísérletet teszünk a komplex élményanyag elrendezésére, annak átgondolására, hogy miben is volt részünk II. Lajos „álombirodalmában”, miközben azon kapjuk magunkat, hogy máris a majdani visszatérést fontolgatjuk, hiszen Hohenschwangau még vár ránk.

Másnap délután átugrunk Friedrichshafenbe, a Bodeni-tó északi partján fekvő városba, Lindauból autóval fél órába sem kerül. A tó felé közeledve már a távolból feltűnik az evangélikus Schlosskirche két hagymakupolás tornya, mintegy igazodási pontként. Folyvást szakrális emlékhelyek után kutatunk, bel- és külföldön egyaránt, kapva kapunk tehát az alkalmon. A templomudvaron először a négy-öt méter magas, perforált lemezekből épített fémszoborra, Omael angyal alakmására csodálkozunk rá, de talán a művészi produktumnál is rendhagyóbb a Herzog von Württemberg márkájú palackokkal teli borautomata. Engedünk a csábításnak. A templomba az egyik oldalsó kapun lépünk be, de ilyesféle impresszióra nem vagyunk felkészülve: a friedrichshafeni evangélikus vártemplom gyakorlatilag egy római katolikus székesegyház dekorativitásával büszkélkedhet. Ami különösen szembetűnő, az az erőteljes kontrasztosság: a domborműves fehér falak, valamint a mennyezet mo-

nochróm felületei és a sötét árnyalatú, fekete- és vörösmárvány oltárok látványos elkülönülése. A főoltár előtt úrvacsorai asztal, 16–17. században készült keresztelőkút, fa feszület, kétoldalt fa kóruspadok, mindegyiken egy-egy ószövetségi alak faszobrával: a koronát viselő hárfás Dávid király, míg a kőtáblákat tartó figura csakis Mózes lehet. A templomban senki sincs rajtunk kívül, ami a neuschwansteini nyüzsgés után merőben eltérő minőséget visz a nézésbe.

A magas kőfalak szegélyezte templomudvart megkerülve jutunk ki a Schloss-Steghez. Az oszlopsoron nyugvó mólót (egykor a kastélykikötő részét képezte) a turistaszegzon végével lezárták, a tó és a szemközti oldalon emelkedő Alpok panorámájában a vízparti sétányról lehet gyönyörködni. A gyalogút végén a sárgába, barnába borult fák árnyékában padok várják a látványba belefeledkezni vágyót. Letelepszünk az egyikre, némán nézzük a hullámzó tavat, a távolban feltűnő magányos vitorlást. Szinte észrevétlenül besűrűsödik az idő, hogyha a hétköznapiságtól, az aprócseprőségektől, a rutintól elszakadó ember átadhatja magát az ilyesféle elcsendesedés lehetőségének. A part északi végénél horgászok tanyáznak, szám szerint négyen. Az egyikük kerekesszékes. A horgászatról mindig anyai nagyapám jut eszembe, aki élt-halt a pecázásért, házilag fabrikált felszerelésével – értsd: fából készült, egyenesnek aligha mondható bot; parafa úszó; bálázó drótból hajlított horog – rendre sikerült tenyérnyi kárászokkal és törpeharcskákkal megörvendeztetnie magát. Sokszor volt alkalmam belekontárkodni a művészetébe, olykor eredményesen, olykor a horog hínárgyökérbe akasztásával és az egész hóbelevanc beszakításával. Képes volt derékig gázolni a vízben, hogy a számára felbecsülhetetlen értékű holmit kiszabadítsa, persze durva szitkok és káromkodások közt. Mint egykor nagyapám, a friedrichshafeni horgászok is szótlanul lesik a víz színén lebegő úszóikat. Sohasem tudtam átélni ezt az áhítatot.

A következő napon Svájc, konkrétan a valamikori bencés apátság, a Sankt Gallen-i kolostor az úticélunk. Már a történelmi belvárosban járunk, amikor szitálni kezd az eső. A parkolótól a Klosterhofig alig tíz perces a séta, máskor szaporáznám a lépteimet, mert utálok, hogyha az eső nyílt területen kap el, most azonban az épületekből áradó középkori hangulat, a genius loci fékezi a lábunkat, és szemlélődésre készítet. Először – mintegy ráhangolódásként – a neogótikus stílusban épült Szent Lőrinc evangélikus templomba térünk be, és bár lapostetős, árkádos belső tere kétségkívül tetszetős, a friedrichshafeni látványt lehetetlen túlszárnyalni. A kolostor udvarán „elefántparádé” fogad bennünket: a szabadtéri tárlaton felállított színes elefantszobrok az ázsiai populáció veszélyeztetettségére hívja fel a nyilvánosság figyelmét. A színekavalkádban pompázó díszes elefántsereg az eső ellenére is óriási élmény a téren ugrándozó gyerekek számára.

Kétségtelen, hogy a látogatók zöme elsősorban az apátság műemlék könyvtárára kíváncsi. Az intarziás fapadló védelme érdekében a belépés előtt egy szobamamuszhoz hasonlatos papucsféleségbe kell bújtatnunk a lábunkat, aminek következményeképpen a könyvtárterem csoszogó-csúszkáló emberek sokaságától telik meg. A kétszárnyú bejárati ajtó fölött egy görög nyelvű felirat szerepel: ΨΥΧΗΣ ΙΑΤΡΕΙΟΝ, azaz „gyógyító hely a lélek számára”. Gyógyító, egyben lélekemelő, az élő, lélegző történelem lengi be a középkori kódexeket, kéziratokat, ősnymtatványokat őrző polcok uralta tér minden részét. Volt szerencsém már műemlék könyvtárakhoz, de

a Sankt Gallen-éhez foghatóhoz még korántsem. A kolostori könyvtár olyan léptéket képvisel, amely nemzetközi mércével mérve is rendkívülivé – a szó szoros értelmében világhírűvé – teszi, aligha véletlen tehát, hogy kiemelt turisztikai célpontnak számít sokak körében. A rokokó miliő a Münster Unserer Lieben Frau után is képes magával ragadni, egyben tútelíteni a már-már túlzó dekorativitásával. Minden térben az arányokat keresem, a könyvtárban sem csalódom a várakozásomban. A könyvtár kétszintes, a második szinten körbefutó kacsaringós erkély azonban nem látogatható, nyilván nem bírná el az idelátogató turisták ezreinek súlyát. A teremben két olyan objektum is található, amely nem mondható szokványosnak egy könyvtári közegben: az Észak-Németországból származó, óriási méretű, csaknem két és fél méter magas földgömb hiteles másolata [az eredeti a zürichi Nemzeti Múzeumban található], valamint az egyiptomi Deir el-Bahari templomkomplexumból előkerült, közel kétezer-hétszáz éves múmia, Shep-en-Isis mumifikálódott teste. Az én figyelmemet azonban a galéria déli oldalán lógó képzőművészeti alkotás kelti fel: ifj. Hans Holbein *A halott Krisztus* című festménye. Elbizonytalanodom, kutatok a vonatkozó előismereteimben, keresve a választ a kérdésre, hogy az eredetit látom-e, vagy egy másolatot. Ahogyan a halálra gyötört Krisztus testének pátosztól mentes ábrázolásából az elborzasztó halál szorongató érzete sugárzik felém, az azonosítás kérdése jelentőségét veszíti, hiszen érdektelen, hogy a könyvtárterem jelenvalóságában eredetire, vagy replikára szegezem-e a tekintetemet. Holbein képének felkavaró természete a hatása alá von. Csak utólagosan válik nyilvánvalóvá számomra, hogy az eredeti festmény a bázeli múzeumban látható, a Sankt Gallen-i esetében egy reprodukcióról van szó.

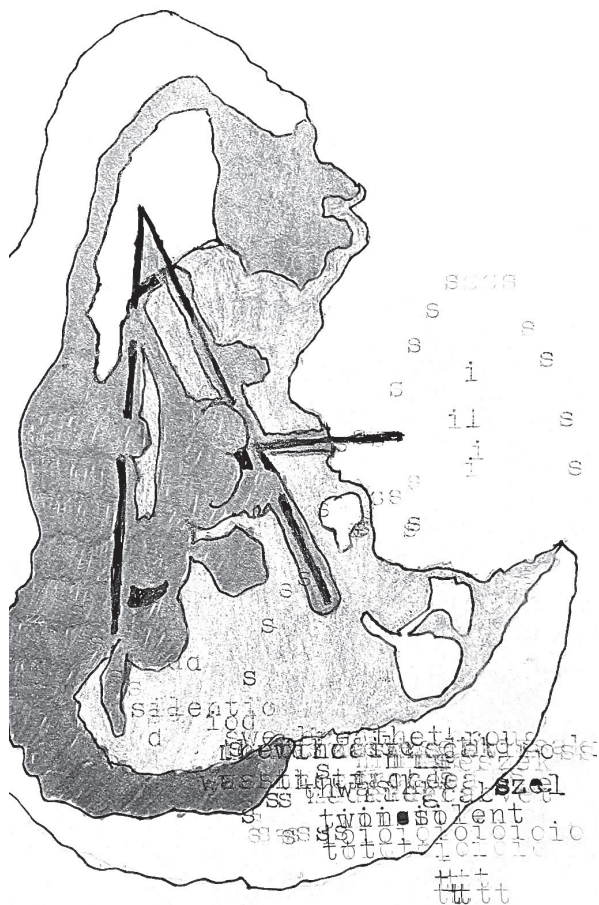
Szent Gál kolostorának könyvtárában őrzik azt a 11. századi krónikát, amelyben Ekkehard barát a szóbeli hagyományra alapozva dolgozta fel a kalandozó magyarok támadását. A barát anekdotikus hangoltságú történetelemeket is beékel az elbeszélésébe, például a kolostortetőre felmászó két ősmagyar vitéz esete kapcsán: „Kettő közülük felmászik a haranglábra abban a hitben, hogy a csúcán levő kakas aranyból való, és nem lehetne az ily nevű helység istene, csak úgy, ha nemesfémből van öntve. Miközben az egyik erősebben kihajlik, hogy a lándzsájával lefeszítse, a magasból lezuhan az udvarba és szörnyet hal. A másik ezalatt Isten szentélyének a meggyalázására a keleti homlokzat tetejére mászott, és miközben hozzákészülődött, hogy a hasát ott kiürítse, hátra zuhant és teljesen összetörte magát.” A virtuskodók kudarca sem szegte kedvét társaiknak, lakomáztak, táncoltak, kiáltoztak, birkóztak és a lerészegedésig vedelték a bort a kolostor udvarán, a félkegyelmű Heribald barát társaságában. A hazai történetírásban eufemisztikusan kalandozásoknak titulált 9–10. századi zsákmányszerző hadjáratok egyike 926 májusában találta teli-be Sankt Gallent, mély nyomot hagyva az apátság életében. A magyar támadás emlékezte a kora középkori dokumentumokat, kéziratokat bemutató tárlat egyik interaktív szemléltető eszközén is feltűnik, mint az apátság korai történetének egyik meghatározó momentuma: „Between 899 and 955, hordes of Hungarian horsemen made repeated forays into the West. In May 926, they arrived at the Abbey of St. Gall and murdered the recluse Wiborada in her hermitage near the abbey. She had warned the monks of the impending raid in good time, so that the abbot and the monks were able to flee to the safety of a fort on the River Sitter near Haggenschwil, taking their collection of documents with them.”

A nyugati szárny közvetlenül a katedrális épületéhez kapcsolódik, az átsétálás tehát két-három percig tart. A kolostorkomplexumot uraló későbarokk katedrális a 18. század második felében épült apátsági templomként, majd a 19. század derekán emelték székesegyházi rangra. A katedrális a belső terével nyűgözi le igazán a látogatót. A csaknem rokokóba hajló barokk épületbelső boltozatképei, stukkóművei, egészalakos szobrai a korszak német mestereinek [Josef Anton Feuchtmayer, Gabriel Loser, Joseph Wannenmacher, Christian Wenzinger] tehetségét dicsérik. A mennyezet minden négyzetcentiméterét bibliai jeleneteket ábrázoló freskók díszítik, a kupolaboltozat különösen részletgazdag. Az ornamentikában a bézs és a türkiz színvilága dominál, a szobrok, a domborművek és a növényi szimbolikát követő ornamensek esetében egyaránt. Az előzőleg tapasztaltak után is csak ámulunk, miként mindenki, aki belép, és először szembesül a templom tekintélyes méreteivel. A tekintetünk folyamatosan felfelé törekszik, a freskók felé, miközben a lábunk az impozáns szentély irányába visz, azon a főhajót a kórustól elválasztó rotundán keresztül, amire félkörízből sorakoznak fel a mellékoltárok. A kórust és a szentélyt mutató kovácsoltvas kerítés zárja el a látogatóktól, ám még így is zavartalanul megcsodálható a főoltár, valamint a templom berendezését ékítő, gazdagon faragott hársfa stallum, a kórus dísz. Kifelé menet a belépők arcán ugyanazt a csodálatot látjuk, ami valószínűsíthetően a mi arcunkat is formázta – gyakorlatilag végig a hét folyamán. Az egymásra rakódó ingerek – különösen Neuschwanstein és Sankt Gallen – képzeletbeli harcot vívnak az elsőségért, s értelemszerűen mindig az aktuális győzedelmeskedik, jóllehet az első elementáris benyomások lecsendesedése után mégiscsak kialakul valamiféle hierarchia.

Hogyha az embert olyan koncentráltan érik az impulzusok, mint minket az elmúlt napokban, a befogadásuk úgyszólván megterhelővé válik, ezért is volt számunkra kedvező a levezetőprogramnak szánt liechtensteini út. Lindauból Ausztrián és Svájcban keresztül közelítünk a hegyek ölelésében fekvő kis hercegséghez, amely a jelenleg is regnáló hercegi családról kapta a nevét. A Vaduz fölé emelkedő sziklára épült várkastély napjainkban is uralkodói rezidenciaként funkcionál, így nem látogatható, a közeléből viszont az egész völgy belátható. Liechtensteint különös aura lengi be: a jólét, a nyugalom közege, ahol az embert olyasféle bezártság-tapasztalat keríti hatalmába, aminek jó a kítettjévé válni. A kis utcák, a köz- és kulturális épületek érintkezése, sűrűsége bensőséges, zárt hangulatot ad Vaduz belvárosának, amit csak fokoznak a fölé magasodó hegyek. A liechtensteini főváros közigazgatási-kulturális centruma gyakorlatilag egyetlen utcában összpontosul, a Städtle a hercegség és Vaduz „ütőere”. Mivel időszükében vagyunk, próbálunk a város érdemi részére fókuszálni: a városházától indulunk a Szent Flórián-székesegyház felé, kaszinók, vendéglátóegységek, luxusmárkaboltok, ékszerüzletek, galériák, múzeumok egymás után következő rendjén keresztül. A Kunstmuseum masszív monolitként ágyazódik a térbe, mégsem érezhető ridegnek vagy téridegnek a beton és a fekete bazaltkő ötvözete, természetes módon szervesül az utcaképbe, mint ahogyan azok a modern műalkotások is – Robert Indermaur, Gottfried Honegger, Doris Bühler, Nag Arnoldi, Fernando Botero, Gunther Stilling, Heinz P. Nitzsche, Roman Signer kortárs képzőművészek szobrai –, amelyek az utcát ékesítik. A postamúzeum homlokzatánál például egy óriási tenyeret formázó bronzszobor került felállításra.

A baloldalon állnak a liechtensteini nemzeti múzeum, valamint a neoreneszánsz stílusú Verweserhaus ódon épületei, nyomban utánuk pedig a merőben más képet mutató, a modern építészet funkcionális szemléletét és letisztultságát követő parlament. A kormányzati negyedhez csatlakozó Peter-Kaiser-Platz-on a sétáló autó [ami történetesen egy Trabant], a kőtömbök közé préselt rinocérosz, valamint a magányos asztronauta szobra kelti fel az érdeklődésünket: mindhárom alkotás a tradícióval kölcsönhatásba lépő modernizmus gondolatiságát, a hercegség egészét mintázó harmóniát közvetíti. A rövidre szabott vaduzi sétánk a neogótikus székes-egyháznál ér véget.

Amikor Liechtensteint észak-keleti irányban elhagyva Ausztriába érkezünk, a vorarlbergi vidék jóformán ismerősnek tűnik, a szem idővel alkalmazkodik az egyébként lenyűgöző táj látásához. Az utolsó napunk már valóban a pihenésről szól, a pakolásról, a készülődésről, hogy korán, még a napfelkelte előtt útnak indulhassunk hazafelé, átadva az emlékeket a szelekció, a torzítás, a konfabuláció, hovatovább a fikcióképzés akaratlan gesztusainak.



Esztétika, etika, politika

SIMON ATTILA: *AFFEKTÍV MEGÉRTÉS. HERMENEUTIKAI HATÁRMEZSGYÉK AZ ANTIK ESZTÉTIKÁBAN, RETORIKÁBAN ÉS POÉTIKÁBAN*

Az *Iliász* utolsó énekében a nagy Priamos király útnak indul, hogy fia holttestét kiváltsa az akháj táborból. Hektór már tizenkét napja fekszik temetetlenül Akhilleus sátra mellett, aki a tetemet dühében harci szekere után ráncigálja körbe barátja, Patroklos sírhalmánál. Patroklos temetése után furcsa bénulás áll be az eposz cselekményében. Az istenek, Héra kivételével, nem akarják azt, hogy Akhilleus a saját hibás döntéseit és rögeszméit a jámbor Hektór holttestén levezesse, akkor sem, ha az eposz során megtanultuk, hogy az *Iliász* világában mennyire mindennapos dolog a halott ellenfél meggyalázása. Apollón a holttestet a bomlástól védi, míg a többi isten tanácskozik és perel. Tizenkét nap után Zeus úgy dönt, hogy Íriszt, az égi hírnököt elküldi először Thetishez, Akhilleus tengeristennő anyjához, hogy a fiát fölkészítse arra, hogy földadva bosszúját a trójaiak váltságát fogadja el, és utána Ilionba, Priamos házába menjen, hogy a gyászban, sárban fetrengő királyt végre mozgásba lendítse. Hiszen az emberek világában is megállt az idő, a történelem és maga a háború, amíg Hektór hullája fekszik temetetlenül.

A nagyobb eposzi cselekményegységek gyakran istentanáccsal indulnak, hogy onnan, föntről származzon az emberi világot átalakító cselekvés első lökése. Priamos Idaios, az öreg hírnök kíséretében, kincsekkel megrakott ösvérszekéren vág neki a veszélyes éjjeli küldetésnek. Az álruhás Hermész segítségével titokban átjut a vonalakon, és Akhilleus sátrába észrevétlenül be is lép. Devecseri fordításában a jelenet (Hom. *II.* 24. 476–486.) ekképp szól:

Nem vették ők észre a nagy Priamoszt, ki belépett,
és átfogta a térdét, megcsókolta kezét is,
emberölőt, iszonyút, leölőjét sok gyerekének.
Mint amikor tömör átok csap le a férfira, otthon
embert ölve ki más község földjére szökött; dús
házba, s a ránézőt elfogja a szörnyű csodálat:
így bámult Akhilleusz meglátva az isteni aggot;
és ugyanígy bámult, egymásra tekintve, a többi;
míg Priamosz hozzá könyörögve ilyen szavakat szólt:
„Isteni hős, Akhilleusz, emlékezz édesapádra:
éltes, akár én, és a nehéz aggor küszöbén áll”.

Akhilleus és bajtársai döbbenettel látják, ahogy az isteni szépségű király, a vén s hatalomhoz szokott patriarcha hirtelen betoppan, fia gyilkosa előtt térdelve az oltalomkeresőknek előírt testtartásban, átkulcsolva térdét, és megcsókolva szörnyű vérontó kezét. Ebben a találkozásban világok és határok omlanak majd össze, hogy aztán megváltozva helyreálljanak. Akhilleus vértől szennyezett kezét először Priamos szemével látjuk, hogy a rákövetkező hasonlat mindjárt szédületesen megfordítsa a viszonyokat. Az öreg királyból betolakodó gyilkos lesz és migráns oltalomkérő, aki

a vendéglátójától (fia tényleges gyilkosától) reméli a megtisztulást és az emberi társadalomba visszavezető befogadást. A dolgokat a fejük tetejére állító hasonlat a jelenet minden erkölcsi és érzelmi összetettségét tükrözi. A két nagy ember, az isteni király és az istentől származó fiatal harcos nézi egymást. Akhilleus Priamos szavára felfedezi az öregben a saját idős apját, akit – mivel anyja, az istennő elmondása szerint neki is az a sorsa, hogy Hektór kiváltása és temetése után őerte is mindenképpen eljön majd a hősi halál – az életben többé nem fog látni; míg Priamos a bösz és engesztelhetetlen fiatal katonában látja azt a döbbenetes szépséget, ami a világból hamar örökké ki fog veszni, akárcsak ő és városa, Trója. A mindent elnyelő halál intimitása ez, ami egy pillanatra áthidal minden háborús szembenállást egy olyan, korábban elképzelhetetlen és csak időleges harmóniában, ami a legemberibb és legkisebb közös nevezőre hoz mindent. Itt a kultúra, dicsőség és hírnév helyét átveszi a pusztaság és a pusztulás törvénye. Akhilleus, elfogadva a váltságot és vendégül látva Priamost, tizenkét napos fegyverszünetet ad arra, hogy a trójaiak eltemessék halott hőseit, mielőtt újra elkezdődne az értelmetlen vérengzés (ami egyben az ő utolsó csatája is lesz). Szokás mondani, hogy Homérosznál az istenek viszáljai könnyen oldódnak meg, amíg az emberek konfliktusai utolsó vérig mennek. Ez az egyetlen eset az *Illász* cselekményében, amikor egy hős ellenségének oltalomkérését el is fogadja, ahelyett, hogy őt ott helyben felkoncolná. Ez a lehetőség Priamos és Akhilleus találkozásában is végig ott lappang az elemi megrendülés és a pátosz alatt. Közben azt látjuk, hogy a két ellenség a közösen átélt, de tárgyaiban egymástól elkülönülő gyász gyönyörében (Homérosz így beszél róla), abban, ami bennük emberi és közös, mégiscsak egymásra talál.

Az *Illász* végét a békíthetetlen érzelmek és értékek, tények és ideálok, társadalmi elvárások és valós cselekvések összevisszasága jellemzi, azokkal a szubjektumokkal együtt, akik ezt mind másképpen élik át, azok sajátos nézőpontjaival együtt. Aztán csak megnyugszanak az érzelmek és a szívek a kizökkent világok másként történő ideiglenes helyretolásával. Ennek a végső, törekeny szintézisnek annál erősebb a pátosza, minél rövidebb lesz a betudható élettartama. Test és lélek itt, mint a korai görög kultúrában általában, nem válik egymástól szét, hanem megbonthatatlan egységet alkot. A szövegből ki is derül, hogy ez mennyire így van: hiszen a bosszúvágy, a kirobbanó harag, a szennyezett kéztől való vagy a rítusban és az áldozat tisztaságában gyökerező irtózás, a szégyenérzet vagy akár az esztétikai gyönyör érzése mind mélyen érzékiek és testiek: *affektusok*, a recenzeált könyv meghatározása szerint. Itt felmerül kérdésként az affektusok szerepe a megértésben, a szűkebb esztétikai szférában pedig a művészetekhez és a műalkotásokhoz fűződő viszonyuk. A műalkotás Simon meghatározásában nem csak affektív történések helye, vagy olyan csatorna, amely affektív tartalmakat – érzéseket és gondolatokat – az egyik emberi tudatból a másikba visz át, hanem ennél jóval bonyolultabb szerkezetű dolog: olyan kifejeződés, amely részben arra hivatott, hogy befogadójában *bizonyos változásokat idézzon elő*. Az a tapasztalási folyamat, amellyel az eposz alakjain és történein ábrázolt érzelmi, testi és megértésbeli folyamatokat szemléljük és megértésünk tárgyává tesszük, egyben minket is átalakít.

A hagyományos elemzés általában az irodalmi mű jelentését vagy értelmét keresi racionális eszközökkel: itt sokkal nagyobb tér nyílik az irracionális tényezők számára. Simon emlékeztet bennünket, hogy a testi és érzelmi élmények sokszor primérek és meghatározóbbak. De mit kezd ezzel a hermeneutika mint racionális

tudomány? Itt jelentenek kihívást az irodalomtudomány számára a kötet címében szereplő 'határmezsgyék', amelyeket a kritikusnak mindenképpen át kell lépnie, hogy az olvasás emberi élményéhez igaz maradjon, és ahhoz, amit a mű bennünk okoz.

Az, hogy az antik görög és római irodalomelmélet (amennyiben ilyenről egyáltalán beszélhetünk) sok szempontból inkább számolt ezekkel a lehetőségekkel, mint a miénk, a jelen könyv talán egyik legfontosabb mondanivalója. Sőt, azt is lehet mondani, hogy amit az antikvitás az esztétika területén alkotott, az nagyrészt a határesetztikák körébe sorolható, bár a magyarázatok és feltételezett működési elvek tekintetében nagy eltérések mutatkoznak Platónról és Arisztotelészről Iserig és Gadamerig. Ezért az elmúlt pár évtizedben a nemzetközi ókortudományban nagy érdeklődés irányult az affektivitás kérdéseire éppúgy, mint a szigorúan vett filozófiai esztétikák viszonyára az i. e. 4. századtól kezdve a politikában, oktatásban, műveltségben és irodalomban egyre fontosabb szerepet játszó retorikai tudományokhoz. Ebben a görög és aztán görög-római kettős kultúrában a művészeti szöveg, legyen az szónoki beszéd, hőseposz vagy lírai dal, elsősorban arra hivatott, hogy affektív hatásokat idézzon elő. Ez a fejlemény sokkal érdekesebbé és hitelesebbé tette a tudománynak az antik filozófiai esztétikákról alkotott képét, hiszen olyan területekre irányítja a figyelmet, ahol a mi hermeneutikáink és kultúratudományaink elvileg találkozhatnak az antik ember testi és lelki érzékenységeivel, amely mozzanat az elméleteinket az antik filozófusok által soha nem negligált gyakorlat kontextusaihoz kicsit közelebb hozhatná. Itt persze a performativitás fontos szerephez jut. Ez a performativitás nem azonos a szóbeliséggel, hanem annak a felismerésével függ össze, hogy az archaikus kortól az antik irodalom formái elsődlegesen, sőt szinte kizárólagosan nyilvános előadásra készültek – legyen ez az előadás az adott műfaj és helyzet követelményei szerint a színházban vagy az agorán zajló tömegesemény, symposion-ének, a legszűkebb baráti körben történő felolvasás, vagy akár az olvasó magában való szubvokalizációja, vagyis mormolás, ami az antik és középkori olvasás szinte mindenkorileg velejárója volt. Minél korábbi szöveget olvasunk, annál fontosabb szerepet játszik az elváráshorizont kialakításában a performativitás és (gadameri terminussal élve) az alkalmiság (*Ökka-sionalität*). A későbbi, római kori szerzők szintén általában a vokális előadás majdnem színészi mimészsiz (*hypokrisis*; *actio*) fogalomkörébe helyezik a [fel]olvasás aktusát is, hasonló rendszerbe téve azt, mint Cicero szerint a szónok a teljesítményét, ahogy színészként belebújik az előtte álló szerepbe. Ha szinte minden antik irodalmi szöveg valamilyen értelemben performatív, és ha az olvasás mint aktus ugyanígy a szöveg írott hangjának olvasói megjelenítését célozza, akkor itt is gondolhatnánk, hogy közelebb jutottunk a dolgok megértéséhez, hiszen elvileg elég lenne a szövegek társadalmi kontextusainak részletes rekonstruálása ahhoz, hogy eljussunk a nyers antik életig. Ez persze naivítás, és nem elsősorban az egyébként hiányos forrásaink, hanem inkább a beleélésünk, a képzelőerőnk hiányosságai miatt, mert az érzelmi tü-nemények és tudatbeli változások, amelyeket bennünk okoznak, korántsem biztos, hogy ugyanazt jelentették önéik annak idején, akkor sem, ha véletlenül ráakadunk olyan kézhezálló szinonimára, amellyel egy fogalom vagy egy érzelem egykönnyen, hosszabb lábjegyzet nélkül lefordítható görögről magyarra. Hiszen a *ménisz* nem elég 'haragra' lefordítani. Ha erre gondolok, egyáltalán nem olyan egyszerű magamban táplálni azt a termékeny illúziót, hogy az antik és a modern olvasó tapasztalása a mű

megértése szempontjából megegyező – ez két szuverén s eltérő nézőpont. Hiszen nemcsak az esztétikum általános kategóriái, hanem maguk az élmények is változtak az idők során, hiszen egymástól eltérő társadalmi és kulturális közegben mutatkoztak meg. A hermeneutikáknak a történetiség dimenziójával is számolnia kell: ez egyben a legtermékenyebb kutatási területe is lesz. Az is fontos, hogy a forrásaink egyben és elsősorban maguk az elemzett művek, és hogy magának az irodalmi műnek a viszonya a megélt és ábrázolt, a benne nyomon követhetővé vagy akár átélhetővé tett affektív világhoz sem egyszerűen reflektív jellegű. Tulajdonképpen anyagához a műfaji rendszer, az irodalmi szisztéma, a mimézis változékony szűrőin átesett, már kulturálisan megmunkált és korántsem nyers érzéki-érzelmi adatokat tálal, dolgoz fel és ábrázol. A kortárs ókortudományban ez a felismerés egy máris hatalmas és egyre növekvő ágazatához vezetett, az 'ancient emotions' tanulmányozásához, ahol elsősorban a lexikográfián, az antik írói terminológián, illetve annak diachronikus fejlődésén keresztül igyekeznek az ókori ember valóságos és átélt tapasztalásaihoz filológiai úton kicsit közelebb jutni, néha több és sokszor kevesebb sikerrel.

Úgy tűnhet, hogy nagy sötétlő módszertani erdőbe jutottunk, de itt van szerencsénkre Simon Attila remek könyve, ami kivezet belőle, vagy ha nem is, akkor az erdei sétánkat sokkal élvezetesebbé teszi. Simon az ELTE Magyar és Összehasonlító Irodalomtörténeti Tanszéke nagy hatású tanára, az antik filozófia (különösen az etika és esztétika) és irodalom termékeny kutatója, aki az arisztotelészi etikáról szóló kutatásait nemrég a *Nikomachosi etika* új kommentáros fordításával tetézte [Atlantisz, 2023]. A megértés központi fogalma Simon etikai és esztétikai írásainak egyaránt: munkáiban a kortárs, alapvetően németes kultúra- és médiatudományt és hermeneutikai elméleteket termékenyen ötvözi a mély ógörög nyelv- és szövegismereten alapuló filológiai értelmezéssel és a klasszika-filológia nemzetközi (s főleg angol) szakirodalmának ismeretével. Az *Affektív megértés* tanulmánykötet, amely máshol megjelent, de újonnan átdolgozott munkákat gyűjt össze. A prezentáció példaszerű, lassú és pontos, széles teret engedve a lehetséges ellenvetéseknek, és bő jegyzetanyagával lényegében az egész területre adva bibliográfiai betekintést. (Éppen a hivatkozott művek tömege miatt hasznos lett volna egy összevont bibliográfia és névmutató a kötet végén). A könyv kijelölt útvonala kronologikusan követi az antik hatásesztétika magaslati pontjait. Simon a platóni alapszövegek, az *Ión*, az *Állam* és a *Törvények* szemrevételezéssel kezd; aztán Arisztotelész *Rétorikájának* *pathos*-fogalmáról és a *Poétika* hatáselméleti tanulságairól alkot jelentőset, melyet azután Cicero *Orator* [A Szónok] című dialógusának és a Longinosz neve alatt fennmaradt *A fenségről* írt kritikai traktátusnak az elemzésével csatol vissza a későbbi nagyhatású antik retorikai elméletekhez. A hét tanulmány elsősorban egyrészt filológiai, másrészt fogalmi analízisen alapuló óvatos módszer követ, kis szövegrészek mély elemzésével. Bár a szerző komoly erőfeszítést tesz arra, hogy az adott fejezet végén szélesebb antik és modern kontextusba helyezze a diszkurzust, a forma, azaz az esszégyűjtemény természetéből fakad, hogy az olvasónak néha olyan érzése van, mintha egyetlen folyamatos előadásba hallgatna megszakításokkal bele – érdemes lehet ezért néhány ponton Simon korábbi írásait is kézbe venni, hogy az érvelést a lehető legtisztábban lássuk. [A *Poétika*-fejezetre különösen igaz ez: lásd itt különösen a szerző *Barátság és megértés Arisztotelész filozófiájában* című 2022-es könyvét, illetve korábbi, *Az örök feladat* című, az Alföld

Könyvek sorozatban megjelent 2002-es tanulmánykötetét, ahol az etikai megértéshez és a *katharsis*-tanhoz szolgáltatt fontos adalékokat.) Az utolsó *Emlékezés, gyász és szánalom* című fejezet az *Iliász* 24. énekében szereplő említett jelenet elemzése, amely mély és izgalmas lezárását adja a kötetnek, és amely az elméleti szövegekben vizsgált problémákat közelebb hozza a költészet képzelt valóságaihoz és a valódi olvasás kérdéseire. Ezért is kezdtem ezzel a könyv ismertetését.

A fejezet Akhilleus ábrázolt tapasztalataiból és szemléletváltásából indul ki, amelyekről Simon megállapítja, hogy etikai felismerések egy olyan során alapulnak, amelyek döntően nem logikus okfejtések, hanem affektív tényezők [kulturálisan kódolt érzelmek és minták] függvényei: a fejezetcímbe szereplő gyász és a szánalomé, illetve az azokat körülvevő és megalapozó emlékezésé, amely érzelmek mélyen a test reakcióiban gyökereznek. A megismerés Akhilleus számára éppúgy, mint nekünk „megtestesült folyamat, kogníció és affektivitás elválaszthatatlanul össze vannak kapcsolva mint az élő organizmus egyetlen komplex rendszerének különböző aspektusai” [223–224.]. Mint Simon a kortárs elméleti szövegek igénybevételével írja, az affekciók [ógörögül *pathosok*, átélt lelki-testi tapasztalatok] bizonyos értelemben megelőzik és meghatározzák az érzékelés feltételezett nyers adatait. Társadalomban élő lényekként viszonyulási módjaink, érzelmi megélésünk és értékítéleteink keretei mindig előre adottak. Az antik görög *pathosok* rendszere némiképp különbözött attól, amit a modern európai kultúrák az érzelmek taxonómijáról gondolnak; ami nemcsak az epikus szereplőben és jellemben ábrázolt affektív tapasztalat számára meghatározó, hanem az „emocionizálásra”, ami az irodalmi mű arra való képessége, hogy a hallgatójában vagy olvasójában kiváltson valamiféle azonosulást az elbeszélővel vagy a hőseivel, és a *pathos*aiban valamiféle „affektív részvételt” hozzon létre.

Itt a modern elméletek Platón és Arisztotelész *mimészis*szével, azaz utánzás/ábrázoláselméleten alapuló művészetantropológiájával találkozunk, az irodalomnak és a szélesebben vett művészeteknek ama képességével, hogy affektusok előidézésével, sorsok és cselekvések ábrázolásával és affektív állapotok és ítéletek közvetítésével tegyék lehetővé a befogadóban a „tanulást” vagy „felismerést” (*manthanein*). Ehhez lásd Arisztotelész *Poétikájának* 3. fejezetét (*Poet.* 1448b4–24), ahol az ember úgy szerepel, mint az állatok legmimétikusabbika, akinek utánzó természetéből fakad az, hogy „tanul” is az utánzásból. Az utánzásokban vagy reprezentációkban, akár a ronda dolgok utánzásában lelt gyönyörünket ez a felismerési, megértési, tanulási folyamat magyarázza, a rögtönzött gyermekjátékoktól a szophoklészi tragédiákig. Ha a *mimészis*, azaz a művészetantropológia felől nézzük a kérdést, akkor a „mi az, ami kiváltódik” kérdése sokszor kevésbé fontosnak látszik, mint a „hogyan?”. Ezt a hatást viszont Homérosz esetében az epikus szereplők kulturális sémáinak és viselkedésmintáinak [pl. a Priamos által eljátszott *hiketeia*, vagyis oltalomkérés rítusának] komoly és mélyen kontextualizált tanulmányozásával lehet megérteni, ami figyelembe veszi a közte és köztünk lévő különbségeket [azaz az antik műélmény számunkra leginkább megértetendő részeit]. A szövegelemzés, amely ezután következik, egy ilyen, a homéroszi jelenet minden elmondott szavát, gesztusát, sőt ki nem mondott vagy az epikus és a szereplői hang között feszülő ironikus tartalmát kifejtő lassú s mély lexikográfiai és kulturális ismereteken alapuló olvasásnak a mintaszerű példája, ami a görög etikai fogalmak körülírásával és főleg a lábjegyzetek gazdagon kimunkált

kontrapunktusával kimutatja – éppen a rengeteg megoldatlan kérdéssel és vitatott elemmel –, hogy pontosan mennyire vagyunk távol az eposzban ábrázolt, egymásnak nekifeszülő affekciók megértésétől. Sok precíz munka kell, hogy ezt a távolságot áthidaljuk. De az is kiderül, hogy Akhilleus és Priamos érzései mennyire közel állnak a feltételezett görög mintaolvasó eposzélményéhez, és ezen keresztül, a kulturális hagyomány hosszú láncolatának közvetítésével, a miénkhez.

Ez azonban a kötetnek a vége. Az eleje Platón *Iónjáról* szól és a költői ihletről mint isteni megszállásról vagy szent őrületről (*mania*). Az *Ión* rövid, talán korai aporetikus dialógus, ahol Szókratész a városba éppen megérkezett híres ephesosi rhapszódossal találkozik, akinek az a dolga, hogy a homéroszi szövegeket értelmezze és a versenyeken tömegeknek előadja, és aki busás díjat várna ezért a közeledő Panathénaia ünnepén. Az eleinte butának és elbizakodottnak ható Ión talán túl könnyen szétszedi a szókratészi *elenchos*. Ión Homérosz előadásában és értelmezésében a legnagyobb szakértőnek tartja magát; de amikor Szókratész azt kéri rajta számon, hogy pontosan miben áll ez a tudása, nem tudja megmondani. Sőt, be kell vallania azt is, hogy az ő tudása és érdeklődése lényegében csak Homéroszig terjed – ha más szerzőt olvas fel, elalszik, de ha Homéroszt, akkor az maga a csoda. Szókratész folytatja a támadást: a költészet *technéje* (mestersége, tudománya), úgy tűnik, nem rendelkezik olyan egységes és szervezett tudásanyaggal, mint más normális *technai*, mint mondjuk az orvosé, a lovászé, a rajzolóé vagy a cipésmesteré. Ezzel az érvelésmóddal más korai platóni dialógusokban is találkozunk: itt azonban Szókratész az induló paradoxonból kibont aztán egy olyan, lényegében mitikus magyarázatot (*Ión* 533c-535a), amellyel a költészetnek és Iónnak magának a hatását kívánja megmagyarázni. Szerinte ugyanis egyáltalán nem Iónon múlik, ha Homéroszról vagy Homéroszt előadva jól beszél, és nincs is őbenne olyan szervezett tudás vagy *techné*, ami ezt az előadói sikert lehetővé tenné. Nem, itt olyan isteni hatalomról, *theia dynamis*ről van szó, amely mágnesként magához vonzza azokat a vasgyűrűket, amelyekkel érintkezésbe kerül, és azt is okozza, hogy azok a gyűrűk további, még érintetlen gyűrűket is vonzzanak magukhoz. A Múzsza isteni elragadásban részesít bizonyos embereket, akik aztán másokat hasonlóképpen *entheossá* tesznek („isten van benne”), és így tovább: a lánc tehát a Múzsától a költőn (vagy inkább szövegén) és a rhapszódoszon át (aki a költőt, illetve szövegét előadja és értelmezi) egészen a hallgatóig ér, az időt és a teret is áthidalva. Más költőknek más műfajok dukálnak (az a gondolat, hogy egy ember egyetlen műfajban lehet igazán jó költő, visszatérő szókratészi téma), amelyek más-más eszközökkel (epikus állandó jelzők, ritmus és tánc) eltérő hatásokra képesek, de mindegyik műfaj olyan folyamaton alapul, amelyben valami isteni erő a racionális gondolkodáson túl vagy alul teszi sorban magáévá a költőt, hogy aztán az előadót és végül a hallgató szellemét is magához ragadja. Más síkról nézve a költő nem más, mint az isten tolmácsa, aki azután az előadójában a maga tolmácsát találja, mindenki a neki megfelelő forrástól szerezve azt az erőt, amellyel mond és láttat. Szókratész itt sanda iróniával, meglehetősen egyoldalúan idézi azokat a hagyományos szóképeket és metaforákat, amelyekkel a régebbi kardalköltők az alkotási folyamatra reflektálnak (hiszen ógörögül a méz, *meli* és a lírai ének, *melos* majdnem homonímák); vagy olyan, a vallásos életből ismert rítusokkal és képekkel operál, mint a kis Zeus őreinek megszállott tánca vagy a delphoi *prophétés* működése, miközben más, a műgondot

és a mesterségtudatot kiemelő eseteket gondosan kiszervekíti a képből. Közben persze tudjuk, hogy ebben a hagyományban az, hogy a költő a versét „a Múzsák leleményének” (*heuréma ti Moisés*) mondja, nem zárja ki, hogy ezek a szavak a költő saját *heurémája* lennének is egyben. A hagyomány folyamatából Szókratész szintén kiszervekíti az írott és másolt szöveg szerepét, pedig a rhapszódosz a gyakorlatban igazából csak ezeken köszörülheti csodálatos emlékezőtehetségét.

A régi, Szókratésznek mintát adó énekes költészet kiterjedt metapoétikai toposzrendszerében sokoldalúan dolgozta fel a saját eredetét, hogy minden retorikai helyzethez legyen egy megfelelően szabott aitiológiája. De Szókratész érvrendszerében ha a költészet extázisból jön, akkor szükségképpen kívül esik a józan emberi cselekvés mezején. És bár Ión ezt eleinte elfogadja mint hízelgő mesét, az egész beszélgetés hamarosan önmaga paródiájává fajul. Hamar ki is derül, hogy a homéroszi pátosz [az a félelem és részvétel, sírás és rettegés, amit a rhapszódosz magában és másokban okoz] mennyire hamis, sőt örült jelenség Szókratész szemében [egy ember áll és sikoltva retteg több ezer ámuldozó szimpatizáns előtt]; és Ión közben mutatja, hogy át is lát a szitán, amennyiben az a hatás, amelyet elér, nagyon is szándékos, hiszen az olyan technika, amely mindig az ő első számú céljára, a pénzszerzésre irányul. Az egyik a rhapszódosz teljesítményében a személyiség elvesztését és az önazonosság hiányát fedezi fel, míg a másik annak beteljesedését és győzelmét akarja láttatni. Itt esik ketté a dialógus. Szókratész egyre előrébb tör a maga kijelölte úton, bizonygatva, hogy Homérosznak sem volt bárkinél külön tudása azokról a dolgokról, amelyekről beszél, így lerontva a költő tekintélyét mint törzsi idolt és a hellén *paideia* mindenkor alapját; míg Ión, amikor belátja, hogy teljesen hiábavaló minden igyekezete arra, hogy a maga térfelére, azaz a versek felmondására és konkrét magyarázatára irányítsa a beszélgetést, feladja a harcot, és kis kivételekkel csak konfirmálja azt, amit a filozófus mond. Amikor már arra az eredményre jutnak, hogy ha a rhapszódosz valamit tud a háborúról [az *Iliász*-beli Homérosz legfőbb témájáról], akkor Homérosznak valóban a történelem legnagyobb hadvezérének kellett lennie, és hogy minden rhapszódosznak is komoly hadászati tudása van, hiszen a hadászat és rhapszódia *technéi* valóban egy és oszthatatlan tudomány részei [541a-542a], Szókratész felkínálja Iónnak a két rossz lehetőség közötti választást, azt mondva, hogy „vagy *adikos* vagy, vagy *theios*”: vagy szemét, komolytalan hazudozónak, vagy istentől megszállottnak (és tehát örültnek) kell nevezzelek. Ión urbánus természetességgel az ihletettséget és az örületet választja. Pedig van még egy olyan lehetőség is, amire ő ugyan a beszélgetés során párszor és meglehetősen erőteljesen utalgatott, de amiről Szókratész végig tudomást sem vesz – tudniillik az, hogy a költő és rhapszódosz *technéje* valóban és természetesen a poétikára, a vers-, illetve történetcsinálásra, illetve az abban való siker és kudarc megítélésére irányul: arra a szakterületre tehát, amit mi, modernek, irodalomkritikának nevezünk.

A rövid dialógus „igazi” jelentése enigmatikus marad, különösen azért, mert Platónnál mindenütt lesben áll az ironia és a humor. Ez a felismerés persze nem teszi kevésbé filozófiává a szövegeit. A fontoskodó komolyság itt csak egy szólam a sok közül. Ahogy Simon egyfelől a modern filológiai értelmezésekből kiindulva megállapítja, hogy bár a megszállt, isteni extázisba esett lánglelkű költő hagyományos toposza a felvilágosodásból és a romantikából táplálkozó líraképünknek, s a Szókratész által stigmatizált irracionalitás éppen a költészet fenségének autonómiájának a záloga, Platón

előtt ennek valójában kevés nyoma tapasztalható az antik szövegekben. Hésziodosz *Theogoniájában* elmeséli nekünk, ahogy a magukat is énekel és táncban kifejező Múzsák Helikón oldalán beavatták őt, kezébe adva a rhapszódoszi és apollóni hivatást kifejező babérágat, és belelehelve (*empneusan*) „egy mágikus hangot (*thespis audé*), hogy híressé tegyem az eljövendő és a régmúlt dolgokat”, de ez az „inspiráció” nem feltételezi a személyiség föladását, hanem egy újonnan szerzett különleges vokális és talán tárgyi tudást jelent. Az ének, amelyet a hésziodoszi énekmondó (*aoidos*) mostantól énekel, persze (és korántsem véletlenül) egybeesik a Múzsák által örökké énekelt istendicsérettel és verses genealógiával, ahogy az ő szólóéneke visszaad valamit abból a csodálatos isteni karénekből. Ebben a hésziodoszi értelemben valóban egyetlen ének létezik a világon: az emberi énekek ugyanis az isteninek az utánezatai. De az, hogy a költő közben ne magánál legyen, elképzelhetetlen; ahogy a *Theogonia* maga nem isteni, hanem emberi alkotás marad. Ez akkor is igaz, ha az *ekszasztisz* és az *enthousiasmos* vitán felül görög szavak (az „önmagán kívül esés” két formája: az első általában az örület, a másik az istennel, leginkább a Dionysossal való egyesülést jelölte).

A múzsa–költő viszony egyébként is folyamatosan mozgó célpont a régi költői szövegekben. Ezek a költők, akik Platón számára már „archaikusak” voltak, azt a régi jó muzsikát képviselték, amely a társadalom békéjét és egységét szolgálta, s gyakran a tudásra vagy szándékos műgondra utaló szókincset használnak, amikor művészetük lényegéről beszélnek: a költői beszédet Pindaros gyakran jelöli mint *sophiát*, s önmagát mint *sophost*. Platón, ahogy Simon írja, valóban a régi hagyomány ismeretelméleti és ideológiai alapjait alakítja gyökeresen át, amikor az *enthousiasmost* és a *technét* egymás antonimáivá teszi. Számomra az *Ión* legmeggyőzőbb értelmezési kísérletei – mint például a Havelocké – inkább a medialitás kérdését előtérbe helyező írásbeliség–szóbeliség vitára, illetve az önmagát a költészettől mint hagyományos tudástól és a Homérosz tekintélyétől teljesen átitatott hagyományos paideiától önállósítani és mint diszkurzust vagy diszciplínát (*technét*) felállítani akaró filozófia igyekezetére helyezik a hangsúlyt. Sem *Ión*, sem Szókratész nem kerül ki szükségképpen győztesként a játékból, az utóbbi azért, mert nem akarja belátni, hogy a költészetnek megtanulható technéje, vagy inkább (költői, előadói, kritikus) *technéi* lehetnek, az előbbi pedig azért, mert egyszerűen hiányzik belőle a képesség arra, hogy felvegye dialektikusan a versenyt a filozófussal. A sikeres költő „önmagán kívül jutása”, szinte sámánikus vonásai viszont egybe látszanak esni a *Phaidros* harmadik beszédének híres soraival (244b–245c), ahol Szókratész, útban a szerelmes lélek metafizikai sorsát felvázoló nagy mítosz felé, a múzsatudatot úgy definiálja, mint „megszállottság és őrjöngés” (*katokhóké kai mania*), és az isteni áldás és tudás négy formája közé sorolja, a szerelmi vággyal (*erós*), a tisztító rítusokkal és beavatásokkal (*katharmoi kai teletai*), valamint az ihletett jóslással (*mantiké entheos*) együtt. De itt is, ott is, lyukak támadnak a filozófus érvrendszerében, például amennyiben azt lehet feltételezni, hogy minél nagyszerűbb egy költemény, annál istenibb és irracionálisabb, míg a rossz versek mind nagyon racionálisak, és önmaguk tudatánál vannak. Mint Simon mondja, a *techné* és *enthousiasmos* pontos viszonya itt nem kerül közlésre, s ezért megoldhatatlannak kell maradnia. Fontos az is, hogy a *techné* valamekkora szerepe itt sosincs teljesen kizárva, akkor sem, ha az istentől adódó felismerhető és elemezhetetlen többlet az, ami igazi sikerre teszi a művet, legyen az recitált eposz vagy lírai ének. Ha pedig végighaladunk

ezen a vonalon, akkor a francia neoklasszicista esztétikák *je ne sais quoi*-jáig jutunk el, a kulturált ízlés ama misztériumáig, amire az ember vagy ráérez, vagy nem, s ami az antik gondolkodásban szintén szerepet játszott Platón után, főleg a római kori íróknál. Simon a fejezet végén örömteli fordulatot tesz, amikor visszamegy a platóni lírafogalomhoz, ahol a kartánc ősmintája a magából kikelő lélek korybász-tánca lesz, kiemelve Platónnál a kartánc és a testi mozgás szerepét énekekben és kultúrában egyaránt, amelyek a könyv következő fejezeteiben még nagyobb szerephez jutnak.

A Platón-, illetve Arisztotelész-értelmezés mindenkori vitakérdése, hogy lehet-e a megmaradt életműveket egyetlen szövedékként kezelni, vagy minden szöveget külön kell-e olvasni. Az első esetben a szövegek értelmezésekor számos inkonzisztenciával és jelentésárnyalattal kell számot vetnünk, míg a másik kizárja azt, hogy a párhuzamos helyeket segítségül hívjuk. Simon az előbbi módszert követi, sikerrel. A könyv második fejezete [*A ritmus politikája: Platón a kartáncról*] magyarul szólítat meg egy olyan témát, amely a 2010-es évek angol nyelvű Platón-kutatásában hirtelen nagy fontosságra tett szert: a kései Törvényekben előadott elmélet, amely a kartánc intézményében (a *choreiában*) találja a békés és rendezett városállami élet garanciáját. Platón „nevelésen” itt, az *Állam*hoz hasonlóan, a város minden polgárára kiterjedő közös akkulturációt vagy emberi szocializációt ért. A téma tehát sokféleképpen kapcsolódik az előző nagy dialógusban kifejtett művészetantropológiához vagy mimésziselméletéhez, aminek az *Állam*ban a végeredménye az lesz, hogy Szókratész és beszélgetőtársai Homéroszt és költőtársait, a tragédiaírókat és velük együtt a hagyományos athéni *paideiát* is szomorúan, de határozottan kiutasítják képzelt utópiájukból, akkor is, ha a költészet bizonyos műfajaira ezután is lesz szükség. De a platóni cenzúrával kapcsolatos természetes aggályok és a belőle fakadó viták, különösen Popper *A nyílt társadalom és ellenségei* (1945) megjelenése óta, számos olyan kérdést homályosítanak el, amelyek a művészetantropológiájával függenek össze, és amelyek az egész elméletet még furcsábbá és szokatlanabbá teszik. Hiszen világos, hogy Szókratész ottani költészetkritikája, bár erősen demokráciaellenes színezetet kap, nem elsősorban a szólás- és gondolat szabadságot érinti, hanem inkább az emberi személyiség alapvetőbb s még a nyelvet s a gondolkodást megelőző rétegét. A képzelt Kallipolis Őreitől nem azért kell távol tartani az istenekről és hősökről szóló homéroszi meséket, mert azok hamisak vagy ideológiailag gyanúsak, hanem azért, mert azok idővel rossz, jellemtorzító habitusokat vagy beidegződéseket okoznak az előadójukban éppúgy, mint közönségében – a mértéktelen haragot és gyászt például természetessé téve, az önfegyelmet pedig lerontva. Ha mindez a mimészisszel, azaz az előadói vagy színészi szerepjátszással együtt történik, mint például a demokratikus athéniai kedvenc műfajában, a drámában, akkor a rossz szokásokhoz vezető hatás csak erősebb lesz. Ha egy ember úgy mond egy másik ember bőrébe bújik, okvetlenül meg fog kettőződni, nem lesz tovább önmagával azonos. Az *Állam*ban az egész városalapítási gondolat kísérletre azért kerül sor, hogy az elképzelt poliszból mint nagyobb és könnyebben látható objektumban fel lehessen térképezni az igazságosságnak egy olyan stabil definícióját és viszonyrendszerét, amelyet aztán az egyedi emberi lélekben lehet majd felfedezni; de a személyiségnek ez az önmagával-azonosulása a *Törvényekben* is felismerhető mint egy kibontakozó platóni identitáspolitikai alapja. Mint Simon rámutat, itt is döntő szerepet játszanak a nyelvet és gondolkodást megelőző

affektív tényezők. A jó és rossz, szép és rút Platón szerint olyan relatív értékítéletek, amelyeket alapvetően meghatároz a szocializációnk. Ahogy az életet utánzó játékokban készülünk a jellemünket meghatározó felnőtt döntésekre, éppúgy a kollektív ének és tánc (*choreia*) elsajátításától nyeri el az egyén azt a kontrollt a saját affektív, érzelmi és testi viszonyulásaink felett, amely a társadalmi együttlét stabilitásához kell.

Az elmélet mély kulturális gyökereken alapul, bár ezeket természetesen új és sajátos megvilágításba helyezi. Azzal ugyanis, hogy a *Törvényekben* a *choreiában* látja az affekciók regulációjának a lehetőségét, Platón az archaikus polisz egy sajátos, kicsit idealizált képére támaszkodik, amelyben a táncoló kar mozgásában a társadalmi és kozmikus rend, a társadalom hadra kivonult polgársága és a katonai fegyelem kicsinyített mását látja, az énekben pedig az állampolgári identitás nagy igazságainak, mítoszainak a legfontosabb közvetítőjét. A kartánc ritmusa viszont mélyen belenyúl az emberi lélek 'ritmusaiba', belső kinézisébe, strukturálva a mozgásokat, és megszoktatva azokat olyan megbonthatatlan rendhez, amelyben a társadalom többi tagjával vele osztozkodni fog, ezzel meg is szüntetve az önmagával, önmagunkkal való meghasonulás lehetőségét. Az énekre, táncra tehát nagyon alapvető szükség van Platón Magnésziájában, 'második legtokéletesebb városában', csak nem mindenre; és a *Törvényekben* a *choreia* formáiban mindenkinek, nőknek, gyerekeknek, sőt még rabszolgáknak is részt kell vennie a maga képességeinek és szerepének megfelelően. Hasonlóan az *Államnak* a görög zene modális hangsoraira alkotott dámoni ihletésű híres rendszeréhez, amely szerint minden hangfajnak (dórnak, lídnek, frügnek stb.) megfelel egy emberi jellemtípus, amelyet megerősít, itt kiderül, hogy a ritmusoknak talán még alapvetőbb szerepe van ebben a prekognitív akkultúrációban. A közösségi szabályozás Platón számára is 'kínos' kérdése pedig leginkább arról szól, hogy miképpen lehetne öntudatos, tervezett, racionális formát adni olyan folyamatoknak, amelyek biológiai létezésünk törvényszerű, elkerülhetetlen fejleményei.

Ebben az olvasatban az egész kultúra alapja a ritmus gyönyöre, amelyet tulajdonképpen az anyaméhben elsajátítunk a világunkat kitöltő szívverésből. Ez ráadásul racionális pszichológiai magyarázatot ad a zene és tánc szinte Homérosz óta érzékelhető 'ráolvasásszerű' varázsára is, arra a képességére, hogy az embert olyan transzszerű állapotba hozza, amely képes neki akár felejtést és gyógyulást is okozni. Ez a zenekép a régivágású, a demokráciát, a kulturális modernizációt, a *theatrokratiát* megelőző szinte törzsi polisz eszményített ábrázolása is, melyet Platón a korabeli athéni kultúrával erősen szembeállíthat. A következő, harmadik fejezet [*Líra, hang és ringatás*] kiemeli és tovább árnyalja ezt az alapképletet a platóni *Törvények* egy olyan helyének részletes magyarázatával (VII. 790d5-791b1), ahol a kisgyermekek altatását és állandó igényét arra, hogy mozgásban, ringatva legyenek, a bacchos-hívők őrjöngő táncának testet-lelket gyógyító hatásával hasonlítja össze, és ami a kései dialógusban szereplő gondolatokat az *Állam*, *Timaios*, *Ión* és *Protagorás* kulcsfontosságú szövegheleihez kapcsolja, kimutatva többek között azt is, hogy nagyon mély, a filozófus egész munkásságát átszövő gondolatról van itt szó. A platóni poétika és az a kulturális politika vagy köznevelés, amelyet megalapozni hivatott, valójában sokkal furcsább és különösebb, mint általában gondolni szokták. E két remek fejezet együtt egy olyan hangot szólaltat meg, amely előremutató és magyarul még szokatlan, és amely messze túlhalad a szokványos Platón-kritikákon.

A két következő fejezet Arisztotelésszel foglalkozik: az első, *Affekció és ítélet* a *Rétorika pathos*-fogalmát tárgyalja, a második, *Az erkölcsi megértés szerepe Arisztotelész Poétikájának esztétikai hatáselméletében* pedig a *Poétika* értelmezésében újszerűen kiemeli az etikai *synesis* szerepét az esztétikai tapasztalásunkban. Ezekben a részekben látszik az a mély ismeretség, amelyet Simon évtizedes munkája során kötött az arisztotelészi etikával, és a *Nikhomakhoszi etikával* különösen, és az a bátorság is, amivel következetesen ragaszkodik ahhoz az elvéhez, hogy egy-egy alapfogalom szemantikai rekonstrukcióját az egész életmű bevonásával kell végezni. Ezzel sokszor sikerül új fényt vetnie régi, vitatott kérdésekre. A *pathos*-fogalom elemzése itt mintaszerű. A *Rétorika* második könyvében Arisztotelész az érzelmeket [vagy affekciókat] veszi sorban, azzal a megfontolással, hogy a szónoktanoncnak meg kell értenie azokat a hatásokat, amelyeket hallgatóságában kíván okozni. Ebben a részben a *pathos* mint „hatást” itt általában „érzelemmel” vagy „szenvedéllyel” szokás fordítani [a *pathos* [πάθος] szó a *πάσχειν* [„történik, megéssik valakivel, átél, elszenved”] aktív, de intranszitiv igető főnevesített változata], de Simonnak sikerül egyrészt kimutatnia azt, hogy a fogalom jelentéstartománya sokkal szélesebb, és inkább a *változás* fogalmi köréhez kapcsolható [s ahhoz a képességünkhöz, hogy egyáltalán változzunk vagy átéljünk valamit – egy hatás 'elszenvedése' tehát egy *dünamisz*, egy képesség aktiválódását jelenti], másrészt azt is, hogy az affektív változás [*metabolé*], melyet a sikeres szónok a hallgatóságában okoz, szorosan kapcsolódik a filozófus fizikai, sőt metafizikai gondolkodásának mélyebb rétegeihez s fogalomrendszeréhez. A *logos* [„beszéd”] pedig leginkább a gyönyör–fájdalom, vágy–undor tengelyén fejezi ki hatását, de a változás [vagy arisztotelészi terminusokkal élve a mozgás, *kinészisz* vagy „mássá alakulás”, *alloiósisz*], melyet okoz vagy a változás következtében beálló állapot vagy diszpozíció elsősorban abban a késztetésünkben nyer kifejezést, hogy ilyen vagy olyan etikai ítéletet hozzunk valaminek vagy valakinek az ügyében. Ha úgy vesszük, az irracionálisnak és a racionálisnak egy sajátos egyvelegével van itt dolgunk, ahol az affektív tényezőknek és a képzeteknek [*phantasiának*] magától értetődően jóval nagyobb az ereje, mint az észérveknek vagy a valós tényeknek. A sikeres szónok elsősorban olyan ember, aki mesterien láttat: az elméletnek a *Poétikához* való kapcsolódása tehát itt [is] teljesen világos. A *pathosok* vagy az affekciók élében járnak az ítéleteknek, amelyeket előkészítenek. Ez a szónoki szerepjátékra is érvényes: azokra az esetekre, amikor például a népvezér haragot színelve hallgatóságában valódi haragot okoz. A *Rétorikában* a filozófus világossá teszi, hogy a gyakorlati szónoklattan két alapműfaja, a bírósági, illetve a politikai „tanácsadó” beszéd egészen másképpen kell, hogy viszonyuljon a felkeltendő affekciók kérdéséhez: a bíróságon az érzelmek skáláján kell játszania a szónoknak, míg a népgyűlés előtt nagyobb hangsúlyt kell helyezni a szerepjátékra, az erkölcsi mimészisre, hogy ilyennek vagy olyannak fessen valamit. Ha ezeknek az affektív hatásoknak a működési mechanizmusait és testiségünkhöz való kapcsolatait a *Rétorika* érintetlenül hagyja, ez azért van, mert a szónoklattan értelemszerűen a gyakorlatibb, nem-szisztematikus praxis világában marad, és semmilyen kísérletet nem tesz a mélyebb pszichológiai és metafizikai összefüggések feltárására. Simon legalább kimutatja azt, hogy ha a *corpus Aristotelicum* más szövegeit értelmesen bevonjuk, ezek az összefüggések valamennyire rekonstruálhatók, és hogy az arisz-

totalélszi etika fogalomrendszere és hatása mindenütt jelen van, sokkal mélyebben ráadásul, mint azt én valaha gondoltam volna.

Eljutottunk a *Poétikához*, s ahhoz a fejezetéhez, amely Simon könyvében a kedvencem. A *Poétika* mint elmélet és mint mű sok szempontból befolyásosabb volt a korai modern irodalmi esztétikák történetében, mint az antik irodalomtörténetben, és a középkori arab szöveghagyomány egyenesen az *Organon*, a logikai és nyelvelméleti művek gyűjteményéhez vette, a *Rétorikával* együtt. A latin nyugaton igazából csak a 16. századtól kezdte kifejteni a hatását, amit ma elsősorban a görög tragédia, illetve a reneszánsz és barokk irodalom tanulmányozásában lehet érezni, bár a filmművészeti, dramaturgiai s kreatívírás-oktatásban is rendre előkerülnek, gyakran torzítvá, a *Poétika* ismerős formái előírásai. Közben a filozófiatörténészek inkább az irodalomelmülethez sorolták: a műnek ezért felemás, kicsit elhanyagolt recepciója volt, miközben világosan kimutatható az, hogy ezernyi helyen kapcsolódik a szélesebb életműhöz, a *Rétorikától* kezdve a biológiai írásokig, amelyeknek a fontossága csak az elmúlt évtizedekben kezdett igazán láthatóvá válni. [Itt csak a leedszi filozófiatörténész s esztéta, Malcolm Heath újabb munkáit említem, elsősorban az *Ancient Philosophical Poetics* [Cambridge, 2013] című könyvét s annak kitűnő Arisztotelész-fejezetét.] A megértést nem teszi könnyebbé az, hogy láthatólag sok forrásszövegből összedolgozott, szövegkritikailag nagyon nehéz, sőt sok helyen romlott szövegről van szó, amely saját alapjait sokszor kifejtetlenül hagyja, és amely egyáltalán nem törekszik rendszeres kifejtésre. És bár a *Poétika* [félretéve az elveszett második könyv kérdését] elsősorban a tragédiával foglalkozik – hiszen a filozófus sajátos műfajtörténeti teleológiája értelmében annak, mint a komoly [*spoudaios*] verbális utánzás legfejlettebb formájának legalább elvileg tartalmaznia kell az összes többi formának az eszközeit, hatásait és szépségeit is –, az az elméleti keret, amelyet a filozófus itt, jöllehet nagyon hiányosan, elsősorban a mű korai fejezeteiben fölvezöl, annak az egész emberi kultúra és csoportpszichológia, sőt az egész arisztotelélszi értelemben felfogott politika számára is fontos mondanivalója van. Simon itt elsősorban az *Etikákban* kidolgozott morálszichológia terén állva vizsgálja azt, hogy „melyik lelki képességünk működtetésén alapul a tragédiák által fölvetett erkölcsi kérdések megértése” [137.]. Ennek az etikai iránynak hosszú története van a *Poétika* és a görög tragédia értelmezésében, hiszen a modern kutatás a Platón által kijelölt értelmezési irányt másképpen megvalósítva az ógörög drámát mint jelenséget elsősorban a polisz rituális kultúra egyik legfontosabb és legjellemzőbb alkotásaként, a városállam kollektív társadalmi nyilvánosságának egyik legfontosabb szférájaként elemzi – olyan semleges kulturális térként, ahol a legsúlyosabb erkölcsi és politikai kérdéseket meg lehet vitatni és talán rendezni. Ki is derül, hogy Arisztotelész talán közelebb állt Platónhoz, mint általában gondolták, amennyiben nagyon hasonló alapfeltevésekből jutottak más eredményre.

Bár Arisztotelész sehol nem mondja ki, hogy a tragédia mint emberi alkotás egyben mindenképpen politikai is, a *Poétika* ezt a gondolatot teszi többféleképpen tetten érhetővé: például ott [1448b3-19], ahol a mimészisről mint minden emberi kultúra alapjáról írva a „tanulásban” [*manthanein*], vagyis az ábrázolt vagy utánzott dolgok felismerésében és megértésében találja meg az imitáció sajátos és csakis az emberre jellemző örömet vagy gyönyörét; vagy ahol a mű programmatikus tragédiadefiníciójában azt írja [1449b23-28], hogy a műfaj [ilyen meg olyan] mimészis, ami

„a száналmon és a félelmen keresztül végzi az ilyen affekciók tisztulását (ti. katarziszt)” [di' eleon kai phobon perainousa tén toioutón pathématón katharsin – fordításomban igyekszem a Simon által ajánlott terminusokhoz közel maradni]. Az utóbbi félmondattal a *Poétika* legvitatottabb gondolatáig értünk, miszerint a tragédia valamiféle ösztársadalmi pszichoterápiaként funkcionál. De az, hogy ezt a „tisztítást” hogyan kell érteni, Jacob Bernays [1824–1881] híres, az orvosi purgáción alapuló értelmezése óta változatlanul megosztja az értelmezőket. Simon nem ajánl teljes megoldást e kérdésben, de nagyon közel jut hozzá, amennyiben okosan és meggyőzően érvel amellett, hogy az a hatás és tanulás, melyet Arisztotelész a tragédiában keres, elsősorban azt a lelki képességünket [a synesist, „megértést”] érinti, amivel erkölcsi ítéleteket alkotunk, és hogy a *Poétika* mindenütt sejteti szerzője etikájának a hatását. A tragédia a valós élet etikai és politikai konfliktusainak fiktív keretek közötti színrevitelével mintegy képi a méltányos erkölcsi ítéletekre való képességünket. A tanulmányban a szerző nagy teret szentel a lehetséges ellenvetések tárgyalásának és cáfolatának, és meggyőzően mutatja ki, hogy az etikát és az esztétikát érdemes szorosan összekapcsolni, ha a *Poétika* egész hatáselméletét akarjuk érthetővé tenni a műfajnak elsősorban még a városállami performansz-kultúrában gyökerező kontextusán belül.

A következő fejezet, *Performativitás és actio*, Cicero *De oratore* [A szónokról] című dialógusába röpti az olvasót. Simon itt elsősorban a szónok és színész közötti párhuzamot elemzi részletesen és gazdagon, főleg az igazság/imitáció mezsgyéjén, ahol az értelem és az érzelem [a lélek belső mozgásai] találkoznak a hang, szem és taglejtés szomatikus eszközeivel a hallgatóság meggyőzésére. Részben a valódi átéltség kontra színészi imitáció, érzelem kontra *ars* problémájánál tartunk, amit a diderot-i *Paradoxe sur le comédien* fogalmazott meg a modern olvasó számára. Pseudo Longinos *A fenségről* című könyvecskéjéről – erről a furcsa, talán a római birodalmi korhoz tartozó műről, amely a normativitás és teleológia között csapongó arisztotelészi *Poétika* mellett az egyetlen olyan, az antikvitásról maradt irodalomkritikai írás, amely a valódi szövegek megítélésére, ha nem is annyira az értelmezésére ad példákat – szóló fejezetben pedig az *ekpléxis* [megrendítés-megrendülés] fogalmáról, pszichológiájáról és több fontos antik műfajban játszott [mégpedig nagyon fontos] szerepéről ad remek áttekintést: remélem, hogy német nyelvű formájában hatni is fog a területen éppen zajló vitákra.

Mint ahogy ebből a már talán túl hosszú nyúlt ismertetésből kiderül, Simon remek könyve Platón és Arisztotelész hagyományában filozófiai módon közelít a hatásesztétika és az irodalomértelmezés alapkérdéseéhez. Nem kínál mindent áthidaló tanulságokat, de rengeteg részletkérdésben újszerű és jelentős megoldásokat sugall, amelyek jó kiindulópontot jelenthetnek a szerző és mások további kutatásai számára. Külön öröm, hogy ez a hang és ez a felfogás magyarul is meg tudott szólalni, egy olyan korban, amikor a magyar nyelvű klasszika-filológia nagyon is veszélyeztetve van. Ötletes, gazdag, mély szövegelemzéseivel együtt nagyon hasznosan azt a nevelő célt szolgálja, hogy egy fontos tudományterület nemzetközi szakirodalmát a magyarul olvasó ember számára ismerteti és bírálja. Tudom, hogy ha mostantól kezemből veszem az *Iónt* vagy a *Poétikát*, ez a kötet ott lesz mellettem. [Ráció]

AGÓCS PÉTER

Az emlékezés és felejtés könyve

PATAKI VIKTOR: *AZ EMLÉKEZET RÉTEGEI. TANULMÁNYOK ORAVECZ IMRE KÖLTÉSZETÉRŐL*

Már az Oravecz Imréről szóló első, Kulcsár-Szabó Zoltán által írt monográfiában is visszatérő szempont volt az elemzett kötetekben, versekben megjelenő emlékezet tematikus, illetve az emlékezés poétikai, versalakító működésének vizsgálata. Ez a szempont a jóval később megkezdődő prózai életmű vizsgálatakor is meghatározó maradt, így tehát nem előzmény nélküli az a vállalkozás, amely Pataki Viktor *Az emlékezet rétegei* című könyvét jellemzi. A kötet alapvetően a szerző doktori disszertációján alapszik, azonban annak átdolgozott és kibővített változata, amelyből jelen kötetbe a lírai életművel foglalkozó tanulmányok kerültek. Az Oravecz-prózával foglalkozó, szintén jelentékeny tanulmányai a már korábban megjelent, Mésszáros Mártonnal közösen jegyzett *Az álom anyaga* című kötetben láttak napvilágot [Tempevölgy, 2023].

Pataki kötetéről az lehet az első benyomásunk, hogy kissé szokatlan módon közelíti meg az emlékezet témáját. Ez a kötet argumentációján és hivatkozásain is látszik, de már az előszóban is leszögezi: annak ellenére, hogy épít az emlékezet/emlékezés körében megjelent alapvető kutatásokra [gondolhatunk itt Jan Assmann, Aleida Assmann, Maurice Halbwachs, de akár Paul de Man vagy Jacques Derrida munkáira], ezek között mégis jelentősen szelektál az elemzések során. Ennek oka az, hogy a szerző szerint „annak ellenére, hogy az »emlékezetkultúra« és a »kollektív emlékezet« fogalmai a 20. század második felétől a kultúratudományok alapvető és kardinális kérdésévé váltak, az irodalmi szövegek interpretációs stratégiáiba azok inkább csak az azonosítás és a reprezentáció szintjén épültek be” [9.]. Röviden: Patakit Oravecz lírája és az emlékezés, nem pedig az emlékezés és Oravecz lírája érdekli. Ez már a kötet címadásában is érzékelhető: míg a disszertációjának címe, *Az emlékezet reprezentációja és retorikája Oravecz Imre műveiben* sokkal konkrétabban az emlékezet tárgyköréhez sorolja az írásokat, addig a könyv már idézett címe [melynek alcíme: *Tanulmányok Oravecz Imre költészetéről*] szintén a költői életmű felé tolja a hangsúlyokat.

A könyv első és egyben leghosszabb tanulmánya Oravecz pályaindító *Héj* című kötetével foglalkozik, azon belül az abban megjelenő, Kulcsár-Szabó Zoltán által fogalmilag megalapozott „asszociatív emlékezet” működésével. A tanulmányban Pataki elsőként az Oravecz-versekben tetten érhető Paul Celan-hatásokkal foglalkozik [fragmentált tömörség, szemantikai polivencia/kiüresítés, címek elhagyása stb.], majd ezek alapján meggyőzően mutatja be, hogy miért és hogyan maradtak el a korabeli recepció értelmezői módszerei a kötet teljesítményétől. A szerző szerint téves a *Héj* kötetet – a korabeli recepció minősítése alapján – folytathatatatlannak tekinteni, mivel „a versszubjektum pozíciójának módosulásai, valamint a nyelvkoncepció és jelhasználat későbbi változatai [...] az itt artikulált »töredékességben« vagy hiányban lelhetők fel” [26.]. A tanulmányok alapvetően induktívan, egyes versek

elemzésére épülnek, és azok alapján próbálnak megfogalmazni magukról a ciklusokról, kötetekről is általános állításokat. Az első ciklusból [*A Sötétség madara*] című verset elemezve az önmegszólító verstípus egy különleges, önfelszámolásra épülő és a klasszikus típustól eltérő időbeli alakzatokat előállító poétikai működésére hívja fel a figyelmet a szerző, melyhez az emlékezet kérdését szintén a verset alapvetően meghatározó én–te viszony irányából kapcsolja be az interpretációba. Pataki emellett [*A kéz*] című vers esetében egy olyan beszélői pozíció megképződéséről értekezik, amely eltér az előzőtől, és az én megalapozásának lehetetlenségére épül, illetve feltárja ennek kapcsolatát az emlékek töredékességével és nyomszerűségével. Az [*Egy csiga*] című vers olvasásakor pedig az Oravecz-lírára jellemző „üres helyekre” hívja fel a figyelmet, vagyis arra, hogyan válik a hiány és a dolgokhoz való hozzáférhetetlenség a versformálás meghatározó tényezőjévé. A különböző ciklusok elemzésekor, annak jellemzői mellett a szerző nagyon érzékenyen mutat rá a látható különbségekre is, ezért szerintem a második ciklusban csak néhány versre igazak az önmegszólító verstípusról korábban tárgyalt megállapítások. Ez már csak a második ciklusra jellemző címadás gesztusában is tetten érhető, hiszen ezáltal a versek „az értelemegész elvi létrehozását, szemantizálhatóságát jelezhetik” [48.]. Azonban, ahogyan Pataki meggyőzően kifejti, ez a változás nem hoz létre személyes vagy egymással összefüggő emlékeket: csak a megismerés inverz technikáiról van szó, melyek ugyanúgy a „hiány” és a „vesztesség” köré szerveződnek. A harmadik és negyedik ciklusra szintén jellemző a fentebb bemutatott interpretációs stratégia, a harmadik esetében az értelmezői horizontot a nyomszerűség, a megismerés és az emlékezet folyamatai, illetve a múlt előállításának kérdései uralják, felmutatva újra a különbségeket az előző ciklusokhoz képest [pl. lírai beszéd lefokozása], majd a negyedik, utolsó, *Trakl Budapesten* című ciklus esetében a szerző szintén azt mutatja be, hogy hogyan számolja fel és folytatja egyszerre a ciklus a korábbiak kompozíciós stratégiáit.

Az Oravecz-életmű alakulását figyelemmel kísérőknek feltűnhetett, hogy Pataki a *Héj* kötet esetében nem az első, 1972-es [*Magvető*] kiadást veszi az elemzés alapjául, hanem a jelentősen átdolgozott, az életműkiadás keretein belül 2017-ben [*Magvető*] megjelent kötetet. Azonban míg az egyes verseknek poétikai-retorikai és a ciklusok kompozíciós stratégiáinak vizsgálata rendkívül árnyalt és szempontgazdag, ez az interpretációs döntés mégis reflektálatlanul marad, azon túl, hogy Pataki jelzi azt, hogy változás történt a kötetek szerkesztését tekintve. Ez már csak azért is fontos, mert ahogyan azt Kulcsár-Szabó Zoltán korábban megfogalmazta: „a *Héj* értelmezésében döntő szerep jut a kötetként való olvasásnak [talán fontosabb, mint bármelyik vers »izolált« interpretációjának], ami a kötetkompozícióra irányíthatja a figyelmet. Annál is inkább, mert Oravecznél az – egymástól igencsak eltérő lírai szerveződések képviselő – kötetek mindegyikében rendkívül fontos »többletjelentése« van a kompozíciónak” [Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 65.]. Természetesen lehetne, illetve kell is, hogy legyen helye az életműkiadással való számvetésnek, azonban a probléma több szintet is érint. Egyrészt így az interpretáció egy olyan kötetten keresztül lép párbeszédbe a korabeli recepcióval, amely akkor még nem létezett. Másrészt teljesen más interpretációs eredményeket indukál az eltérő szerkesztés miatt: megváltozik a ciklusok számozása, rendszere-

zése, és átkerülnek az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetből a Trakl-versek. Ez utóbbi radikális változtatásnak reflektálatlansága már csak azért is probléma, mert egyrészt módosítja az *Egy földterület...* kötet recepciójából származó útmetaforának az értelmezését, másrészt azért is, mert hiába veszi alapnak Pataki a *Héj* esetében az újabb kötetet, a Trakl-versek részletes interpretálását, mégis a második fejezetben lévő, az *Egy földterület...*-ről szóló kötet 1979-es (!) verziójának értelmezésekor végzi el, tehát már csak ez utóbbi döntés miatt is érdekesebb lett volna a *Héj* esetében az első kiadásából kiindulni.

A könyv második, *A nyomok emlékezete* című fejezete, mint ahogy jeleztem, az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetrel foglalkozik. A szerző itt azonban már jelentősen problematizálja azt a változást, amely a kötet kiadástörténetében végbement: interpretáció tárgyává teszi az újabb kötet[ek]en végrehajtott változtatásokat [a Trakl-versek, a *Palatkvapii iskola*-ciklus és sok más vers átalakítását/elhagyását], és azoknak viszonyát az első kiadással, valamint a recepció hagyományozódó értelmezéseivel. A tanulmányban alapvetően a Trakl- és a prózaversek válnak a figyelem tárgyává. Pataki bemutatja azt, hogy a Trakl-versekkel Oravec még hogyan kapcsolódik a *Héj* poétikájához, azonban azt is, hogy utóbbi csoport és több más vers [Vacsora, *Haiku a reményre*, *A hatvanas évek*] hogyan haladja meg annak stratégiáit. Mint korábban említettem, Pataki számol azokkal az áthelyezésekkel/szerkesztésekkel, amelyek a Trakl-verseket érintették, és mindezeket a kötet recepciójára leginkább jellemző „úton lét” képzetkörei felől értelmezi. Ezután a verseket Georg Trakl, a megidézett költő életrajzi, tematikus-referenciális, valamint nyelvi, poétikai-retorikai jellemzői felől közelíti meg, bemutatva, hogyan alakítanak ki a versek kapcsolatot a költőelőddelel, illetve, hogyan kapcsolódhatnak be ezek az elemek szintén az „úton-lét” tematikájába. Éppen ez utóbbi lesz az, ami miatt Pataki szerint a Trakl-versek meghaladják a *Héj* poétikáját, hiszen Trakl utaztatása előkészíti „a pontos leírásokra épülő verseket és azok narrativizálásának lehetőségét is” [84.].

A tanulmány második része, amely a prózaversekkel foglalkozik, szintén a kötetkoncepciót érintő változtatások számbavételével indít [pl. *A régi Szajla* elhagyása]. Ebben a részben a múlt és a történelem problematikája áll a középpontban, ahogyan azt Pataki szerint a versek által színre vitt témák és működtetett poétikák megalapozzák. Így *A régi Szajla* „az egykori, saját világhoz való hozzáférés lehetőségét” [illetve lehetetlenségét] prezentálja [88.]. *A régi Szajla* elemzését a *Joliet és Marquette* című vers bravúros értelmezése követi. A szerző szerint ezt a verset nem a beszédmód vagy a poétikai hasonlóság, hanem „az utazás történeti horizontjának feltárása és az idegen vagy letűnt világokkal való kapcsolata” köti az előzőhöz [89.]. Az 1673-as expedíció két szereplője közül Joliet leírását ironikusnak [bélpanaszokkal küzd], Marquette atya ábrázolását pedig ezzel ellentétesnek tartja. Pataki a legapróbb változásokat is mély figyelemmel követi végig: a testhelyzeteket, a rosszul- és jólét állapotait, küldetésük eltérő motivációit és céljait, illetve a két karakter dialógikus pozícióját is [90.]. A szerző szerint a vers végén a két szereplő testhelyzetének megváltozásával és a tárgyak kicserélésével (csontfeszület helyett zsebnaptár) a vers nyitóképének kifordítása megy végbe, amely ráirányíthatja „az olvasó figyelmét a történelemmé vált idő – jelenbeli emberi érzékelés általi – megragadhatatlanságára”, így „Oravec verse [...] az expedíció történelem általi utólagos kisajátítása

mutat rá, miközben maga textuális emlékként áll az eredeti útleírás helyén” [93–94.]. A tanulmány végén pedig Oravecz prózaverseit elemzi az emlékezet, felejtés, múlt és jelen relációjának és az egykori világ felszámolódásának szempontjából. Pataki szerint a ciklus több szövegére igaz, hogy a felejtés és a törlés ciklikusan, a múlt és a jelen távlatainak egymásba tükrözésén keresztül bontakozik ki.

A harmadik, *A (de)konstruktív emlékezet működése* című fejezet Oravecz 1972. szeptember című művével foglalkozik. A *hopik* könyve című, időrendben következő kötet egyébként kimarad a vizsgálódásból, mert Pataki szerint „annak emlékezetstratégiai, mnemotechnikai alapú értelmezését már Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiája elvégezte” [15.]. A szerző elsőként a prózavers műfaji problémájával foglalkozik, és felhívja a figyelmet arra, hogy az emlékezés és a műfaj kérdései azért kapcsolódtak össze rendre a különböző interpretációkban, mert a szövegekben „az emlékezés processzusa [...] csak nyomok olvasására, értelmezésére korlátozódhat, vagyis egy rekonstruktív jellegű emlékezet működésének lehetőségét már a versszubjektum létrehozása és eltörlése [...] is alapvetően kétségbe vonja” [102–103.]. Az 1972. szeptember kötetet elsőként a narratívaként való olvashatóság problémája felől közelíti meg, elemelve a narratíva kialakításához szükséges effektusokat, és bevonva az értelmezés körébe a kötethez később írt előszót és az amerikai kiadás megoldásait/értelmezését. Itt a *Kezdetben volt* című verset a bibliai allúziók és az idő- és értékszembesítés felől tárgyalja. Pataki számára éppen ezért válik fontossá, hogyan tételezi önmagát a beszélő, milyen viszonyokon keresztül jön létre a te és ezen keresztül az én, amely alapvető következményekkel jár az emlékezés folyamatára nézve. Ezek után Pataki a képviseleti beszéd formációit mutatja be az *Éjszakába nyúló* és a *Mint mindenütt* című versek alapján. Míg az *Éjszakába nyúló* a szeretkezés aktusán keresztül implikálja a képviseleti beszéd lehetőségét („amelynek hatására az idő tapasztalata funkcióját veszti” [112.]), addig a *Mint mindenütt* az emlékek töredékességére, a már többször megidézett „nyomszerűsége” épít, és ezáltal „a képviseleti beszéd eredendő igazságtalanságára emlékeztet” [122.]. Ezen kívül az *És akkor azt mondtad* esetében az idézettség egyazon nyelvi egységen belüli problémája, az Ó, azok a régi kezdetű versnél a mediális [idegen hang – anyanyelv, telefonközpont médiuma] áthelyezések, ezáltal „a beszéd bukásának, sikertelenségének” allegóriája válik kérdés tárgyává. Végezetül Pataki a címadó, 1972. szeptember című vers esetében a Szabó Lőrinc-i paratextussal, *A huszonhatodik év poétikájával* való dekonstruktív kapcsolattal, a referencializálhatatlanság, a feljegyzés és rögzítés [és ezzel összefüggésben újra a nyomszerűség, a hiány és a felejtés] emlékezetretorikai tényezőivel foglalkozik.

A *retorikai képek emlékezete* című fejezet Oravecz *Halászóember* című kötetét vizsgálja. A szöveg tetemes részét szinte csak egy vers, a *Kőfal* elemzése teszi ki. Mindez persze nem véletlen. Igaz, Oravecz költészetét mindvégig meghatározzák az emlékezet/emlékezés kérdései a különböző tematikus szinteken vagy a versek poétikai működésében, mindezek a leghatványozottabban és a legdirektbben mégis a *Halászóember* kötetben vannak jelen [beszédes Kulcsár-Szabó Zoltán korabeli kritikájának címe: *Az emlékezet könyve* [Tiszatáj 1999/10.]]. Az első, a *Baj-pást* nevezetű ciklus elemzésekor szintén a narratívaként való olvashatóság problémája kerül előtérbe, főként azért, mert Pataki szerint itt „a felidézés folyamatában,

a gyermekkor jelenik meg a múlt »autentikus« helyeként. A gyermekkor mint eredet pedig minden önéletrajzi, családtörténeti narratíva vonatkoztatási pontjának tekinthető” [144.]. A *Baji-pást* szövegeit Pataki a Németh G. Béla által leírt „időszembesítő verstípus” kategóriája felől értelmezi, ezt azonban teljesen másképp alkalmazza, mint a klasszikus, József Attila-i verzió esetében, mivel szerinte itt „az én emlékezési stratégiája nem az értékek azonosításában és összevetésében érdekelt. Az emlékezet teljesítménye ugyanis nem a saját emlékek értékére és teljességére irányuló emlékeztetésben jelölhető ki, hanem sokkal inkább a saját emlékekben már eleve kísértő felejtés, valamint az azokat uraló veszély és idegenség alakzataiban ismerhető fel” [147.]. Pataki szerint a verseket jellemző megismerésnek a félelem az alaphangoltsága [amely motívum Oravecz prózájában való jellegzetes megjelenéséről szintén a szerző számolt be, vö. Pataki Viktor, *Az idegenség és emlékezet formái* az Ondrok gödrében = Mészáros Márton–Pataki Viktor, *Az álom anyaga*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2023, 9–31.], a különböző versek, ciklusok dialógushelyzetben állnak egymással, ezáltal narratív összefüggésrendszert alkotnak, és a versek általában a „saját emlék idegenségével szembesítenek” [156.].

A kötet utolsó, *A hang és látvány emlékezete* című tanulmánya Oravecz Imre két kötete, *A megfelelő nap* és a *Távozó fa* azonos, *Madárnapló* című ciklusát értelmezi. Itt Pataki először a madárének és a költészet, a költői megszólalás közötti kultúrtörténeti összefüggésekről értekezik. Bemutatja, hogy a madárének egyfajta köztes zónát képez az emberi beszéd és az állati hangképzés között, az azonban soha nem léphet át teljesen az emberi kommunikáció világába, mert az ember és állat közötti különbség a „logosz birtoklásához” kötődik [175.]. Pataki arra is kitér, hogyan vált a madármotívum metaforikus, allegorikus és szimbolikus értelemben is meghatározóvá a költészettörténetben, valamint hogyan kapcsolódik a „természeti szép”, majd a „természeti fenséges” kanti fogalmához. Mindezek mellett pedig arra is rávilágít, hogy a természetlírának milyen felfogásai jelentek meg a költészettörténetben az antikvitástól az azt már jóformán felszámoló modern költészetig. Mindez persze csak egyszerűsített vázlata tud lenni annak, amit a szerző aprólékos gondossággal és sokkal részletesebben fejt ki a *Madárnaplók* költészettörténeti keretként. Pataki szerint a *Madárnaplók* „poétikájának legfontosabb problémája az emlékezés és felejtés viszonyában jelölhető ki” [182.]. A versek leírásai szerinte ugyanazt a sémát követik, mint amely az életmű „prózaverseitől eltérő deskriptív jellegű” darabjaira jellemző [184.]. Emellett a versek leírhatók a „megfigyelt jelenség – aki megfigyeli – aki lejegyzí” hármas viszonyrendszere szerint, míg az ábrázolásmódot a nyomokra és hiányokra való fókuszálás határozza meg [185.]. Ezekkel összefüggésben a szerző szerint a madárnaplók a kötetek idő- és emlékezetfelfogása szempontjából „úgy alakítják át a felidézett látványt a felidező én emlékezeti munkájában, hogy azok nem az élet teljességének részleteiként válnak megragadhatóvá, hanem sok esetben a legsajátabb emlékek felejtése által a halál közeledését jelzik” [206.].

Pataki Viktor kötete a fentebb említett kisebb kifogásokon túl fontos állomása az Oravecz-kutatásnak. Szempontgazdag elemzései, elméleti elmélyültsége méltán teszi azzá. A tematikus vizsgálatok csapdájába sem esik bele, elemzései nem válnak egy-egy tudományos/filozófiai tétel irodalmi illusztrációjává, hanem a megmaradnak a szövegek elsődlegességénél. Emellett pedig természetesen a már többször

említett, Mészáros Mártonnal közösen írt, az Oravecz-prózával foglalkozó kötetről sem szabad megfeledkezni, hiszen mind a kettő izgalmas, komoly darabja az Oravecz-életműről szóló irodalomnak. A kettő együtt pedig mintha előírányozná, de legalábbis kívánná egy nagymonográfia megszületését. [Szépirodalmi Figyelő]

PAPP ZOLTÁN

Hitvallás Móriczról

BARANYAI NORBERT: *A KÖZLÉS MŰVÉSZETE. TANULMÁNYOK MÓRICZ ZSIGMONDRÓL*

Az újraolvasott nyugatosok sorában némi megkésettiséggel került a kutatók látóterébe Móricz Zsigmond. A kétezres évek eleje óta a nemcsak a szövegek alapos újraolvasása, hanem az életrajz tényeinek, az akkoriban kiadott Móricz-naplók és az interneten közreadott levelek fényében kerül új megvilágításba a gazdag, bár szerzőjük szerint sem egyenletes színvonalú életmű. Ráadásul az elemző szövegek stílusa a szigorú szakmaiság megtartásával is olvasóbarátabb lett. Szilágyi Zsófia kimondottan olvasmányos monográfiája például kiérdemelte a bővített második kiadást is. A *Légy jó mindhalálig* 1920-as első közlésének centenáriumi évében a járványhelyzet miatt nem tartottak ugyan konferenciákat a regényről, de a közoktatás egyre gyakrabban vitatott kötelező olvasmánya így is minden móriczos irodalmár figyelmére számot tarthatott. A Debreceni Egyetem adjunktusa, Baranyai Norbert több szálon is kapcsolódik Móricz Zsigmondhoz, akiről könyvként is kiadott doktori értekezése óta folyamatosan publikál, miközben műveit „középiskolás fokon” is tanítja. A kutatói-tanári változatosság miatt a tanulmányok befogadói spektruma is szélesebb a szorosabban az akadémiai közegnek szánt dolgozatokénál. A Debreceni Református Gimnázium diákjaként, majd a Dóczy Gimnázium tanáraként ugyanabban a szellemi közegben éli mindennapjait, amelyből Móricz gyakran merített, és ahová többször vissza is tért. A közlés művésze. *Tanulmányok Móricz Zsigmondról* című kötetébe kilenc, folyóiratokban és konferenciakötetekben már megjelent írását gyűjtötte egybe. Bár Baranyai Norbert az előszóban előrevetíti, hogy a közel másfél évtizedet felölelő folyamat állomásait tartalmukban jelentősen nem módosította, mégsem egyszerű újraközléseként vehetjük őket kézbe. A kötetbe rendezés előnye, hogy egyben látva tizenhárom év munkájának gyümölcseit, az olvasatok kapcsolatait is könnyebb észrevenni. Bár a szövegek nincsenek egységenként fejezetekbe vagy ciklusokba sorolva, a hagyományosnak tekinthető, háromszor hármas szövegszervező elv ismerhető fel a kötetben, mely természetesen az eredeti közlések adatait is kínálja.

Az első dolgozat a legelőször megjelent Móricz-regény, a *Sárarany* eredetileg angol nyelvű értelmezése, mely magyarul először olvasható. Az alcím szerint a test elbeszélésének jeleit és lehetséges jelentéseit vizsgáló tanulmány elsősorban abból a szempontból közelíti meg a Móricznál gyakran előforduló testábrázolás írói megoldásait, hogy azok hogyan járulnak hozzá a szöveg újraértéséhez. A *Galamb papné* és *Az ágytakaró* olvasatával együtt tematikus triptichonná egészül ki a kötet elején, amennyiben mindhárom alapszöveg a házasság konfliktushelyzeteiből bontakozik ki.

Az elszegényedett nemesi származású fiatal lelkészfeleség mesterkedéseit a hatalmi harcok és a kommunikáció összefüggéseiben elemzi a második szöveg. A harmadik dolgozat pedig a házasság jelképéhez szorosan hozzátartozó takarót motívumként szerepeltető történetben a kihűlő kapcsolatából fiatal nők felé kacsingató férj körüli tárgyak metaforikáját mutatja be.

A következő hármas csoportot az elemzett műfajok és a népi kultúrához fűződő viszony alapján lehet egységbe sorolni. A tárgyalt három elbeszélés közül kettő az iskolai magyarórákon is kulcsszerepet kap, míg a *Karácsonyi ének* kevésbé ismert novella. Ahogy a *Játék, a mese és az alkotói önértelmezés* a Hét krajcárban című tanulmány elején olvassuk, „elsősorban a közoktatásban játszott szerepük miatt kánonalakító hatása miatt” a közismert elbeszélésekről alig született részletes, átfogó értelmezés [127.]. Baranyai Norbert azon – manapság ritka – irodalmárok közé tartozik, akik gimnáziumi tanárként és egyetemi oktatóként egyszerre képviselik az irodalomtudomány művelésének és a befogadás, értelmezés szintjeinek eltérő igényű szintereit, így a szélesebb körű ismeretterjesztés felelősségét érezve olyan nyelvet használ, amely a nyitott, de a terminológiában még kevésbé jártas érdeklődőt sem riasztja el. A „kötelező” olvasmányok friss látásmódú megközelítésével hozzásegítheti a legfiatalabb olvasókat a berögzült értelmezésekből kiszabadított művek megkedveltetéséhez. Persze csak áttételesen, hiszen a *Hét krajcárt* iskolában olvasó hetedikesekekhez nem, de még a tanáraikhoz is csak ritkán jut el egy-egy tanulmány. Tematikus továbbképzésekre pedig a pedagógusoknak is kis része jár, mivel – az egyébként legalább olyan fontos – általános módszertani tanfolyamokat gyakrabban hirdetik meg számukra. Remélhetőleg a most átalakított továbbképzésekben nagyobb szerepet kapó tartalmi-pedagógiai kurzusok között az irodalomtörténeti témák és a hozzájuk kapcsolódó módszertani ötletek is használható anyagokat biztosítanak.

Az idegenség motívumát kiemelő másik elbeszélés, a *Barbárok* is iskolai tananyag, gyakori érettségi tétel. Baranyai Norbert elemzése a harmadik fejezetre összpontosít, kiemelve, hogy a három, élesen eltérő rész „az olvasás meghatározó tapasztalataként [...] más-más módon juttatja érvényre” az idegenség érzetét [166.]. Az eltérő elbeszélői módok és szövegformák hozzájárulnak ahhoz, hogy „az önmagukban is lezártnak ható történetegységek újra- és újrakezdődve gondolják tovább a korábban olvasottakat” [167.]. A zárt térben játszódó, főként párbeszédes harmadik fejezetben a jogi és a morális alapú megítélés eltérése nagyban függ a balladaszerűen nyitva hagyott befogadói értelmezéstől és a jog és igazságosság problematikus viszonyának felfogásától. Ennek a paradoxonnak a megértéséhez egy Derrida-szöveg segít a tanulmányban.

Baranyai Norbert szigorúan és takarékosan kezeli az irodalomelméleti és filozófiai szakirodalmat. Nem terheli túl interpretációit, hanem a választott szempontokhoz elegánsan alkalmazva annyit és azt von be, amennyi éppen a kérdés hátterét megvilágítja.

A harmadik – a vallásos hagyományhoz kötődő – egységbe sorolt egyik dolgozat úgy tesz kísérletet Móricz zsoltárfordításainak értelmezésére, hogy Paul Ricoeur-tól Lőrincz Csongorig több bibliai szöveginterpretációval, a vallásos beszédaktusok elméletével foglalkozó írásból hív segítségül gondolatokat. A nemcsak a mórícsi hagyományban, de a hazai zsoltárparafrázisokat közreadó antológiákban is háttérbe szoruló Móricz-zsoltárok közül ugyan csupán a *Nyugatban* megjelentekkel foglalkozik

a tanulmány, de ezekből is megállapíthatók érvényes tanulságok, melyekkel óvatosan bánik a szerző. A kiválasztott szövegtörzsek tematikai-tartalmi összegzésénél például megállapítja, hogy ezek a zsoltárok „a szenvedés és a panasz középpontba állítása mellett [...] Isten akaratának megértésére törekedve a személyiség egzisztenciális bizonyosság- és biztonságérzetét igyekeztek elérhetővé tenni az imádság kimondása által”, majd hozzáteszi, hogy esetleg a befogadás „kényszeres” jelentésadási szándéka is befolyásolhatja a szemantikai összefüggések kialakítását [190–191.].

A zsoltárfordítások vagy -parafrázisok megírása Móríczt református gyökereiből is következhet, amelyre építve adott ki az egyházi fenntartású Kálvin Kiadó egy tematikus novelláskötetét a szerzőtől. Ennek előszavaként jelent meg a tanulmánykötetbe utolsóként sorolt, azok között is a legrövidebb szöveg, amely a református keresztyén örökség Móríczt Zsigmond művészetében betöltött szerepét mutatja be. Az előszó elsődleges szerepe szerint a kötetbe válogatott elbeszéléseket kapcsolja egymáshoz és – szélesen értelmezve – a református, a keresztyén, illetve a bibliai témákhoz. A tematikus szerzői kötet emiatt olyan kevésbé ismert alkotásokat is tartalmaz, amelyek megkapják az esélyt a felfedezésre és értelmezésre. Az előszó egésze azonban Móríczt már korábban is ismert, de feltehetően ideológiai okokból nem tanulmányozott egyházi kötődéséről és annak hatásáról szól a művekben. Így Baranyai Norbert tömör összefoglalót is kínál azokról a regényekről, amelyek témája a lelkesedés – gyakran anekdotikus hangvétellel.

Utolsó előttiként pedig Móríczt Debrecen-ábrázolásairól és különösen a nemrég százéves kort megért *Légy jó mindhalálígról* szóló tanulmányt olvashatjuk, mely eredetileg a debreceniség egyedi fogalmát körüljáró egyetemi kiadványban jelent meg. A szerzői tanulmánykötet kontextusában azonban a város református szellemisége külön hangsúlyt kap. A valószínűleg legszélesebb körben ismert debreceni témájú regény mintegy kicsinyítő tükrök annak az ellentmondásos viszonyoknak, amelyet nemcsak Móríczt élt meg a maradandóság városával kapcsolatban, de nála nem találunk olyan önéletrajzi szöveget, amely a *Légy jó mindhalálígról* fikciójához hasonlóan az elmarasztalás szellemét sugallná. A tanulmány azzal árnyalja a képet, hogy megjegyzi, nem mindegy, milyen céllal és környezetben leírt vagy elhangzott szöveget olvasunk Móríczt Debrecen-képéről. Mellesleg nemcsak az figyelemreméltó, hogyan vélekednek a gondolkodók Debrecenről, hanem hogy mennyire számít a véleményük a debrecenieknél.

Baranyai Norbert kilenc tanulmányt összegyűjtő kötetéből a tudományos megállapítások megismerése mellett vallomást is kiolvashatunk, bizonyágtételt arról, hogyan kötődik a kutató a témájával kapcsolatos nagyobb kontextusokhoz. Ezután nem szükséges feltenni a kérdést, hogy miért éppen Mórícztól írt. [MMA]

KOVÁCS GERGELY

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

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.