

Tartalom

Szépirodalom

Várady Szabolcs – Ír a bajra	3
Závada Péter – A szó árnyéka / A voltaképeni kert	4
Aczél Géza – szino(líra)	6
Tatár Sándor – A Szépikének, igen	8
Ádám Tamás – Műkönnyek, műfenyők / Petróleumos rongyok	11
Juhász Tibor – Kényszerpihenő / Harmadik lemez / Fizetség / Az énekesnő	13
Kredeczki Zsombor – Elveszett karácsony	15
Vargha Bálint – Jóban / Legnagyobb erényeink / Alkalmaz / Mivégre	19
Erdei L. Tamás – Lovasok a viharban	21
Szabó Gergely – Tipli / ENT-993	24
Jiří Žáček – Szonett a hordóról / Rák barátnéd / Vasárnap a korzón / Balkáni szél / Autóbaleset	26
Murányi Sándor Olivér – Elszöktek!	29

Városfejlesztés

Mester Béla – A város és vidéke a nemzeti kultúrában	33
Wesselényi-Garay Andor – Paradigmák között.....	43

Tersánszky Józsi Jenő

Szilágyi Zsófia – „Rossz tanulók” az iskolában	53
Szirák Péter – A kívüliség ígérete	63
Pataky Adrienn – Honoráriumok és kiadási körülmények Tersánszky hagyatékából ..	70

Szentkuthy Miklós

Keserű József – A térképezés gyakorlata a <i>Prae</i> -ben	83
Konkoly Dániel – Ismerősség és idegenség Szentkuthy Miklós <i>Prae</i> és <i>Narcisszusz tükre</i> című műveiben	92
Kerber Balázs – A „kor” mint fantáziatér	101
Tompa Mária – Fájdalmak és titkok játéka	111



űhi mellett, bold,
 a hajad alján: mint egy
 nűi-szűte felly fel a pa-
 rok fölé, a hajad bronzo
 toralítás-áramolatban zeng
 felém: dirigálom a hajadot,
 modultatom, mint egy kamo-
 nieszűlen: a nyak is, bon-
 ok fölé, a balántékolás,
 a koponyatető - mind-mind
 füvölázma, hegedűvel:
 minden léte jötték, minden
 engive van írva egész é-
 letem, az egész!

Születtem, hogy volt id
 mikor bold mellett
 után a vadban: jace 1929. szept. 16.
 Pfisterer

Várady Szabolcs

Ír a bajra

Bognár Róbertnek

A mentőorvos, aki a keszthelyi kórházba vitt Szigligetről, ahol úgynevezett alkotóként az alkotóházban időztem, annak a mentőorvosnak volt a férje, aki másnap Füredre kísért, mert szívem az éjjel nyomatékosan produkálta végre a tüneteket, amiket Keszthelyen nem találtak. Vitt, most már szirénázva, a mentő, de közben jót beszélgettünk. És az egészségből az maradt meg bennem, hogy ritka kedves ember mind a kettő.

Második szakasz. Esténként a kórház előtti téren Verdi műveiből tartottak négynapos operagálát, és az Anna-bálra is kényelmesen ráláttam a kórház-folyosó ablakán át. Barátaim is látogattak, de hadd legyenek egészen őszinte, az ultrahangos szívvizsgálat, az volt a legjobb. Egy szép fiatal doktornő csinálta, szorosan fölém hajolt, hozzám is ért időnként, a karjai közt éreztem magam, szinte.

Hanem a legeslegjobb hátravolt még. A harmadik szakasz. A kórház marasztalt, azt mondták, rehabilitáció kell. Én az Őrségben úszkálnék, mondtam, inkább, nem messze a házunktól egy remek tó van, az jó, mondták, csak vigyázzak. Ott a barátom, ő vigyáz rám. De még mennyire, mondta, hogy vigyázok. A Borostyán-tavat a nap fénybe vonta, mentünk naponta, növelve mindig úgy ötven méterrel a távot.

Závada Péter

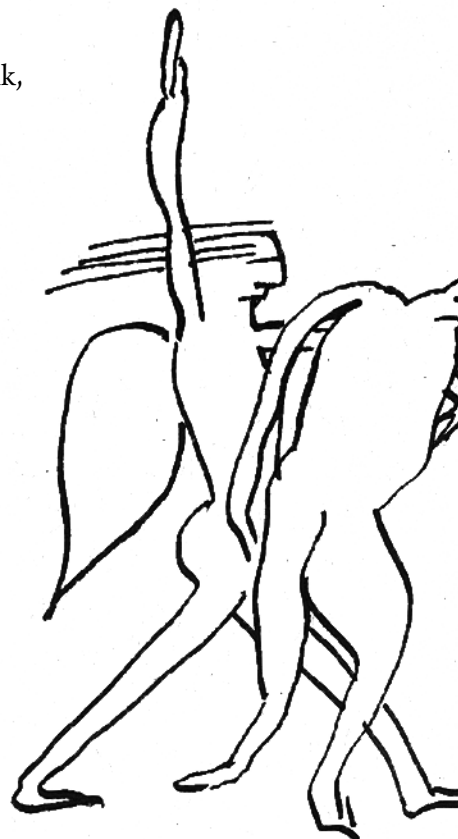
A szó árnyéka

Mikor az ember napos délelőttökön
szárnyak árnyékát látja vonulni lába előtt a porban,
és egy szempillantásnyi időre mindent elborítanak,
fölgyorsított napfogyatkozáshoz hasonló.

A kitakarás gesztusát tarkója mögött érzi ugyan,
egy forró és súlyos test sugarakkal dacoló lebegését,
és tán nyakszirtjén a hőség rohamai is csillapodnak,
kormozott üvegét szeme elé nem emelte: még nem
tekintett föl, nem látta a madarat teljes kiterjedésében,
hús-vér valójában.

De a suhogást már hallja, és ez egyszerre olyan,
mintha a hang szegülne szembe makacsul a sugarakkal,
mintha a zúgás pereme, a verdesés rojtjai volnának,
melyek mögül időről időre sűrűfényével előbukik a nap.

És nemkülönben a kimondott szó, mely mintha képzelt
formáival önmagában is kitakarhatná a fényt: mikor kiejtünk,
és kihajózik az ajkak, a fogak, a nyelv füledt kikötőjéből,
mintha ott lebegne arcunk előtt gyufaszálakból összetákolt
fregattként a levegő üvegpalackjában, örökké várakozva,
mindenkor indulásra készen.



„Miközben a nap... 2. „Szóárnyéka napja”

A voltaképpeni kert

Ahogy megjelenik, úgy olvasom a kertet,
alakok, fényviszonyok szabad játékát,
ösvényeket, melyeket felkínál
a figyelem a reggel értelmezésében.

A kertet, mely sosem az a kert, amiért idáig jöttem,
változékonyosságában újabb formát ölt,
levelek zilált körvonalain át, lombok
homályos szellemképein keresztül.

Madárhangok megsokszorozott loopjai
egymáshoz képest néhány ütemmel elcsúsztatva,
jelzők, pontos határozók híján, melyek
nem állnák ki a napszakok próbáját.

Így, ha meg is telik a szó öble, ha szegleteiben,
mint ciszternákban az esővíz, kéregvájatban
a gyanta, fölgyülemlik is bármiféle jelentés,
korántsem lehet a kert igazsága, azé a kerté,

hisz mit sem tudok a voltaképpeni kertről,
folyton változik lehetőségfeltétel és értelmezési tartomány,
az, mi benne útnak, ösvénynek bizonyul,
régén átszelőnek, oldalvást betolakodónak.



Cím nélkül, 1928. okt. 2.

Aczél Géza

(szino)líra

torzósztár

aprófa

egy vízió ki tudja miért bő félszázad óta beakad szombatoként késő délután a házi bácsi nagy cseresznyefája alatt apám használt házi kacatokban életlen fejszékével a tér három dimenzióját meghazudtoló tuskókkal küszködik frissen tanult szolid színvonalán a gyatra tankönyv maszat illusztrációjával fejemből a laokoón verzió int nekik és persze lelkem mélyén a méltatlanságra hangszerelt szájalom amikor izzadságát letörölve hálásan tekint rám mert a végső lírai aktust már vállalom hogy néhány kiváltságos akácrönköt hasítgatok zizegve és az illatos aprófa kezd gyújtóssá válni és előre hallom vidám ropogással miként jön meg a kedve ebben a nyomasztó történelemben szenesedve a kiskonyhában melegségre válva talán úgy juthatott ez az eszembe hogy morálisan lepusztult világunkban néhány meghibbant pojáca hungaricum híján az akácot is irtaná no ilyenkor már beugrik szüleim szerelmes slágere az akácos út s a fasorról tavasszal örvénylő sok mézédés virág felénk a futóhomok hasznos megkötése a művészetekből sugárzó béke arról nem is beszélve ezek a politikai pöcsök mit kezdenek a maradék betelepült flórával

aprójóság

a baromfiudvarra már csak nyomokban emlékszem a jegyzői lakás mögött ócska drótkerítése biztosan volt s még halványan olyan vízióim is vannak hogy anyám egy sámli libákat tömött nem sejtve persze eme idilli belső képnek a koalíciós állapotokba burkolt szociológiai hátterét mert azért utólagosan végiggondolva a háborút követő örült szegénységet ez a relatív jólétből nem kevés nem is találtam meg hozzá a bankot mert apám korrupcióra sosem hajlott nemsoká pedig a nincstelenek közé megadóan betagozódtunk majd gyerekkorban volt még egy lépésem noha sosem volt többé csirkeolunk májusban a házi bácsi drótfala mögé élvezettel dobáltuk be a cserebogarakat vidáman kilesve a sok éhes tyúk hogyan kapkodja le elsőként amazok fekete fejét vagy a ritkábban talált királynak becézett vörösét aztán valahol a film elszakadt egyszer csak a sok aprójóság körül motiváltabbnak éreztem a szárnyas szarokat s hosszabb időbe telt a távolságtartással megküzdeni ugyanis váratlanul a gasztronómia birodalmára lelt ez a költői aligzseni s ott az aprójóság csábos elemei újra fölemelkedtek részeként az új alkotó kedvnek



aprólékos

lehet-e az enyhén mániákus rendszeretetre tágasabb szellemi íveket húzni az elmúlásnak sötét képzetei mellett egész életemet végigkíséri ez a rumli ellenes fohász amelybe nyilván rögvest keresztbeszól a fél-géniuszoknál gyakran tapasztalt közlekedésre is alkalmatlan lakás a káosz barokkosan dús dolgozószobájáról nem is szólva melybe mintha bevágódott volna valamilyen szárnyas bomba a plafonig és a heverő alá dobva rendezetlen könyvhalmokat és a napi létezés szemétmaradékát persze idővel az ellenjáték is megszalad geometrikus rend hegyesre faragott ceruzaerdő mára a derékszögbe állított elektromos masina sem ritkaság a végtelenség türelmét árasztó ég alatt ám ez valahogy rideg és nincsen súlya lelkemet akkor mi húzza mégis efelé ha évtizedekig érzélgősen szakadt ki belőlem több tapintatosan fogalmazva szenvelgő költemény mely inkább homályos szobák és odavetett szaftos érzelmek sajátja eltaszítva a személyiséget aprólékos lírai irányba hol se termékeny frusztráltság se anarchista forradalom holott az alany nem is morogna ezen a nyughatatlan mentális halmazon ám kötik az egyre felismertebb gének

Tatár Sándor

A Szepikének, igen

Elküldtem a Terit. Illetve elengedtem egész délutánra meg estére. Megleszek, mondtam, felőlem az is elég, ha tizenegyre hazatalál. Azt persze vegye észbe, hogy ez a mi környékünk jó környék ugyan, biztonságos, vannak is rendőrök, illemtudóak is, de nagyon másmilyen részei is vannak a városnak, aztán azok a bakák, segédfogalmazók vagy boltossegédek egyáltalán nem biztos, hogy hazakisérik a cselédlányt – ha megkapták *azt*, akkor azért nem, ha meg nem kapták meg, akkor azért. Szóval csak vigyázzon. De különben menjen; menjen moziba (van barátnője, az a szomszéd faluból jött, úgy tudom), bakázzon a Szigeten vagy a Ligetben; szép idő van. – Szerintem (jó lány, szó se róla, de, istenem, húszéves sincs még!) nagyjából ki fogja használni a hosszú kimenőt. Nem kell kapkodnom, van időm.

Alfrednek, ennek az anyaszomorítónak sem könyörgök tovább, hogy – az Isten áldja meg!! – keressen már egy jóra való feleséget magának; egyre jobban lötyög rajta az aranyifjú-szerep, higgye el, maholnap rettenetesen hiányozni fog neki a családi tűzhely... A füle botját se. Az ő dolga; az ő élete. Azt sem tudom, hol lopja most egyáltalán a napot: valahol Olaszországban csavarog-e még vagy Londonban szürcsölgeti a whiskyt – nemigen jelentkezik az máskor, csak ha pénz kell neki.

Mathilde és Constance... Hát nekik azért valamennyire fogok hiányozni. Na nem mintha szívük minden melegével szeretnének, de a vitriol- és főleg az irigységmirigyek kilövelléseinek mindig türelmes-figyelmes (vagy jól mimelő) közönsége voltam. Akkor is sziporkáztak, ha hármásban teáztunk, és valaki negyediken köszörülték a nyelvüket, de csúcsformába akkor lendültek, ha csak egyikük „ugrott föl éppen egy pillanatra”, és bizalmasan hozzám hajolva (miért a cinkosan lehalkított hang, ha úgymint csak ketten voltunk?) alsónemű- és lepedőfoltokig menően kibeszélte a másikat. – De azért a fikuszok közt áporodó, porszagú magánynál szórakoztatóbb társaság voltak ők is. Meg volt miért újra meg újra elővenni a százhetven éves meissenit. Persze, másfelől, untattak is eleget az évek során; szerintem azt csinálom, hogy egyikükre

a rubin-igazgyöngy nyakékemet hagyom, másikkra az abbáziai
üdülőbérletem; a nyakékkal Constance szemez régóta, ő tehát
az abbáziai kurszoba-jogomat kapja, Mathilde meg, aki mindig sóhajtozva
hallgatta a beszámolóimat a parti promenádról, a szalonzenekarról és
a habos süteményekről, parádézhat, ha akar, a nyakékben. Nem rövidítem
meg őket: irigyelhetik s utálhatják egymást kedvükre továbbra is.

Már csak a kiérdemesült bonviván Ignác miatt is. Ignác!
A szívtipró majom! Na, hát ő aztán végképp nem bír megöregedni.
Az a természetellenes, csillogó feketeség! Esküszöm, három-négynaponta
festet a fodrásszal. A Nagy Operaénekes! Halálra ne kacagjam magam?
Ha négy-öt komolyabb szerepe volt életében, sokat mondok.
Apródokat meg hírnököt játszott, később azután (ha fájt neki, ha nem)
ő volt az öregecske, cinkos komornyik. – És hát az én Alfonzom mellett
(Istenem! mit összeirigykedtek rám, amíg élt még, ezek a banyák!) mindig is
férfi-karikatúra volt; jaj, hogy tudott az én Fonzim
az őrnagyi egyenruhájában feszíteni! Meg aztán ennek a zseb-Carusónak
a zsidózása! Jó, hát én se kedvelem Iccigéket, szó se róla, de ez a fröcsögés!
A Fonzinak sosem volt ilyesmire szüksége, hogy érezhesse magát valakinek.
– Ignác egy kissé elméretezett protézisű falánk öregember; szerintem
az is fásasztja, ahogy a szelet csapó gavallért játssza nekünk.
Persze, beszálltam én is (miért is?) a „versenyt-kacérkodás”
kisdud játszmájába: jámbor ökörség – miközben ha toalettre menvén
csak három lépésre eltávolodtam az asztaltól, ahol ezek tovább édelegtek,
már pontosan láttam: pomádés pojáca, ordasan hamisan bazsalygó,
éltes kakaduk között.

Most aztán vetélkedhetnek érte – egészségükre! – a lóbált füstölőig.

A Szepikének, igen. Neki egészen biztosan hiányoznék,
a drágámnak. Illetve hát: fogok. Ilyen lila masnit mástól? Ah, kizárt!
Hogy a kis orra nedves-e, nem meleg-e, ki fogja azt ilyen
odaadóan figyelni? meg borogatni a bizony gyakran váladékozó szemét?
Két napja fürdette meg a Terka; beoltva természetesen be van,
és féreghajtót is kapott, de szeretni és becézni ki fogja
akár csak fele olyan gyöngéden is, mint én?!
Arra is gondoltam, adok neki is ebből a fehér porocskából, és
magammal viszem, *odaátra*. Inkább, mint hogy rossz sora
legyen. De nem bírom megtenni; hát van nekem ilyenhez jogom?!
Új gazdát nem kereshettem neki – tudják, hogy mennyire a szemem fénye;
ha odaadom bárkinek, elkerülhetetlenül gyanút fogtak volna,
hogy készülök valamire, és még a végén
megakadályoztak volna benne ... nem, Szepikém, nem tehetek
mást, többet Érted, mint hogy Isten oltalmába ajánllak. (Ámen.)

Nahát, ez így oldódik vízben, ez a por? Nemcsak opálos lesz a pohárban a folyadék, de halványlila is. Hmm... Az íze... Íze viszont szinte nincs. Valami keserűmandula kísért benne, de egész enyhén.

És most már semmi dolgom, csak várni.

– Ó, nem!! A feledékeny mindenit a fejemnek!

A varrónőmnél a következő próbát... meg a többit, azt azért le kellett volna mondani. És főleg kifizetni azt a ruhát.

Nem tehet semmiről a Rózszi, és nem ezt érdemli, huszonkét év után.

No; mindegy már – ez ott ragad a lelkiismeretemen, és az összes szálát korrektül elvarrni úgysis lehetetlen. – De hogy ezt pont egy varrónővel!...

Ez már az lesz. Homályosan látok, sőt kettősen. Most meg vibrál az egész kép. A gyomrom is háborog.

Uramisten, hogy fulladok! Ne!! *Levegőt! Hova tűnt a levegő a levegőből!??*

Ah, most már jobb: már nincs erőm se rettegni, se kétségbeesni.

Finita la... nyilván. basta.

de hát: hogyan!?! hiszen... még... egyáltalán... nem...



Femmes de Gomorrha, 1930. dec. 23.

Ádám Tamás

Műkönnnyek, műfenyők

A koravén asszony nem gyűjtött
műanyag zacskókat, és műkönnnyektől
sem fénylett az arca, lánya temetésére
nem vitt művirágot, műkoszorút, tudta,
csak a test bomlik, a koporsóba
ő feküdt volna.

Nem gyűjtött nejlonzacskókat,
mosószeres flakonokat,
átmeneti időben orkáncabátot
dobott ezüstös bokorra, kivételnek
ezt az egyet hagyta.

Advent idején sebzett erdőben
illatos borókaágot vágott, az égről
leszédülő csillagokat kötényébe
tette, jól mutattak a karácsonyfán.
A műfenyők hulló tűlevelei egyre
gyűltek a kirakatok ablakai mögött.

Temetésén a műkönnnyeket
esőcseppek helyettesítették.

Petróleumos rongyok

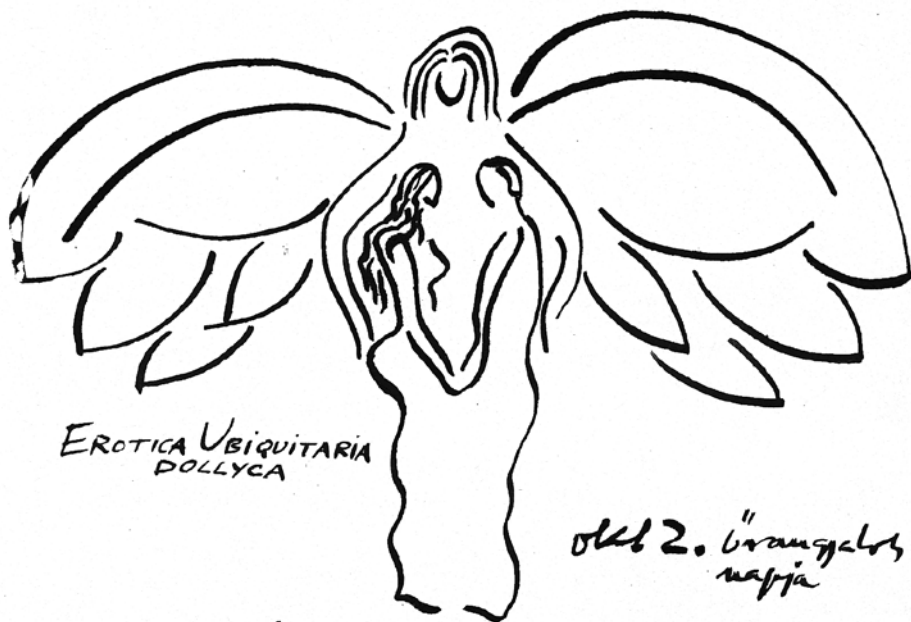
Mariannának

Majd az ajtónk előtt heverő részeg
püskösdi rózsák elmondják, miért
kíméletlenek a vértelen reggelek.

Földes fagyút gyúrsz, kezekben
kihalt bolygók születnek, homok
nélküli sivatagok.

Depressziósak laptopod billentyűi,
úgy ütöd, mintha rám haragudnál.
Az érzéki mailek kukába pottyannak.

Hegyekké nőnek a vakondtúrások
kertünkben, a lyukakba dugott
petróleumos rongyok szagától
elérzékenyülök.



Neuron és éthos, okt. 2., Órangyalok napja

„Neuron és Éthos” – ki fogja egyszer jól megélni?

Juhász Tibor

Kényszerpihenő

Az ajkak hangsúlyozott ívei,
a rikítóra tetovált szemöldök
és a pálcikákkal merevített konty
buta mosolyba kényszerítették az
elmustrált arcot.

A túsarkú billegett alatta.
Figyelnie kellett, hogy a csigalépcső fokai
ne fordítsák ki a bokáit. Fent,
a félig nyitott ajtók egyikében
nagydarab férfi várta, aki,
mint strandon a törülközőt,
vetette a vállára.

A lényeg az volt, hogy idáig elérjen.
Lekerült a ruha, a pálcikák szanaszét,
csak a túsarkú maradt.
Többet nem kellett állnia.

Harmadik lemez

Ha mindkét részt megveszed,
jár egy harmadik lemez is,
amelyen négy férfi próbál
fogást találni egy nőn.

A párnákat, amelyek az első percekben
meghitten támasztják a meztelen testet,
a férfiak szétszaggatják,
a takarókat összegyűrik,
az asztalokról lesöpörnek mindent,
hogy látványosabbak legyenek
a statisztikák szerint legjobban kedvelt pozitúrák.

Amikor a kezek megindulnak, és elkerülnek
minden lényegtelen testrészt, a rendező
áll a leesik, arcára mohó árkokba vágja magát,
csettint a nyelvvel és jelzi,
hogy melyik szögből gyűjthető a legnagyobb nézettség.

Fizetség

Próbálta minél jobban összeszorítani a szemét,
miközben száját egy néger feszítette.
Hányásszagú segélykiáltások,
nedves hangok törtek fel a kitárt torokból.

Miután eloldozták, a zuhanyzóba ment.
Valaki farkat rajzolt a bepárasodott tükörrre,
és számokat írt alá. A nő megnyitotta a csapot,
ismét a tükörbe nézett, és az egymás után
sorakozó nullák láttán elmosolyodott.

Az énekesnő

Mint egy refrén, anyja szavai
jártak a fejében, minden nőt
kurvának nevezett, akinek nem volt
gyereke vagy daganata.

Aznap este először énekelt meztelenül
a színpadon. A férfiak kedvesen
suttogták, nem csak toporogni kell.
Inkább végignyúlt az emelvényen,
és hagyta, hogy fellépése után
a vészkijárat lemezajtájának nyomják.

Tehetséges vagyok, mondogatta magában a nő,
mikor az abortusz előtt dúdolni kezdett,
és az egyik ápoló megdicsérte a hangját,
majd megnevezte a dalt.

Kredeczki Zsombor

Elveszett karácsony

Szokás szerint lekéste a 49-est. Elvileg persze volt menetrend, de az nem nagyon számított, a busz akkor jött, amikor akart. Elindult gyalog felfelé a Fillér utcán. Majd valamelyik megállónál elkapja. Ha egyáltalán jön. Mert sokszor volt, hogy hazaért, mielőtt a következő busz utolérte volna. Az utca egyébként olyan volt, mint egy tűzhányó. Lankás dombocskának indult, aztán egyre jobban emelkedett, a házuk előtt meg már szinte ijesztően meredek képet mutatott. Lehetne a tetején egy kráter, gondolta K. Zs. Néha gomolyogna meg szikrákat hányna és akkor mindenki attól parázna, hogy mikor fog kitörni. Ilyenekre gondolt, miközben felfelé kutyagolt, meg arra, hogy két nap múlva karácsony, meg kéne venni végre az ajándékokat.

Az első szemeszter vizsgaidőszaka alighogy elkezdődött. Ma volt az egyetemes jogtörténet kollokvium. K. Zs. azt hitte, utána bent maradnak a Belvárosban, ahogy az eddigi vizsgák után mindig. Ebéd a Csendesben (pogány ingyentekecs), utána meg a Véndiák vagy az Ibolya Presszó. De mindenki rohant haza. Egérke a karácsonyi ajándékok miatt, Dzsentrinek meg valami diákmelót kellett intéznie. Az a lényeg, hogy K. Zs. a Moszkva téren már egyedül volt, és mivel az orra előtt ment el a busz, nekiindult a hegynek. Az Ezredes lépcsőnél feltűnt egy középkorú fazon, aki úgy viselkedett, mint egy idióta. Valamit a füléhez szorított és hangosan beszélt. A szembejövőket is megszólította. A legtöbben megálltak és beszéltek egy pár szót vele, majd fejcsóválva haladtak tovább. K. Zs. a menekülés esélyeit latolgatta. Elég reménytelennek tűnt, az első keresztutca még messze volt, a másik oldalra meg nem tudott átmenni a forgalom miatt. Mindegy, majd a földet nézi elmélyülten.

Elzavarták őket! kiabálta az ember, amikor K. Zs. mellé ért. Hallod? kérdezte, mert K. Zs. elhátározásához híven a járdát bámulta, és igyekezett kikerülni a bolondot. Az ember azonban elé állt és rárivallt. Elzavarták őket, érted? Kiket? kérdezte K. Zs., azonnal meg is bánva önkéntelen kíváncsiságát. A román rohadékokat! ordította az ember és továbbra sem vette el a miccsodát a füléről. K. Zs. nagyon bután nézett. A Csaut, érted? Menekül a szemét a feleségével együtt. K. Zs. továbbra is az embert bámulta. A fülére szorított tárgy egy Sokol rádiónak bizonyult, fekete bőrtokban. Egy laposelem volt zöld szigetelőszalaggal rögzítve a hátuljára. A Csaucseszkut? kérdezte K. Zs., de a rádiós fickó már a következő járókelőnek kiabált.

K. Zs. ténfergett kicsit az üres lakásban. Az öccse csak késő délután jön majd haza az edzésről. A szülők dolgoznak. Benézett a spájzba, ott néha lehetett Pilóta kekszet találni. Megpróbálta felhívni Dzsentrít, de nem vette fel. Nyilván még nem végzett a melóval. Újságkihordás, vagy mi. Hanyatt feküdt az ágyán és behunyta a szemét. A hideg, téli eső kopogott az ablakpárkányon. Nem tudott elaludni, a vizsga izgalma még dolgozott az idegeiben. Körülnézett a szobában. Rom-Mánia. Nagyjából egy fél éve rakta ki a falurombolás elleni plakátot. Eszébe jutott a rádiós ember. Felkelt és bekapcsolta a tévét. A híradó különkiadása ment. Igazából senki sem tudott semmi

biztosat. Időnként egy bukaresti tévéstúdiót kapcsolnak, ahol emberek tömörültek a kamera előtt, szinte kilökték egymást a képernyőről. Papírról, minden szót külön hangsúlyozva, néhányan kellemtelenül kiabálva szövegeket olvastak fel, aztán meg egymás szavába vágva beszéltek. A budapesti stúdióból megpróbálták magyarra fordítani, amit mondanak. K. Zs. kiment a konyhába és csinált egy rántottát. Hagymát is pirított alá. Tálcára rakta két szelet kenyérral meg egy pohár vízzel és visszament a tévé elé. Épp arról beszéltek, hogy Marosvásárhelyen lőnek. Megszólalt a telefon. Apád még nincs otthon, igaz? Persze, ő mindig sztahanovista volt, nevetett Karcsi bá, még ilyenkor is melózik, amikor már mindenki lelépett. Gondolom, hallottad mi van a Csauval. Remélem, hogy elkapják és kinyúvasztják. Apádnak mondd meg, hogy kerestem, sürgős! Karcsi bá Erdélyből jött át, tele volt rémtörténetekkel. K. Zs. nem nagyon akarta elhinni, amiket mesélt. A szekusok által megkínzott magyarokról, a magyar szekusokról, az élelmiszerhiányról, a vízzel elárasztott falvakról meg a diktátor tiszteletére rendezett felvonulásokról. K. Zs. az ablakon át figyelte egy darabig a szomorú égből csöpögő, rosszkedvű esőt. Továbbra is éhesnek érezte magát. Kettévágott egy zsömlét és tett bele egy szelet párizsit.

A fater hetvenéves szülinapjáról már jó néhányan hiányoztak. Igazoltan, persze, hiszen meghaltak, ezért nem tudtak eljönni. A hatvanadikon még teljes volt a banda, ott volt az összes régi evezős haver, meg a kollégák és egyéb gazfickók is. Aztán a hetvenedikre megfogytak. A fater persze vidám volt, mint általában, természetesnek vette, hogy ő éli túl őket, és nem fordítva. Az öcsémmel, két kopaszodó, mérsékeltén pocakos családapa, meglepetésbulit szerveztünk neki. Meg kellett hozzá Karcsi bá is, mert ő erdélyi, mindenkivel haver, és vannak kapcsolatai az evezősklubban is. A születésnap reggelén mindketten felhívtuk a fatert. Nehogy azt higgye, hogy teljesen elfelejtettük. Felköszöntöttük, ahogy illik. Később úgy mesélte a fater, hogy azért délután felé már megsértődött, mert kevesellte a vacsorázást, amire anyuka megbeszélésünk szerint invitálta. A Céltorony evezős hely, közvetlenül a Duna-parton, a Népszigetre vezető híd tövében, ezért is választottuk. Mi persze elbújtunk és figyeltük, ahogy anyuka megérkezik a rosszkedvű faterral. Anyuka unszolta, hogy sétáljanak át a Népszigetre, csak hogy megnézzék a csónakházat meg szívjanak egy kis folyóillatot. A fater még akkor sem kapcsol, amikor a stégen kirakott kilbót mellett Félix köszönt rá és megkérdezte, hogy elmennek-e egy körre. Félixszel együtt versenyeztek a Vasasban. Meg sem kérdezte, hogyan került oda vagy egyáltalán mit keres ott. Kicsit kábán beszállt a csónakba és nekiindultak. Amint eltűntek a kanyarban, előbújtunk. Az összes vendég, a régi evezős haverok, meg a kollégák és egyéb gazfickók letódultak a stégre és ott vártuk a kétpárevezőst. Húzd meg, István! kezdte Karcsi bá a kórust. Így biztattuk a stégről az egykori versenyzőpárost, amikor egy negyedóra múlva feltűntek ismét. A fater persze forgatta a fejét hátrafele, hogy kiefene kiabál itt neki. Aztán volt könnyekig meghatottság és ölekezés a stégen. És volt grillsütés a Céltoronyban meg táncmulatság, és sok bor és sör is elfogyott. És a cimborák emlékeztek a régi szép időkre. A fater körbejárta a vendégeket, kötelességének érezte, hogy mindenkivel társalogjon kicsit. Emlékszel, mikor majdnem vittünk egy segélyszállítmányt Erdélybe? Sofőröket kerestek a konvojba és elmentünk valami belvárosi lakásba, egy megbeszélésre. Egy lelkész szervezte az egészet. De aztán lőni kezdtek mindenhol és kinyírták a Csauceszkuékat és már nem indult el a konvoj. Emlékszel? Karcsi bá kicsit forgatta a fröccsöspoharat a kezében. Persze, azt nem lehet elfelejteni, bólogatott Karcsi bá. Nem is akarom. Minden hónap elsején megnézem a videót. Karácsonykor többször is. Milyen videót, kérdezte a fater. Hát a kivégzést, mondta Karcsi bá és valami fémesen kemény és rugalmatlan költözött a hangjába. Még száll a lőpor, ezek meg ott fekszenek, mint a transzírozott macska az úton. Vértócsában.

Jön a fehércöpenyes figura és megvizsgálja őket. Sokáig egyáltalán nem hittem el, hogy ez tényleg megtörtént. Karcsi bá hangja felpuhult. Még ma is elfog néha a kétség. Ezért kell mindig megnézni. Hogy tényleg megdőglöttek. Karcsi bá nagyot kortyolt a fröccsből és átnézett a Népszigetre. A fater meg levette a cipőjét, felállt egy székre és bejelentette, hogy táncolni fognak. Én bementem a teraszról a fedett részbe, hogy elrángassam a dídsét a biliárdasztal mellől.

K. Zs. csak nézte a töredezett márványlépcsőkön lépkedő barna cipőit, kicsit lihegett és arra gondolt, hogy szeretne egy Nájkit. Egy Air Pegasust, mondjuk. Kék-fehérben. Egy menő edzőcipő, igen, az kéne, nem ez a fosbarna bőrcsuka. Tizennyolc éves, már nem lenne olyan nagy dolog, ha kapna egy Nájkit karácsonyra. Az apja hangja zökkentette ki valahonnan fentről, hogy merre jár. Megyek már, mondta és kicsit gyorsabban rakta egymás után a kopott bőrcipőket. A lakás ajtajában egy kimért modorú ember várta és egy könyvekkel plafonig teliszúfolt szobába tessékelte, ahol már az apja is ült. Meg a Karcsi bá is ott volt, a többieket nem ismerte. Csupa kipirult arcú ember. Arról beszéltek, hogy végre elkapták Csaucseszkuékat, de Erdélyben nincs mit enni, éhínség fenyeget. Németországból meg Dániából küldtek egy csomó mindent, de nincs, aki átvigye. K. Zs. apja egyből fölajánlotta a családi Skodát, Karcsi bá a Zastaváját és a többieknek is majdnem mind volt kocsijuk. K. Zs. megbűvölve hallgatott. Még sosem látta az apját lelkesedni. Hosszan latolgatták az indulás legkedvezőbb időpontját. December 23-a volt, senki nem akart puhánynak látszani, de a Szentestét azért szerették volna otthon tölteni. Az üzemanyag is komoly probléma volt, a benzinkutak nem működtek Romániában. És az is, hogy hol fognak aludni, meg mit fognak enni az úton. A dánok két kamion csokit küldtek, avval elleszünk egy darabig, vigyorgott Karcsi bá. Végül abban maradtak, hogy majd telefonon pontosítják az indulás időpontját. Hazafelé K. Zs., akinek pár hónapos volt még csak a jogsija, megkérdezte az apját, hogy majd ő is vezethet-e. Az apja kicsit megrezzent. Majd meglátjuk, mondta.

December 24-én délután az egész család szokás szerint ideges volt. Elharapott és félig kimondott beszélések. Fellángoló és összepréselt szájjal visszaszorított veszekedések. K. Zs. ajándécsomagolás ürügyén a szobájába vonult és várta, hogy vége legyen. Pontosán ismerte a forgatókönyvet. Majd az ajándékosztásra mindenki lehiggad és a vacsorát selymes gyertyafényben és szeretetteljes megkönnyebbülésben fogják elkölteni. Borleves, krumplipüré és rántotthús. Meg az uborkasaláta, persze. Hagyománytiszteletből megmaradt a csengetés, amikor az öccsével izgatottan illett bemenni a kivilágított karácsonyfához és meglepetést színlelve bontogatni az ajándékokat, amiket többnyire együtt vettek meg korábban. K. Zs. nem bánta, belement a játékba. Nem akart mindenáron és azonnal felnőni, szívesen elnosztalgiazott a gyerekkorával. K. T., az öccse, aki csak két évvel volt fiatalabb, még inkább ragaszkodott az effajta formaságokhoz, felháborodottan tiltakozott, ha valamiféle változás szóba került. A szaloncukrokat is azonnal meg kellett kezdeni, még a vacsora előtt, az anyjuk szokásos korholása közepette. Hogy ha már vacsora előtt képesek édességet enni, akkor már legalább ne a fáról, hanem a bekészített tálkából egyék. És K. Zs. és az öccse, meg az apjuk, cinkos oldalra-mosolygással nyitogatták a karácsonyfára aggatott szaloncukrokat és néha az anyjukra pillantottak, aki csípőre tett kézzel, boldogan figyelte a fiait.

De idén semmi sem úgy volt. A feszültség nem oldódott a csengőszó után sem. Végigcsinálták, persze, az ajándékbontást, meg volt műmeglepetés is, de nem áradt szét a bársonyos-nyugodt boldogság. A vacsoránál K. Zs. apja már felkapcsolta a villanyt, nem gyertyafényben ettek, mert idegesítette, hogy nem látja a kaját. Ezen persze összekaptak az anyjával, aki emlékeztette, hogy

mindig gyertya mellett szoktak enni. K. Zs. szemben ült az apjával és nézte, ahogy előre felvágja a rántothúst, aztán átveszi a villát a jobb kezébe és belapátolja a darabkákat. Időnként a bal keze középső ujjával segíti fel a villára a következő falatot. K. Zs. álmodozva, lassan evett, az apja meg az öccse gyorsan, mohón tömték magukba a vacsorát. K. Zs. éppen nekikezdett a második fogásnak, mikor az apja már felpattant és megkérdezte, hogy hozhatja-e a beiglit, és szokása szerint választ sem várva kiment a konyhába és tepsistől behozta a diós meg mákos rudakat. K. Zs. anyja kiabálni kezdett, hogy azt még szépen ki kell tenni egy tálra és erre az apja megkérdezte, hogy vajon az megváltoztatja-e az ízét, és az anyja sírástól elcsukló hangon megkérte, hogy ne rontsa el ezt a szép estét. Erre az apja felpattant és bekapcsolta a tévét. Letépett pár szaloncukrot a fáról és beült az egyik fotelba. K. Zs. örült, szerette volna nyugalomban megenni a rántott húst. Igyekezett nem figyelni a tévéből agresszíven áradó hangokra. Ma is lelőttek egy csomó embert Romániában. Marosvásárhelyen szekusokat fogtak el. Holnap lesz a Csaucseszku pere, mondta az apja a fotelból. Nem lehetett folytatni a vacsorát, legalábbis úgy nem. K. Zs. és a család többi tagja a vacsora maradékával átültek a kanapéra és elmerültek a romániai forradalomban.

Karácsony első napját K. Zs. hagyományosan olvasással töltötte. Általában elsőnek ébredt. Csend volt a lakásban, lehetett nyugodtan heverészni, válogatni a karácsonyi könyvekből. Most ez is másképp történt. Az apja még ki sem törölte a csipát a szeméből, máris bekapcsolta a tévét. Jó hangosan, mert különben nem lehet hallani. K. Zs. becsukta a könyvet és ő is kiült a fotelba. Nézték élőben a forradalmat. Ebédre a vacsora maradékait ették, meg sok beiglit. K. Zs.-nek nem volt ereje felkelni a tévé elől. Egész nap ment, hangoskodott. Mindenkit kapcsoltak, mindenki elmondta a véleményét. K. Zs.-nek vagy izzadt a lába, vagy fázott. Se zoknival, se anélkül nem volt jó. Aztán késő délután jött a hír, hogy kivégezték a Csaucseszku házaspárt. Állítólag per is volt, és a francia tévében videót is mutattak a kivégzésről. Újra felbolydult a televízió, elemzők kommentáltak, okostojásokat kapcsoltak. K. Zs. és a család többi tagja aznap már nem beszélgettek egymással.

Hülyeség volt január másodikára tenni a statisztika vizsgát. Az oktató gyorsan és gúnyosan bizonyította K. Zs.-nek, hogy semmit sem tud, nem érti a lényegét. Aztán megvetően adott egy középezt. K. Zs. megpróbált örülni annak, hogy túl van rajta. Lebotorkált a büfébe és vett egy puncstortát. A többiek még nem végeztek, a büfé üres volt. K. Zs. nézte a puncstortát a papírtálcán. Nem volt kedve egyedül enni. Aztán bevágódott Zsiga, a pofátlan. De most még neki is örült. Adj már egy kilót, légyszi. Teljesen le vagyok égve. Még cigit sem tudtam venni. K. Zs. kitúrt egy százast és szó nélkül odaadta a Zsigának, aki hálából melléült, oldalba bökte és csevegni kezdett vele. Na, hogy telt a karácsonyi szünet? Jó volt, mi? Mázlink van, hogy rögtön ki is csinálták őket. Bazmeg, az egész tárat beléjük eresztették. Lehunyta négy szemét a két szemét, mondta röhögve, és megint oldalba bökte K. Zs.-t.

K. Zs. ránézett az érintetlen puncstortára, aztán mormogott valamit a Zsigának, hogy bocs és kiment az egyetem elé. Leült az egyik műkö virágláda szélére. Cigit tett a szájába, de nem gyújtotta meg. Nem érdekelte a nadrágján keresztül felkúszó hideg nedvesség. Semmi másra nem vágyott, csak hogy érjen már véget ez az elcseszett karácsony.

Vargha Bálint

Jóban

Mindig akkor bukok le,
Amikor jóban sántikálok épp;
Amikor a tabernákulumba lopom vissza
A kelyhet,
Akkor teszi kezét
Vállamra az atya.

Legnagyobb erényeink

Mire végre megtanultunk
Szabatosan, logikusan,
Beadványban, cikkben
Érzelmek helyett tényeket,
Mégis asszertívan,
De empatikusan,
Írás helyett,
Mondhatom,
Szinte már csak
Kommunikálni.
Hát jött Trump
A twitteren.

Most ajzhatjuk magunkat
A monitor előtt,
Későn
Legurított szeszekkel,
Hogy visszaszerezzük
Későn elhagyott,
Korát jóval megelőző
Képességeinket.
(Rossz tulajdonságainkat, akárcsak az ünneplő ruhákat,
gondosan őrizzük meg, jó lesz az még valamire alapon.)

Alkalmaz

Bementem szomorkodni egy McDonald'sba,
Alkalmazni magamon a falanszter szokásait.
Nosztalgiából is, hiszen amikor szomorú voltam,
Itt sajnáltam meg a legjobban magamat.
Örölni foggal a céltalan anyagot,
Várni, hogy a méreg arcomon kirügyezzen,
Megvetni a munkát, minek jussából az árakat levonják,
Lenézni magamat, hogy sajnálom a testemet,
Szégyellni, ha azon kapnak, ott tömöm a pofám.
De be kell látnom, most nem járok sikerrel.
Európai narancsok illatával orromban,
Energitól duzzadva lépek az utcára.

Mivégre

Mi
Értelme,
Kedves barátom,
Mivégre szaladsz
A láthatáron, amely
Lila, füstös
Nádasba vész
És földereng rajta
Mégis narancsszín hajnali fény, mert ...
Mert
Kedves barátom,
Mert szép,
De legszebb a zihálás, én azt mondom,
Meg az alufóliába préselt
Zsömlék.
Az elővevés,
A fuldokló harapása,
A lenyelt fognyomok
Mintája,
Így vagyok én
Is ezzel.

Erdei L. Tamás

Lovasok a viharban

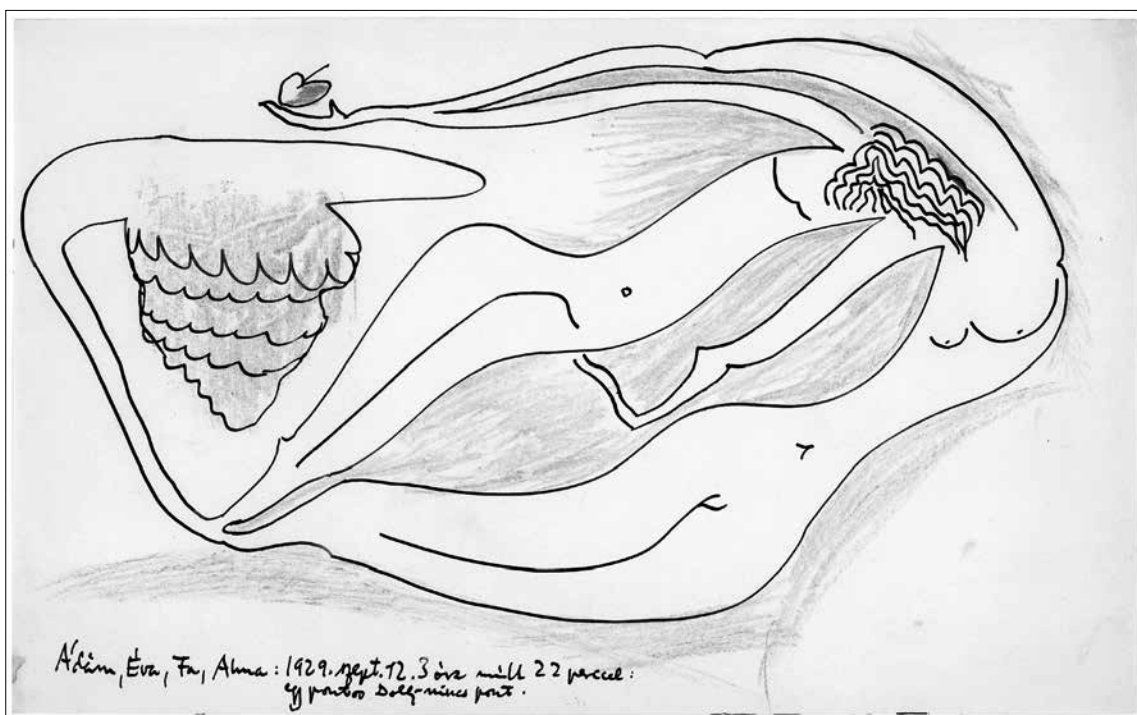
Sodorja a víz. Sodorja a víz, hányja a Balaton a testét, mint a hínárt, a nyálkás moszatot, a kidobott konzervdobozt. Dobálják a hullámok, nem látja a pályát, liftezik, többet halad lefelé és fölfelé, mint előre. Amikor felemeli egy habos taréj, a tetején tájékozódni próbál, keresi a bójákat, kapalózik, nem lát semmit a szemébe tűző déli naptól. A napfény ugyanabból az irányból csap az arcába, mint a hullámzás. Az első ötszáz méteren több vizet nyel, mint levegőt. Kapál, üresbe csap a karja, a lába, ahogy kisiklik alóla a Balaton. Úgy érzi, elfelejtett úszni. Szabályosság alig marad a mozgásában, hiperventillál, kapkodja a levegőt, az idegrendszere összezavarodik. Ki innen, parancsolja az agya, hagyd abba, add fel, szállj ki. Sosem látta még ilyennek a tavat, eszébe jut, milyen sokan belefúlladtak már.

Befelé kell haladnia, a közepe felé, ahonnan a legerősebb lökések érkeznek és a vakító napsütés. Szemben a fénnel, a viharos hullámokkal, ellentartani az életösztönnek. Rajt előtt a hullámzás besodorta a stég alá, mint egy rongyot. Visszavergődött, elrúgni sem tudta magát, képtelen volt megtámaszkodni, lendületet venni a starthoz. Valahogy azért elindult, de a zsigerei tiltakoztak a nyílt pálya ellen, kényszerítenie kellett az agyát, a testét, hogy ne adja fel rögtön az elején. Az elején feladni gáz, nagyon gáz, gondolta. Amikor eldördült a startpisztoly, a versenytársait szem elől veszttette, az erős szélben szétszóródott a mezőny. Beledobta magát a viharba, küszködött, amerre a kijelölt útvonalat sejtette, dadogó tempókkal igyekezett előrehaladni. Menekülj, dobolta az adrenalin a vérében.

Ezerkétszáznál fordul a pálya, ebbe a gondolatba kapaszkodik, ez a mentőöv, ezerkétszázig kell a napfénnel és a hullámokkal szemben úsznia. Rendjén valónak érzi, hogy a természet ellene dolgozik, de nem érti, hol vannak az emberek, akiknek a segítség lenne a feladatuk. Nincs egy hajó, egy tájékozási pont, sehol a segítők, a versenytársait sem látja. Nem lát, nem hall, a szeme, a füle, a gyomra is megtelik. Alatta örvénylik, kavarog a tó, szúrós zöld indák tekerednek a karjára, vállára. Amikor már nem tud mozogni tőlük, megáll, hogy kiszabadítsa magát. Moszat lökődik a szájába, öklendezik.

Déli irányban kell úsznia, ez biztos, ez az egyetlen támpont. Eszébe jut egy mondat kedves írójától, a napkorong úgy reszket az égen, mint valami hegyes, gonosz aranytű. Az első sokk után alábbhagy a szív kalimpálása, a tüdő zihálása. Megpillant egy zöld-sárga póznát, talán az övé, ott kell kilencven fokban balra fordulnia. Csak külső íven, jobbról kerülheti, ha belülről megy el mellette, kizárják a versenyből. Kapaszkodik, húzza-tolja, löki magát a pózna felé, az nem jön közelebb, sőt, mintha távolodna. Aztán megint eltűnik előle a jelzőoszlop, ahogy rázuhan egy hullámhegy, és leteríti.

Nem áll ellen, elfáradt. Megáll, hagyja magát lenyomni, elmerül, süllyed. Métereket ereszkedik, lent nincs hullámzás, itt nyugodt minden, nyugodt és lassú. Elengedi, akkor legyen így, egyre



Ádám, Éva, Fa, Alma

lejjebb. Négy-öt méteren lehet, látja a medret. Egy szürkeharcsa hever az iszapban, felette kövér ponty úszkál lustán, farokuszonyát alig lebbenti. A harcsa kárászok, ezüst hasú keszegek rajait figyeli. Az apróhalak rajban úsznak, ahogy a madarak repülnek, gyakran változtatnak irányt, szétrebbenek, érzik a veszélyt. Egy angolna súrolja a derekát, kígyózva tűnik el jobbra. Homok, iszap, sár. Lassú élet. Lelassul ő is, hozzálomhul a mélyhez. Kifújja a levegőt, utána néz a buborékoknak, szállnak felfelé. Nehéz a teste, akár bele is feküdhetne az iszapba, gondolja, a harcsa mellé, heverni. De nem, nem maradhat itt mégsem. Inkább elrúgja magát, haladnia kell tovább, felemelkedik, csípőből delfinez. Felbukkan, teleszívja a tüdejét. Jó ütemben jött fel, most nem kell nyelnie.

A felszín tombol. Riders on the storm, zümmögi az orrán keresztül, miközben visszavált gyorsúszásra. Egy oldalhullám letépi az úszószemüvegét. Egyik kezével a szemüveg után kotorászik, másikkal a hínárt szaggatja magáról. Sárga sapkája félig lecsúszott, nem tud most ezzel foglalkozni. Megtalálja a szemüveget, leáll, tapos, igyekszik a fejét fent tartani. Tapogatózik, hunyorog, rosszul rakja fel, a szemüveg megtelik, nem lát benne. Megint megáll, kiönti a vizet a foncsorozott lencsékből, újra megpróbálja feltenni. Egyik kezével kitámaszt, másikkal a gumit húzza a fejére. Felnéz, jelzőoszlop sehoh, lesodródott a pályáról. Vaktában elindul, spórol az erejével, próbálja beosztani az erőt.

Hirtelen megpillantja a póznát, egész közel. Egy hullámhegy mögött most feltűnik három-négy úszó is. Ugyanúgy küzdenek, mint ő, egyikük eltéved, belülről kerül. Nem tudja, figyel-e valaki a szabályok betartását a viharban. Két tempót tesz befelé, aztán meggondolja magát, nem akar csalni, marad a hosszabbik íven. Eléri a pálya sarkát, bal keze felől esik a hatalmas bója, lehet vagy három méter magas. Öklével belebokszol a mágumiba, érdes felszíne felhorzsolja a bőrt a bütykeken, elvergődik mellette, balra fordul. A szelet most oldalról kapja. Egész teste merev, túl gyorsan használja el az oxigént. Besavasodik a vére, a karja, a válla is görcsben. De megvan a táv harmada,

és végre a napsugarak sem szembeöklözik. Nyolcszáz méter következik párhuzamosan a parttal. A rajt óta megpillantja az első hajót. Épp látja, ahogy kihúznak három versenyzőt, takarókat borítanak hátukra, lélegeztetik őket, orvos is van velük. Egyikük behány a csónakba.

Ő összeszorítja a fogát, távolodik a mentőktől, nem fordul vissza, nem kér segítséget. A következő sarokjelzőt hamarabb meglátja, mint remélte. Most érzi meg először, hogy ezt a meccset megnyerheti, az állkapcsából indul, a szájában érzi, kicsit fanyar az íze, friss, mint a gránátalma. Nem érdekli a helyezés, érjen célba, ez a lényeg, önmagát győzze le, a pánikot, a szelet, a hullámokat. Váratlanul elébe vágódik két úszó, az egyik jóval előtte jobbra, a másik egész közel, bal kéz felől. Hol a feje fölött, hol méterekkel maga alatt látja őket. Egy ideig együtt halad velük, tartja a sebességet, de amikor észreveszi, hogy nem fogyott el az ereje, gyorsítani kezd. Megközelíti a bal oldalt, rátapad. Keményen nyomja a tempókat, most már szabályosan, három ütemenként veszi a levegőt, egyszer balra, egyszer jobbra. Érzi a sebességből, hogy a másik küszködik, őrizni szeretné előnyét, de néhány perc múlva feladja, lelassul, elengedi. Ő megelőzi, elkapja a fejét a krallozó jobb sarok elöl, egy hullám messzire sodorja tőle. Visszanéz, int egyet hátra. Meglepi, milyen sok sárga sapkát lát maga mögött, de nem ér rá ezen gondolkodni, előrefigyel, összpontosít. Ismét felgyorsít, a másikat nehezen éri utol. Az utolsó oszlophoz egyszerre érkeznek. Mondani akar valami férfiasat, de ahogy kinyitja a száját, betömi a Balaton. Felmutatja hüvelykujját, aztán rácsap a bójára, elrúgja magát, ráfordul a célegyenesre.

Innentől a hullámok segítik, a Nap a háta mögött van. Minden erejét összeszedve úszik tovább, húzza a cél, végre kihasználhatja a víz energiáját. Már látja a partot. Az utolsó négyszáz méteren megelőz három versenyzőt. Tudja, hogy barátai ott állnak a tribünön, szeretné felismerni őket, de nem képes megkülönböztetni az elmosódó alakokat egymástól. Háromszáz méter lehet még vissza, a cél homályos előtte. Most robbantani kezd, mozgósítja végső tartalékait, igazi versenyt akar itt a végén. Feltűnik még néhány sapka. Amikor megpillantja a célkaput, hatalmasat fújtat. Kiáll a görcs, úgy úszik, mintha a biztonságos uszodában lenne. Sprintel, négyenként vesz levegőt, mutatja magát a tribünnek, tolja a hullámozást. Megüti a fülét az ordítás a nézők felől, néhányan hadonásznak. Száz méter, ketten vannak még előtte. Delfinnek érzi magát, elegánsan kralloz, a csípője hajlékonyan mozdul, vállból és karból erőseket húz. Könnyedén előzi őket. Még néhány karcsapás és meghallja a hangosbemondót. A nevé mondják. Ünnepel a tömeg, őt mutatják az óriás kivetítőn. Mikor célba ér, derékig kiemelkedik és nagyot csap az érzékelő panelre. Sapkája lecsúszott, chipes karórája a helyén, mutatják az idejét, nem hisz a szemének.

Ahogy a létrán kászálódik kifelé, újságírók rohannak a parton. Vigyor terül szét arcán, letép egy hínárt a nyakából. Vakuk villognak, mikrofonokat dugnak az orra alá. Hátat fordít a riportereknek, két karját a levegőbe emeli, integet a lelátónak. Végigsétál az emelvény előtt, mosolyog, tapsoltat, csinálja a show-t. Bemutat egy Usain Bolt-féle pózt, nevet. A tömeg ujjong. Egy újságíró utoléri, vállára teszi a kezét. A kérdésekre szerényen válaszol. Köszönöm, nem, nem volt nehéz. Rutinból megoldottam. Erre készültem egész évben.

Kihúzott derékkal megy a sátor felé, úgy érzi, magasabb, mint indulás előtt. Köpenyt terítenek vállára, elhárítja. Nézi az eredményét a kijelzőn, elgondolkodik, baseball sapkát húz. Az imént megelőzött ellenfelei most érnek célba. Csókokat dobál, vigyorog, mutogat. Mikor az öltözőhöz ér, még bókol egyet a közönség felé. Belép a sátorba, végre egyedül marad. A vigyor leolvad róla. Zúg a feje, háborog a gyomra. A padra roskad, letépi a szemüveget. Maga elé néz, fogja a fejét. Apró tócsák gyűlnek alatta, a szeméből legördülő sós cseppek összekeverednek a Balaton vizével. Soha, suttogja maga elé, soha-soha többé.

Szabó Gergely

Tipli

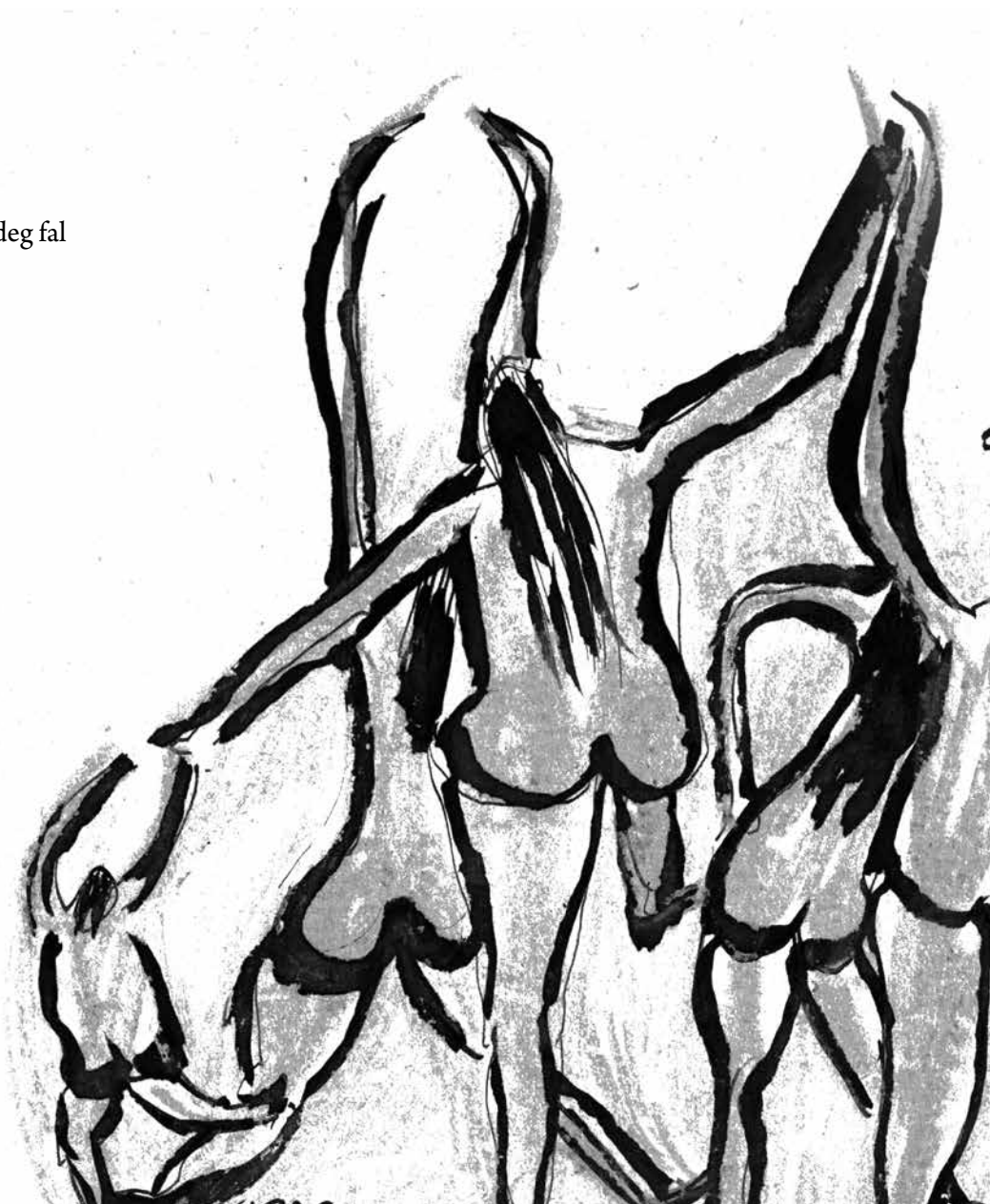
Míg bámulom, hogy a viszony
lámpát olt és megágyaz,
sok vonat kisiklik, sok száj
marad tátva, ordítva és éhesen.
Csak a homlok lehet nyugodt.

Összekarcolt szavakat passzolgatunk.

Felfalnak.
Kávészamat-menekültként
szagolgatjuk a barázdák
ürességét.

Vívódnak és beütik.

Azt hiszem, te. Csepeg a hideg fal
és nappal is meg holddal
is meg éjjel is. Te.



ENT-993

miután budspencer és terenchill
megvették a kispolskinkat
trabantunk lett
néha kitoltam a hóból
máskor kipufogó nélkül ijesztgetett minket
kék színe füstként ömlött végig a faluban
szaga még mindig több évnyi beidegződés
orrüregem kilakatolt hátsó ülésén
egyik vasárnap elment a vásárba és nem

omlott
már többet haza

azt viszont biztosan tudom hogy örökké
büszkén viselte egyetlen külső visszapillantóját

aztán kettővel szerelt suzukija lett a népünknek

de mi már nem pillantunk vissza főleg
nem kétszer

de mi már nem pillantunk vissza főleg
nem kétszer



Menekülő

Jiří Žáček

Szonett a hordóról

Diogenész példájával élek,
mától hordó lesz az otthonom.
Egy változás, min örvendhet a lélek,
érte a végzetnek hálával tartozom.

Jól tudom, hogy mit mond majd az asszony:
amit csinálsz, az szégyen, örület!
Nemesebbik mosolyom felöltöm,
és nem emelek rá ezért kezét.

Mint a jó bor: hordóm rejtekében
naphosszat csak – s egyre többet – érek,
ugyan mért hagynám el pompás fészkeket?

Asszony – szólok –, csitulj már, ne kárálj,
s ha kutyakölyök-boldogságra vágynál,
hopsza mellém – helyet szorítok a hordóban neked!

Rák barátnéd

Barátnéd foggal-körömmel ragaszkodik hozzád,
mint bármelyik nő,
aki téged választott,
aki csak jót akar neked,
és figyel rád, hogy meg ne hűljél,
vírust el ne kapj és nehogy csontod törjön,
testedből kiszívja a nedveket, de csak szelíden,
tudja, nem képes megváltani,
magának akar és senki másnak,
hogy ő legyen a te egyetlened,
a te kiválasztottad,

gardedámként követ, bármerre is mozdulsz,
mindig egy ágyban alszik veled,
mint egy hű hitves,
és ölelése nem ereszt,
egy testből s lélekből valók vagytok ti,
és még a halál sem választ el,
ámen.

Vasárnap a korzón

Vasárnap a korzón, a városháza mellett,
csapatostul masíroznak elsőrangú seggek.
Gömbölyű és kemény mind, rugalmas, mint a trambulin,
Ha látod őket, járni kezd az eszed némi jó bulin.

Nézzétek a vádlikat s a kebleket,
szép termést hozott megint a kikelet.
Az ifjú ember örvend, köztük ha lehet –
ez választ szét hétköznaptól ünnepet.

Szeressen és szaporodjék ifjú és a bakfis,
sokasodni istenáldott, örömteli praxis!
Hadd szülessen sok harcos és szolgálta,
egyik harcra, másik csak dologra.
Dicsőség hát minden bájos, pompás seggnek
vasárnap a korzón, a városháza mellett!

Balkáni szél

Ti urak, kik diplomataútlevéllal utaztok,
lelketek pedig mint a lókupecé,
mielőtt még ismét elgagyorásznátok
valamelyik békekonferencián

jól fizetett blöffötöket
arról, hogyan bombáztatok
kórházakat, iskolákat és lakónegyedeket
a demokrácia jegyében és a béke érdekében,
ne felejtsetek elbarikádozni magatokat
a szabad, leküzdhetetlen szél elől,
amely megvetően,
utálkozva,
és teljesen antidiplomatikus módon
az arcotokba köp.
1999

Autóbaleset

A kocsi tropa,
s nekem hajam se görbült...
És mégis
mintha a fejemben
a sokk
átrendezte volna a molekulákat.

Elvesztettem a humorérzékeimet
és megtaláltam az intuíciót,
a barnák helyett
a szókék kezdtek tetszeni,
és bor helyett sört iszom.

De a legfontosabb, hogy elfelejtettem csehül
és valami ismeretlen nyelven beszélek,
amit senki sem ért.
Ma pean teil pead tuliseks tegema,
muidu pole teist mingit kasu,
hakuna matata.

Haklik Norbert fordításai

Murányi Sándor Olivér

Elszöktek!

(regényrészlet)

– Mindketten! Együtt szökhettek el! Vajon mikor? Merre járhatnak? – tűnődtem magamban az első döbbenet után. A folyam jutott eszembe. Biztos odafutottak, mert ott éjjel-nappal mozgás van. Éjjel a vakációzó diákok sátoroznak és a kocahorgászok, akik nem megkeresik csónakból wobblerral, hanem a parton, élőcsalival várják a halat. A nappali forgalom korán indul, reggel hétkor kinyit a Coop-bolt, s be is lép Zsoci, a révész, hogy lehajtsa gyorsan a pálinkáját. Napközben nem ihat, miközben az utasokat szállítja, bármikor jöhet Sakál, a falu rendőre, és akkor kemény bírságot kap, még a munkahelyét is elveszítheti. Röviddel utána érkeznek bevásárolni hajnalban kelő nyugdíjasok, akik kiköltöznek ide nyárra a fővárosból. De megérkezik már ilyenkor a pókhasú Tom is, az iszákosok vezére, akit a lakók a sziget királyának neveznek, egyszerűen csak így: Király.

Elindulok. Hárompernyi járásra van tőlünk a partnak az a szakasza, ahol a fiatalok jointoznak éjjelente. Mindenkit alva találok a sátraikban, egyedül egy bozontos fejű nézi a vizet. Kérdésemre szinte magánkívül integet: – Arra mentek! Az éjjel itt voltak, de mostanra eltűntek! – Integetéséből nem derül ki, merre az arra. Gyanítom, hogy felfelé mehettek a folyóparton, de ez csak sejtés. A boltnál senki nem látta őket. Az első körben feladom, elkeseredve és dühösen gyalogolok haza. Alig nyitom meg otthon a Facebookot, a falu közösségi oldalán ott a fotójuk a bejegyzéssel: tizenöt kilométerrel a falutól, a kisoroszi révnél látták őket. Azonnal lerohanok az emeleti szobámból. Begyújtom a terepjárót. A révhez hajtok. Útközben majdnem elütök egy zöldséget cipelő öregaszonyt, aki át akar kelni a túlsó járdára. Megcsikordulnak a fékek, elrántom a volánt. Hajszál híján ússzuk meg a balesetet. A zaklatottságtól képtelen vagyok figyelni. Ilyenkor nem léteznek szabályok. Mintha minden forgalmi táblán a saját nevem látnám: az én kivétellemmel. Ösztönösen nyomom a gázt. Örültem hajtok, hogy utolérjem őket. A helyszínre érve kérdezgetni kezdem a révészt és az utasokat. – Nem láttuk – felelik. Újra fel akarom adni a keresést, amikor kiszáll egy idős ember a Ladájából. – Tegnap az udvarunkon voltak! Élelem után kutattak, majd továbbmentek a parton.

Reménykedni kezdek, újra megnyitom mobilomon a Facebookot. Ez a bejegyzés fogad: a Szúnyog-szigeten látták őket a pásztorok.

Jó, de hol a Szúnyog-sziget? Lázasan kezdek térképezni a neten. A google earth szerint ez egy félsziget, amely belenyúlik a folyam közepébe. Begyújtom a motort. Poros és szűk földutakon haladok. Nem érdekel, hogy féltett terepjárómat összekarcolják a behajló ágak. Mivel nem ismerem a terepet, az az érzésem, hogy nem akar véget érni az út. Közben megállok kérdezősködni a házaknál, míg el nem marad mögöttem az utolsó ember is. Elképesztő vadonba érkezem. Gyerekkoromban, a Tarzan-filmsorozatban láttam ilyet. Megállítom az autót. A térkép szerint ez lenne a Szúnyog-sziget.

Mocsárba hajló, bozontos faágak, derékig érő fű, igazi dzsungel. Nevüket kezdem kiáltani a dermedt csendbe, amikor kolompok hangját hozza a szél. Bögést is hallok, amiből arra következtetek, hogy marhákat őriznek itt. A hangok felé indulok, amikor egy nedves ágra lépve hirtelen megcsúszok, és zuhanni kezdek lefelé. Bele a mocsárba, amelyben egy kiálló fatörzs fogad. – Eltört a lábam! – villan át agyamon. Nincs időm mérlegelni, ki kell jutnom innen. Hasító fájdalmat érzek a jobb bokámban. De ez most eltörpül az életöszön mellett, amely a legreménytelenebb helyzetben sem adja fel a küzdelmet. Süllyedek, kapálózom. Körülöttem forog a barna lé. Levegő után kapkodva próbálok fenntartani magam a vékony vízrétegen, hogy ne nyeljen el az alatta elterülő iszap. – Ennyi volt?! – kérdi egy külső hang. – Nem! Nem! És nem! – válaszolja a belső. Az épen maradt lábammal rúgni kezdek. Remélhetőleg nem az utolsókat. Ki kell jutnom erről a szörnyű és ijesztő helyről. Akkor is, ha eltört a lábam. Nem végezhetem így. Ha megfulladok és elmerülök az iszapban, soha senki nem talál rám. Persze, akkor már mindegy. Az egy hónapon belül születésre váró gyerekemre gondolok. Nem hagyhatom el. Ez megduplázza az erőm. Addig hajtom magam az iszappal egyre vegyülő és nehezedő vízben, amíg elérem a partot, de hiába: annyira meredek, hogy a megsérült jobb lábam miatt nem tudok rajta kimászni. Megint a reménytelenség vesz erőt rajtam. Kétségbeesetten kapaszkodom éppen abban a törzsben, amelyre az imént estem. Ugyanaz, mert friss vér van rajta. A saját vérem. Látom, ahogy rászállnak a szúnyogok és az apró, de nagyon csípős legyek, amelyek a házamnál is ott vannak. Elhúzó bal tenyerem a vérfolton. Szétrebbenek. Karom átkulcsolom a fatörzsön és így, félig lógó helyzetben pihenni próbálok, hogy erőt nyerjek. Mellkasomtól lefelé mocsaras vízben a testem. Fázom, de ennél is rosszabb a lábamban nyilalló éles fájdalom. Erőm fogytán, lassan feladom. Visszacúsúszom nyakig a lébe.

– Utoljára veszek levegőt! Utoljára látok! Utoljára hallok! – gondolom keserűen. Ilyen hát a halál? Nagy fekete holló, amely kiterjeszti fölém szárnyait, végleg eltakarva előlem a napot. Nem is madarat, valami ijesztő sötétséget látok, ami az agyamtól a végtagjaimig mindent igyekszik beborítani. Iszonyú félelem vesz erőt rajtam. Az újtól való félelem ez, amit a születésekor is érez majd a gyerekem, akivel ezek szerint nem találkozhatom. Keserű ez a másodperctörédek alatt történő búcsúzás. Összemosódnak agyamban a képek.

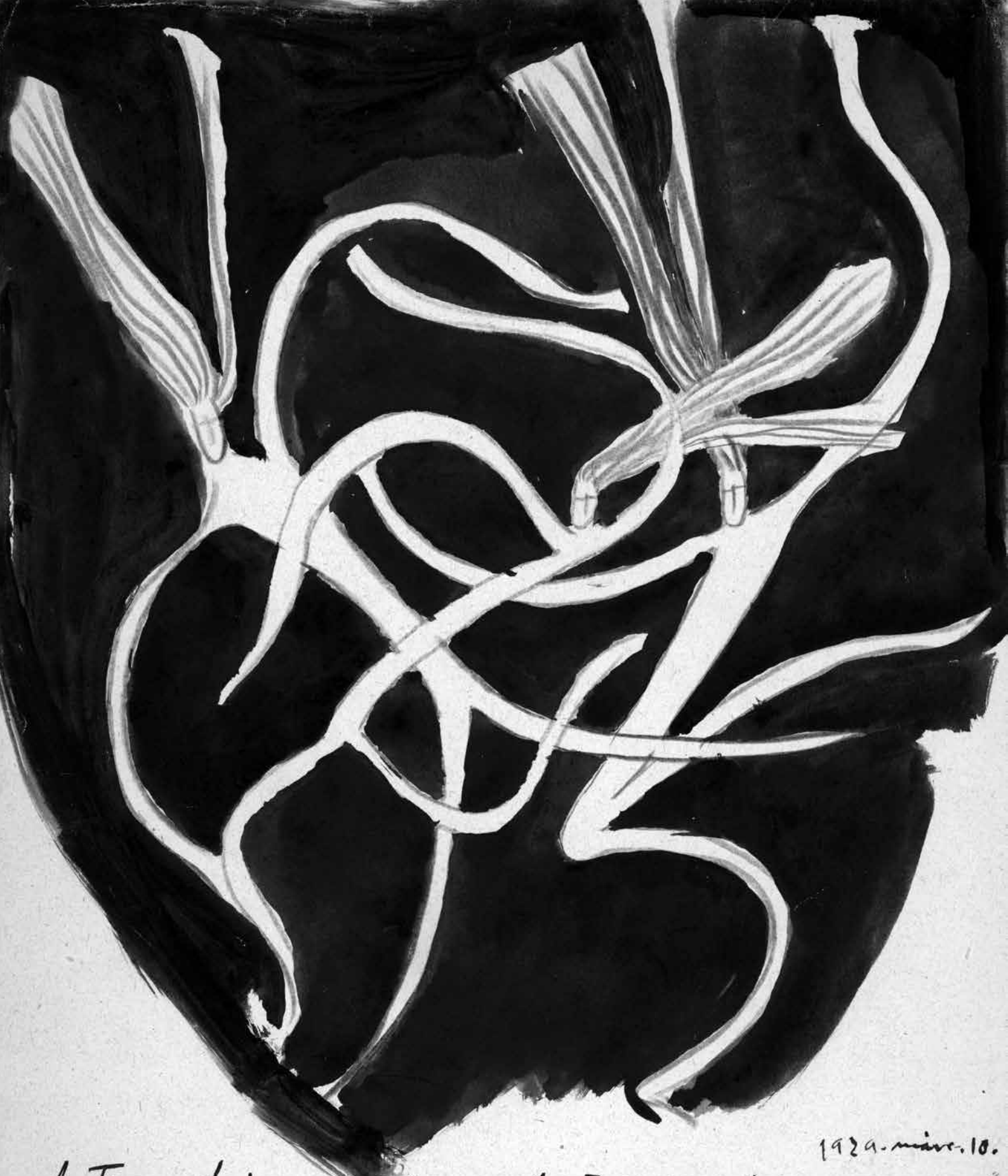
Felfelé figyelek, amikor egyszer csak szembenéz velem valaki. Döbönt arccal fürkészk. Ijesztően nézhetek ki, mert az első meglepettsége után láthatóan elszörnyülködik, majd megszólal: – Várjon! – Azzal rövid időre eltűnik a látóteremből, majd visszatér egy jókora bottal, amit lenyújt, hogy belekapaszkodjak. A pásztor lehet. Húzni kezd kifelé. Mindketten ordítunk. Ő az erőlködéstől, én a fájdalomtól. Erőtlen ugyan, de végre van hangom! Visszatért a hangom! Amikor elhasalok a parton, megszakad a film. Arra eszmélek, hogy hanyatt fekszem, jobb lábam felhúzó és a fájó pontnál mindkét kezemmel átkulcsolom. – Hívjam a mentőt? – kérdi az ember. – Nem kell – nyögöm –, órákba telik, míg ideér és akkor sose találom meg őket! – Őket? – kérdi a fiatalember, majd válasz nélkül folytatja: – Tudom. Itt voltak tegnapi. Elkapta őket az éjszakai vihar. De akkor sem hagyták el egymást. A nagy végig védte, oltalmazta a kicsit. Együtt vacogtak a záporban. Reggelre eltűntek. Nyomuk veszett. – Nem vagyok hős, de törött lábbal sem adom fel! Keressük tovább! – kérem az idegent. Nem tudom, kitől örököltem ezt a makacsságot. Talán a kicsi, alacsony nagyapámtól, aki hét férfit elől nyerte el a nagyanyám kezét, akinek hét gyereket nemzett, és hét tehenet tartott, amíg nem vette el őket a szövetkezet. Önmagát is mindig így nevezte: „Háromszorhét Nema-domfel”. A másik szójárása pedig a „plán” volt, a terv, amely teljesítése nélkül egyetlen napja sem telhetett el. Nulla dies sine linea. Így mondták ezt az ókori rómaiak. Ez a felirat áll íróasztalomon.

Most, amikor itt próbálok talpra állni és továbbkeresni őket, újra eszembe jut, ahogy a kis öreg a legrosszabb időben is kimegy az udvarra, hogy felhasogassa a tűzifát. Bármennyire süti a Szúnyog-sziget hatalmas lombkoronáit a nap, az én időm is rossz. Lehet, hogy nem nekem dolgozik, mint Kutuzov tábornoknak, hanem ellenem. Lehet, hogy elfertőződnek lábamon a sebek, mire megtalálom őket. Lehet, hogy nyílt a törés. De akkor sem adom fel. Nem tudom, mennyi időt pihenhetek, amikor a fiatalember segítségével megpróbálok talpra állni. Hullámokban tör az éles fájdalom jobb bokámba. Felordítok. Újra és újra. Végül függőleges helyzetben maradok, segítöm vállába kapaszkodva. Elindulunk. Testsúlyom bal lábamra helyezem, a jobbot csak vonszolom. Járok! Tudok járni! Ezek szerint nem lehet törés! Vagy mégis? Lassan kitisztulnak előttem a képek. Hatalmas a növényzet, néha derékig gázolunk a széles levelek között. Nem tudom, mik lehetnek, nem ismerem jól a növényeket. – Odamegyünk, ahol utoljára láttam őket – szól a fiatalember. Előveszi a kulacsát és a kezembe nyomja. Fejem feltartom és mohón szürcsölni kezdek. Érzem, ahogy a víz befolyik a ruhám alá. Fejbiccentéssel köszönöm meg, hogy elolthattam szomjamat, és végignézek magamon. Az ingem és a nadrágom sárrá változott, mintha a mocsarat öltöttem volna magamra. Próbálok lefejtetni szemem körül arcomról az iszapot, és kezdem megérteni, miért ijedt meg tőlem olyan nagyon az idegen. Egy tisztásra érkezünk, miközben mindketten a nevüket kiáltjuk. Hátha meghallják és elénk jönnek a sűrűből. Hátha. Reménykedem, hogy nem akarták átúszni a folyamot, amely az egyik leggyorsabb sodrású a kontinensen, mert akkor vége a történetnek. Ha elúsztak a szigetről, végleg le kell mondanom róluk. De honnan tudhatom meg ezt? Sehonnan. Annyi esélyem marad, hogy kiáltozva ismételve a nevüket itt, a Szúnyog-szigeten, hátha meggondolják magukat és előjönnek. Egyiküket sem bántom, csak újra megláthassam őket. Körös-körül minden nyugodtnak látszik, csak a partot verdeső hullámok törnek meg néha a csendet, ahogy ketten a segítőmmel bicegünk végig a homokon. Mintha a nagy semmibe gyalogolnánk bele, a sziget kietlenné változik, ahogy közel kerülünk a folyamhoz. Nem hagyjuk abba egy percre sem a kiáltozást. Nem tudom, hány órája keressük őket, amikor a fiatalember megszólal: – Nincsenek itt. Továbbmentek. Végleg eltűntek. Add fel és törődj magaddal tovább! – Nem! – nézek határozottan a szemébe. Továbbmegyünk. A nap lassan lebukik a fák mögött. Újra füves részhez érkezünk. – Sötétben is keresni fogod? – kérdelem magamtól, de mire válaszolhatnék, egyikük kifordul mellőlem a bozótból és összeesik a lábam előtt ...

Pár nappal később ezt a levelet írom a Vízműveknek:

Tisztelt Vezetőség!

Ezúton köszönöm, hogy az ivóvízkutaiknál szolgálatot teljesítő fegyveres őr, Sápi István befogta a kamerák által észlelt, Anka névre hallgató weimari vizslalányt, akit a nála idősebb weimaraner kan, Jágó végkimerülésig védett a Szúnyog-szigeten. Amikor rátaláltam Jágóra, az őr már órákkal korábban átadta a kicsit chip alapján történő azonosítás után tenyésztőjének, aki visszahozta őt házamhoz. A két kutya azóta annyira nem hajlandó elszakadni egymástól, hogy hiába van külön házuk, mindketten a Jágóéban alszanak. Anka azonnal sírni kezd, ha szem elől téveszti azt, aki a vadon éjjeli viharában védelmezte őt.



1929. márc. 10.

A Társaság Leányai általános Képzésével társulnak köv-
töttek: pedig ez a legcéltalanabb és legreménytelen
valami. De hozzátartozik az én papertől szemlencsés-
sége, a fejem körül ruhog a Realizmus és az ite-
rő: ültetik egymást, mint két tűzes göty, amiféle
kőbefutás...

Mester Béla

A város és vidéke a nemzeti kultúrában

Urbanisztikai reflexiók a 19. századi magyar kulturális nemzetépítés gondolkörében

Jelen írásom egy, a kelet-közép-európai városok társadalom- és eszmetörténetéről szóló nemzetközi kutatás része.¹ Ennek keretében korábban áttekintettem az *urbanitás* fogalmát a városról szóló filozófiai reflexiókban az arisztotelészi és cicerói kezdetektől a filozófia nyilvánosságterének kora újkori fordulatáig, amely egyszerre jelentette a filozófia *nyelvének* és *célközönségének* megváltozását, valamint annak az új értelmiségi szerepnek a megjelenését, amelyet magyarul leginkább a *közíró* fogalmával lehet leírni. A filozófiában a *józan ész* (*sensus communis, common sense*) antik eredetű, főként a sztoikusok kidolgozta fogalmának a brit gondolkodásban, főként a skót felvilágosodás szerzői által részletesen kifejtett újraértelmezését, majd e gondolkör kontinentális meghonosítását a német *populár-filozófusok* részéről, majd a kanti *iskolafilozófia* és *világpolgári szemszögből művelt filozófia*, valamint az *ész nyilvános és magánhasználatának* fogalompárjait, illetve Herder *publikum*-fogalmát tárgyaltam mint a kommunikációs szerkezetváltás teoretikus értelmezési kísérleteit, amelyekben mindvégig nagy szerepe volt a különbözően értelmezett *urbanitás*-fogalmaknak.² Térségünkben, így a magyar esetben a *közfilozófia* (*public philosophy*) *nemzeti filozófiaként* jelenik meg a szó sajátos, csak a hosszú 19. századra értelmezhető jelentésében, következésképpen az *urbanitás* és a *modern nemzet* fogalmainak összevetése elkerülhetetlen lesz, mire a kidolgozottabb teoretikus reflexiók megjelennek a reformkorban. Példánc Hetényi Jánosnak a Magyar Tudós Társaság kérdésére írott díjnyertes, *Honi városaink befolyásáról nemzetünk kifejtődésére és csinosbulására* című, 1841-ben napvilágot látott *írása*.³ Hetényi elemzésében tömören, csírájában megtalálható a későbbi magyar eszmetörténet városokról való gondolkodásának szinte minden topozsa a városi

1 A kutatási eredmények jelen írás témájához kapcsolódó részének összefoglalását angolul ld. MESTER Béla, *Emergence of Public Philosophy in the East-Central European Urban(e) Cultures. A Hungarian Case*, *Filosofija, Sociologija*, 2018/1, 52–60.

2 Ld. MESTER Béla, *Cities as Centres of Creativity in the East-Central European Nation Building*, *Creativity Studies*, 2018/1, 129–141.

3 HETÉNYI János, *Honi városaink befolyásáról nemzetünk kifejtődésére és csinosbulására*, Buda, Magyar Kir. Egyetem, 1841.

központokból kiinduló technikai progresszió igenlésétől a városok társadalmi szerepét is bíráló modernitáskritikáig, ezen belül az *etnikailag idegen* városi polgárság és a magyarság viszonyának elemzése; illetve a hazai reformáció történetével összekapcsolódó *mezővárosi fejlődés* mint sajátos magyar modernizációs út felvázolásáig. A következőkben először megindokolom, hogy miért gondolom Hetényi munkáját jelentősnek és reprezentatívnak a városok társadalmi szerepéről való gondolkodás tekintetében a magyar eszmetörténetben, továbbá röviden felvázolom Hetényi helyét a reformkor szellemi életében, valamint elemzendő írásának kontextusát, keletkezéstörténetét. Ezután tárgyalom Hetényi elemzését a társadalmi nyilvánosság korabeli teréről, középpontban a városokkal. A harmadik részben a szerző normatív eszméit veszem sorra a városok feladatairól és kötelességeiről, amelyek a kommunikációs térben betöltött, az előző részben tárgyalt szerepükéből következnek. Ezután rátérek arra, hogy hogyan jelenik meg történetileg a város tiszta fogalmának ideáltípusa a *nemzet csinosbulásának* szempontjából Hetényi szerint a reformáció és a katolikus megújulás két évszázadában, a kora újkori humanizmus kulturális és nevelési eszméiben. Az ötödik és egyben utolsó részben az etnikai szempontból *idegen város* és a modern kori *nemzetépítés* konfliktusát taglalom, ahogyan az megjelenik Hetényi munkájában, végezetül a szerző filozófiai és várostörténeti nézeteinek összefüggéseit, valamint gondolkodásának későbbi hatását érintem.

Hetényi hozzájárulása a reformkori várossdiskurzushoz

Hetényi János (1786–1853) református lelkész, közíró, a reformkor jellegzetes értelmiségi alakja, aki főként filozófusként, a *magyar egyezményes bölcsélet* Szontagh Gusztáv melletti másik képviselőjeként vált ismertté. Szóban forgó munkája megírásakor már levelező tagja az akadémiának (1836), és mire műve nyomtatásban is megjelenik, a benyújtott kézirat alapján elnyeri a rendes tagságot is (1840). Az akadémia osztályai 1831 óta rendszeresen írnak ki pályadíjakat területük legfontosabbnak ítélt tudományos kérdéseiről. Hetényinek a történettudományi osztály kérdésére adott válasza lesz díjnyertes, mégis a filozófiai osztály tagja lesz. A pályamű címében közvetlenül utal a *nemzet csinosodásának* programjára, amely a skót felvilágosodás *politeness* fogalmának fordítása. Saját írói szerepét a történettudomány és a filozófia határán, a történelem filozófiai értelmezésében látja:

Általában a történetek bölcs vizsgálója leginkább azon dolgokra fordítja legnagyobb figyelmét, mellyek az emberi vagy nemzeti miveltségre legtöbb s legnagyobb befolyással voltak; a népek sorsa javítására vagy alacsonyítására, emelésére vagy lenyomására szolgáltak. Midőn a tudálékos előtt a historia nem egyéb, mint egyedül az emlékezőtehetség tárgya; a történet-írás iránya nem több mint az, hogy az uralkodók trónra léptét, halálkozásuk éveit, hadait, és ütközeteit száraz lajstromban adja elő; a philosophusi fő, a genialis Schläzer szerint, a fejedelmeket úgy nézi, mint időszámítási mankókat; a fölfedezések nagyobbak ő előtte, mint az ütközetek, és az uralkodó székek változásai.⁴

4 Uo., 12–13.

Hetényi elemzésének rekonstrukciója

Erről a módszertani alapról tekinti a városokat vidékük arcaiként, a közműveltség tükröként és egyszersmind előmozdítójaként: „A városok jelentéssel teljes arcza és mintegy physiognomiái a köröttük fekvő vidékeknek, mellyek vonaliból sokat olvashat ki a lélektudós utazó. [...] De nem csak tükrei a városok a népmíveltségének, hanem első rangú és hatalmas eszközei is.”⁵

Szemlélete a nemzeti kultúra és a város ideáltípusához, szóhasználata szerint *tiszta fogalmához* viszonyítja a vizsgált történeti jelenségeket. A város *tiszta fogalmának* megfelelő ideál-tipikus város mindenkor, különösen az antikvitásban és a kora újkorban az innováció fő forrása. A *tiszta fogalomnak* mint célnak a tudatosulása a polgárokban a város *történelmi hivatása* betöltésének érdekében lesz fontos; ennek jelentőségét negatív példákkal, a polgári öntudat hiányának következményei révén emeli ki. Az emberi kultúra a szabad városi életen alapul, „[a]z izlés finomulása és nemesedése is a városi jótékony befolyás alatt létesített”,⁶ gondolatmenete szerint így kell ennek lennie a magyar esetben is; amelynek tárgyalása során azonban már nem általában a városiasság és a kultúra, hanem a magyar városok és a *nemzeti* kultúra viszonya lesz a téma:

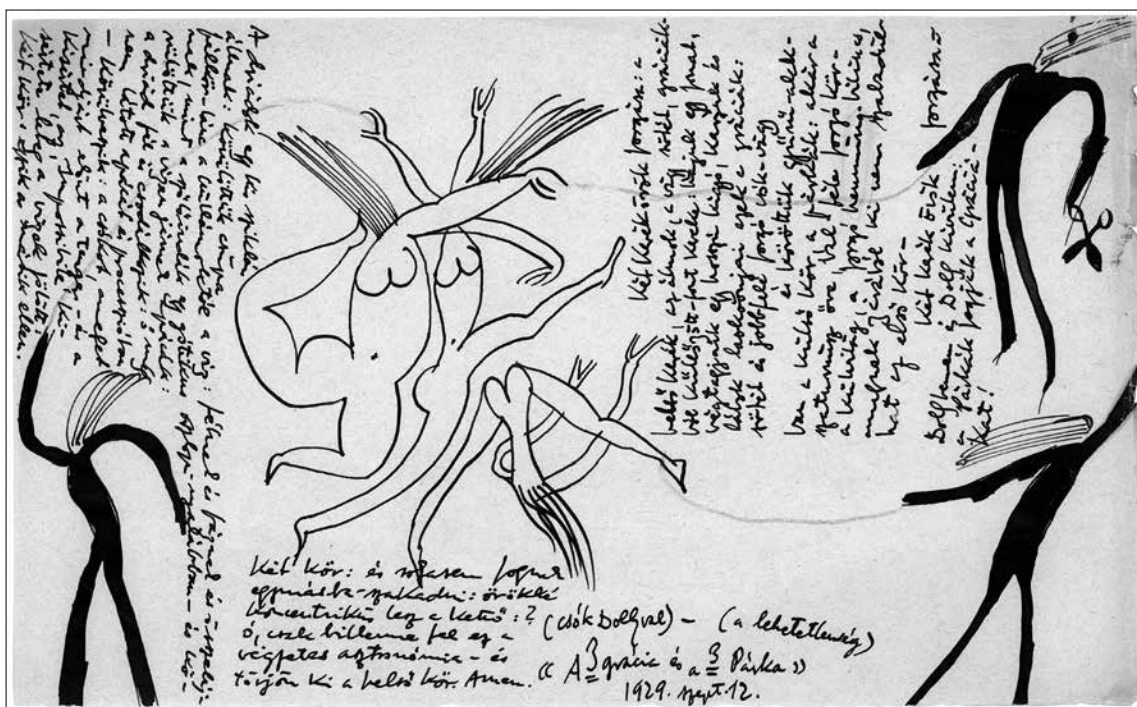
Az igaz műveltség, a történet-írás bizonyossága szerint, valamint mindenütt a mivelt polgári renddel diszes városokból folyt ki: ugy nálunk magyaroknál is ezek lehetnek annak legáldottabb életműszerei, és nemzetünk egybehangzó és általános felsőbb művelését, ezeknek bővebb és célirányosb művelése által kell létesíteni.⁷

Történeti áttekintésében a városok alapvető szerepe a kora újkori városi felkelések nyomán válik nyilvánvalóvá, amikor a városok egyszerre váltak a gazdasági, kulturális és politikai fejlődés motorjává Európa-szerte. Hetényi, miután fölvezette narratíváját az európai várostörténetről, ennek tanulságai alapján, normatív módon fogalmazza meg a magyar városok történelmi feladatait, és értékeli ezek teljesítését az egyes történelmi korszakokban, különös figyelmet fordítva a magyar nyelv kiművelésére mint sajátos nemzeti szempontra, a művelődés és a tudományok terén. Hetényi történetírói feladatának fontos része volt a különböző felekezeti, regionális és politikai hagyományokból eredő elbeszélések nemzeti szempontú egyesítése. Óvatosan és sikeresen egyensúlyoz a katolikus, református és evangélikus, valamint a királypárti és függetlenségpárti narratívák között, ami különösen a városi iskolatörténet részleteinek taglalásakor szembetűnő: a protestáns iskola-alapításokkal párhuzamosan sohasem mulasztja el megemlíteni a katolikus intézményeket, illetve az erdélyi fejedelmek mecénatúrája mellett a királyi kezdeményezéseket. Hetényinek ez a megközelítése az *érdekegyesítés* jellegzetes reformkori eszméjének alkalmazása a történettudományban, a jelen feladatainak szolgálatában. Ez a gondolat Széchenyi Istvánhoz kötődik, alapja a klasszikus benthami utilitarizmus; vezérszóként uralja a reformkor és ezzel együtt Hetényi gyakorlatilag egész aktív életének politikai közbeszédét. Ezt az összefüggést R. Várkonyi Ágnes mutatta be

5 Uo., 17.

6 Uo., 45.

7 Uo., 19.



Két körök örök forgása...

A pozitívista történelemszemlélet a magyar történetírásban című, nagyszabású munkájában, külön fejezetet szánva a kérdésnek Az érdekegyesítés eszméje és a történettudomány kettős feladata címmel: „Az érdekegyesítés nemesi fogantatású eszméjét történelmi előzményekbe foglalni a Szontagh és Hetényi tolla alatt formálódó történelmi szemlélet volt alkalmas.”⁸

Ezen belül külön alfejezet foglalkozik az előadásom tárgyát képező művel, Az érdekegyesítés történelmi variációi. Hetényi a nemzeti műveltség szerepéről címmel. Érdemes megemlíteni, hogy R. Várkonyi együtt, egymással párhuzamban tárgyalja Hetényi történettudományi munkáját és Szontagh Gusztáv Propylaeumok a társasági philosophiához, tekintettel hazánk viszonyaira című, két évvel később megjelenő, címében és az akadémia jutalmazási rendszerében is filozófiai művét, mint ugyanannak a jelenségnek két példáját. Bár R. Várkonyi a történetírás történetének szempontjából közelítve jogosan tekinti a kor minden történelmi, történetfilozófiai jellegű eszme-futtatását a történettudomány részének, ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a szerzők és szellemi környezetük ezeket a műveket a filozófiai diskurzus részének tekintették, ahogyan Hetényi külön is szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy a történelem filozófiai szempontú elemzését műveli akkor is, amikor a történettudományi osztály pályázatán indul. Kettőjük együttes szerepeltetése is a magyar filozófiatörténet ismeretében érthető meg; ők lennének a magyar egyezményes filozófia, avagy harmonisztika képviselői. Más helyen már többször kifejtettem, hogy e kifejezés mögött nem látok valóságosan létező filozófuscsoportot, azt konstrukciónak gondolom, amely Szontagh Gusztáv utólagos, az ötvenes években visszamenőleges hatállyal megfogalmazott narratív önértelmezéséből származik. A két gondolkodót azonban valóban összeköti személyes jó viszonyuk és közös politikai

8 R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitívista történelemszemlélet a magyar történetírásban*, I, Bp., Akadémiai, 1973, 202.

céljuk, hiszen műveik jelentős részében mindketten Széchenyi programjának kívántak teoretikus alátámasztást nyújtani, Szontagh explicit módon, Hetényi inkább csak áttételesen.

Az érdekegyesítés programja a modern nemzetépítés projektjének része, és mint ilyen, találkozott az akadémia törekvéseivel, amint ez az egyetlen, Czech János megfogalmazta negatív kritikából kitűnik, amely szerint a városok bírálata gátja lehet a nemzetépítésnek:

CZECH JÁNOS rt. részletes kimutatásába ereszkedvén a' pályamunkák' hibáinak hasonlólag el kívánta mellőztetni, történettudományi készültségük miatt, az I. II. és IV. számúakat, de el egyszersmind a' III. számút is, attól tartván, nehogy e' munka' kiadatása' esetére „az abban foglalt hibás nézetek a' társaság által mintegy szentítetnének; ezen felül pedig (a' városok' gyakorra megrovatása által) a' különféle honfiak' egymáshoz közelítése és egybe olvasztásának legfontosb tekintetű ügye, ohajtott előmozdítás helyett inkább hátráltatást lenne szenvedendő.⁹

Normatív eszmék a városok szerepéről

A városok feladatait és kötelességeit a *városok tiszta fogalmának az érdekegyesítés eszméjén alapuló nemzetépítés* vonatkoztatási rendszerében értelmezi Hetényi:

Azonban, jól megértjük a dolgot, ezen polgári magas miveltségi szellem Európa nem minden városában fejtőzött ki, és annál fogva nem lehetett jótékony hatással a nemzetek fejlődésire és csinosulására. Nem említvén most azon sirbolti csendet, magábavonultságot, titkolódzást, féltékenységet, renyhességet, melly a Stambul utczáin járó európai utazót meglepi, vannak állodalmak, mellyek városaiban semmi vagy kevés nyomait lehet látni a leirt miveltségnek, mellyek nem egyebek mint nagy faluk, és a mellyek polgárait a drámaköltészek által is olly igen érdeklött kis városi szellem élteti. A midőn a mivelt polgári és nagy városi szellem beljegyei: a kölcsönös tökéletes türelem, udvariság, józan ész hatalma a hatalom s méltóság hagymázai felett, fészengés és rangdagály távolléte, a tudomány s szorgalom önérdemeseinek szembetűnő elsőbbsége a kincs és rang hősei felett, vidám megelégedés és apró figyelemektől nyugtelenség; a *kisvárosi szellemet* bélyegzik: a hírkedvelés, rágalom, pöffeszkedés, és kivált az oktató és felvidítő társalkodás nemléte. Melly utolsó abból is kimagyarázható, hogy kis városokban a léleknek tudományos és izlési képzése nehezebbé tétetvén, mint a nagyobb és gazdagabb városokban; a mivelt társalkodás által a polgárok egymást nem képezhetik, a felekezeti erős falakat le nem ronthatják, a káros előítéleteket szét nem dülhatják, a léleknek némi pulyaságából ki nem vergődhetnek: és a nemzetre nem hogy jótékonyan, de még sok tekintetben károsan is hatnak; mivel mindig becsesb a falusi, természettel egyező egyszerűség, mint a kisvárosi fél és fonák miveltség.¹⁰

A *tiszta fogalmának* nem megfelelő város főként arra alkalmatlan, hogy benne a *közértelmesség* a polgárok összecsiszolódása, művelt társalgása által kifejlődjék. A zárkózott keleti nagyváros, a szűk látókörű nyugati kisváros és ezek polgárai nem tudják betölteni a város és a városi polgárság hivatását; minthogy maguk is megrekedtek valamilyenfajta kiskorúságban, a kulturális nemzetépítésben

9 HETÉNYI, i. m., IV–V.

10 Uo., 46.

rájuk váró feladatokat sem tudják betölteni. Hetényi itt a szűk levegőjű kisváros vígjátéki közhelye mellett a korabeli magyar városok egy részének középkori eredetű privilégiumaikat és a kézműipar céhrendszerét védő, a modernizáció és ezen belül a modern nemzetépítés gátjaként jelentkező országos politikájára is utal áttételesen. A feladatok, amelyeket csak a város tiszta fogalmának megfelelő urbánus központok tudnak betölteni, a következők: „Legelső polgári kötelesség: a serdülő ifjuság, főleg a nőnem képzése.” „Polgári második főfő kötelesség: az iparébresztés, és ennek minden szintű gátjainak széthányása.” „Harmadik és legnagyobb polgárerény: a nemzetiséghez simulás.” Ezek közül a második magától értetődő; a gazdasági élet fejlődésének elősegítése a polgárság feladata, amelynek két oldala van. Az egyik a technológiai innováció elősegítése, amelynek középpontjában az adott korban a gőzgépek használatának elterjesztése volt; a másik pedig az intézményes háttér átalakítása, egyrészt olyan új típusú intézmények létrehozásával, mint a takarékpénztárak, másrészt az ipar további fejlődését gátló céhrendszer és a helyi kiváltságok védelmének feladása az egész nemzetgazdaság fejlődésének érdekében, amelynek hosszabb távon a most privilégiumaikat védő városok is haszonélvezői lesznek. A legelsőként említett polgári kötelesség a nevelési rendszer átalakítása a városi iskolák hagyományaira építve. Hetényi itt a görög *paideia* és a német *Bildungs Bürgertum* eszményeit egyesíti, ahogyan azok a reformáció és a katolikus megújulás idején megjelentek a korabeli humanista oktatási eszményekben. Kora magyar városi iskolai hálózatának legnagyobb hiányossága a sajátosan városi és polgári iskolatípusnak, az *akadémiaszerű középiskolának vagy gimnáziumnak* a szinte teljes hiánya:

Erre pedig főszeköz a polgári nevelés.

Fájdalom! Honunkban ez még bölcsőben fekszik, és innét polgárságunk s városaink hatástalansága. Bölcsőben fekszik, mondom, mellyet tanúsít eléggé az, hogy városaink, igen keveset kivéve, polgári iskolák hiával vannak. Léteznek ugyan városainkban két rendbeli tanító intézetek, ugymint alsók és felsők: vannak elemi és tudományos iskolák; de a mik legszükségesebbek volnának, t.i. közép, vagy polgári iskolák nincsenek: melly miatt növendékeinknek egyszerre kell ugrani szilaj tudatlanságból elvont tudományosságba.¹¹

Ez az iskolatípus, amely az elemi iskolán túl van, de nem része a tudományok művelésére felkészítő felsőoktatásnak, ugyanakkor különbözik a mesterségek elsajátítását szolgáló szakoktatástól is, a kulcsa a közműveltség emelésének, mert ez biztosítja a megfelelően képzett tanítókat a népiskolák számára, noha végzettjei közül nem föltétlenül készül mindegyik a tanítói pályára. A másik, szintén a városokban koncentrálódó oktatási feladat a nők eddig elhanyagolt nevelésének és oktatásának a nagyarányú fejlesztése, aminek együtt kell járnia a már létező városi leánynevelő intézetek reformálásával, mind az oktatási eszmények, célok, mind a konkrét tananyag tekintetében:

Polgári főbb osztályú ifjaink s leányaink is megérdemlenék, hogy a fentebb szellemű, és a divatinál jóval nemesb nevelés áldásaiban részesüljenek. Izlési fejlődés szükséges, de ez magában a testi, szellemi és erkölcsi nevelés hiányát soha ki nem pótolhatja. Harmonizálni kell ezeknek és úgy áll elő a tökélyes férfi és nőnemű. Még most, ha a magyar tehetősb ifjuság németes városainkban tanulmányivá a divat-öltényeket teszi, pénzét itt elkölti, és mint egy jeles írónk mondja: jó, legalább

11 Uo., 232–233.

középszerű originálból rossz fordítássá válik, – az illy pallérozottságot senki sem fogja miveltségbeli nyereségnek nevezni. De főbb osztálybeli leányaink is eddig elé mit tanultak nevelő intézeteinkben? Megtanulták itt, idegen honokból került vezetőnek alatt, a derék magyarságot lenézni, ennek nyelvét, íróit, történeteit, jeles tetteit semmibe venni: de annál jobban az olly dolgokban ügyességet szerezni, mellyek a hiuságot csiklándozzák; érzékiségét, mellyet gyöngíteni kellene, táplálják: megtanultak a házi foglalatosságtól idegenkedni, zajos multságokat keresni, magokat fitogtatni, fényeskedni, és az ollyan méz-édes uracsoknak tetszeni, kik a nőnemi ideált nem abban helyezik, ha ez nyájas társalkodásu, munkásan takarékos, gyermekeit híven ápoló, férjét szívből szerető; hanem abban, ha ez művészileg énekel, elragadóan tánczol, francz nyelven olvas és beszél, divat szerint öltözik, hószin nyakú és kezű.¹²

Az oktatás kérdéseiből bomlik ki a városok nemzethez és a magyar nyelvhez való viszonyának a problémája:

Honi közmiveltés jótékony forrása fakad városainkban, ha ezek polgári szívvel és szájjal honfiak, azaz, a nemzeti fejlődés barátai lesznek.¹³

Harmadik és legnagyobb polgárerény: a *nemzetiséghez simulás*. Nem köthetjük eléggé szívére polgárainknak e szent ügyet és annak meggondolását, hogy minden nemzet állandó jóléte függ annak nevelésétől: éppen ugy, mint mindnyájunknak életbeli boldogsága megvettetett azon vezérelv által, melly ifjabb korunk éveit kormányozta. Nem üres fogalom a nemzet-nevelés, mellyről sokat lehetne irni, ha bölcseknek nem irnánk, kikről fel nem tehetjük, hogy a nemzetnevelés elveivel ismeretlenek volnának. Ugyde az említett nagyszerű nevelés, mellyet a mennyei örök nevelő után a fejedelem, törvényhozó test és nagy nevű írók vezetnek, egyéb irányt és célt nem tűzhet ki magának, mint saját nemzete érdekét: melly abban áll, hogy egy lélek, egy szív, egy nyelv csatoljon össze minden hazapolgárt a közmiveltés és közjólét elérésére. Ez a nemzet egyetlen érdeke, mellyet nem szabad semmi más idegen érdeknek eltörleszteni; különben elveszti a nemzet önállását, mellyet elvesztvén lassú lépésekkel a sir felé támbolog.¹⁴

A múltban a latin nyelvű iskolának volt nálunk hagyománya, azonban az új típusú iskoláknak már népnyelvűeknek kell lenniük. Ha a németajkú városi polgárság német oktatási nyelven alapítja meg ezeket, akkor ezek alkalmatlanok lesznek arra, hogy a városias kultúra modelljét közvetítsék, terjesszék, modernizálva ezáltal a magyar nemzetet: „[a viszonylagos magyar elmaradottságnak] ha nem egyedüli, de kétség kívül nagy oka, honi német, s más ajku polgárságunk különhúzása: mert a városokból kell kimenni a nemzeti miveltésnek, mint Sionból a törvénynek.”¹⁵

Így kettős vesztes helyzet alakul ki: a városok elveszítik azt a lehetőséget, hogy egy modern nemzeti kultúra központjaivá váljanak és megrekednek középkorias elkülönültségükben, az ország pedig a neki megfelelő modernizációs központok híján képtelen lesz a kor kívánta megújulásra,

12 Uo., 234.

13 Uo., 231.

14 Uo., 237.

15 Uo., 239.

így a kulturális nemzetépítés modernizációs programja kudarcot vall. A városok mindhárom általa leírt kötelességének taglalásakor tudatosan játszik Hetényi a *polgár* szónak a magyar nyelvben már akkor is létező három értelmével; hol a gazdaság önálló szereplőjeként, *magánpolgárként*, hol *városi polgárként*, hol pedig *honpolgárként* beszél ugyanarról a társadalmi rétegről; hiszen a lényeg az, hogy *miként jön létre* az első kettőből a harmadik.

A város tiszta fogalma

Hetényi értelmezésében tehát a városok és az általuk megszervezendő vidékük egymás előfeltételei, amennyiben megfelelnek *tiszta fogalmuknak*. A városok a vidék, az ország egészének arcai, képviselői, míg a vidék, az ország egésze csak akkor képes megfogalmazni önmagát, ha rendelkezik városi centrumokkal. A kölcsönhatás a nevelés terén a Hetényi alkotta számos új, görögös műszó egyikével *ethnagogiának* nevezett programban jelentkezik a legtisztábban:

Ezen nemzet-nevelésnek pedig azért kell szilárdnak és elveihez feszesen ragaszkodónak lenni: mivel míg ethnogogia nincs, addig egyéb részletes nevelés sincs; mert minden illyes nemű dolgok, a nemzet-nevelésben, mint fő törzsökben egyesülnek. Jelezen az ifjúságnevelésnek nincs sem alapja, sem iránya, sem eszköze, sem haszna, ha szilárdul alkotott és lelkiösméretesen vezérlett nemzetnevelés által nem gyámolittatik. Magyarhoni polgári nevelésnek is tehát szoros összhangzatban kell lenni Magyarhon intézeteivel. Ha mi nem magyar, hanem más akármely honbeli polgárokat nevelünk: hogy állhatunk meg az értelem tribunalja előtt? Nem tesszük-e magunkat csúffá, s nevetségessé minden európai s más nemzetek előtt? Törvényeink hatását is gyöngítjük ez által; mert nincs bizonyosb, mint ezen elv: „Törvények csak úgy teremhetnek kívánt gyümölcsöt, ha a nemzetiség fogékony földjében diszlenek.”

És miért ne simulnának legmiveltebb polgáraink is a magyar nemzetiséghez?¹⁶

Nem egyszerűen *népnevelésről* van szó, bár ez is része a programnak, és nem is csupán *hazafias nevelésről*, bár az ekkor létrejövő nemzeti tudományok elbeszéléseinek a bevitele a közműveltségbe az oktatás révén szintén aktuális feladat, a *kulturális nemzetépítés* fontos része. Arról van inkább szó, hogy a városi nevelés addigi jó hagyományának, eszményeinek kiterjesztése az ország egészére *nemzetté* neveli a *népet*, *politészt*, polgárt nevel az alattvalóból, már nem feltétlenül *városi polgárt*, de mindenképpen *honpolgárt*, az urbanizált, vagyis iparosított és kiművelt modern nemzet tagját. A középkori, kora újkori városi polgár öntudata kitágul, modern nemzeti tudattá válik; miközben fölemeli a népet, föladja immár funkciótlaná vált rendi különállását, privilégiumait. E folyamatnak érzékeny eleme a városok nyelvi és etnikai magyarosodása, ugyanakkor a modern magyar nemzet sem jöhet létre a korban többségében idegen etnikumú polgárok által lakott városok nélkül, mert, ahogy föntebb már idéztük, „a városokból kell kimenni a nemzeti miveltségnek, mint Sionból a törvénynek”:

Még a tudós Némethonban nem léteztek ugy nevezett academicum gymnasiumok, midőn már honunk nemesb városaiban illyenek, félszázaddal előbb mint amott, találtattak; melyekben tanítottot

16 Uo., 238.

hit-, nyelv-, és bölcsesség-tudomány; még pedig oly sikerrel, hogy, például *Pozsonyban*, összesereglenék a felső magyarhoni és erdélyi ifjúság; sőt jövénék tudományt szomjazók Német- és más külföldi országokból is, mivel a kik itt tanultak, tanári rangot vehettek föl az academiában, és papi és oktatói székekre innét egyenest elvitethettek.¹⁷

[a korábban tételesen felsorolt felsőbb iskolákban] külföldön készült derék oktatók tanítottak, és a számosan idesereglett ifjúsággal együtt a városi előjáróság gondoskodásából éltek.

Illy derék, és academieszerű középiskolákat vagy collegiumokat alapítván a polgárok buzgósága, ezek az erdélyi fejedelmek s honnagyaink figyelmét is magukra vonták, és ezeknek bőkezűségét nagy mértékben tapasztalták.¹⁸

Hetényi értelmezése szerint a magyar történelemnek mindössze egy szakasza volt, amikor az imént felsorolt feltételek, még ha csupán embrionális formában is, de mégis teljesültek, ez pedig a magyar reformáció és a katolikus megújulás időszaka, annak ellenére, hogy ez az időszak egybeesett a török háborúk korával. Ezen a ponton az elsők között veti föl a *mezővárosi fejlődés* mint a modernizáció és az urbanizáció sajátos magyar útjának a kérdését. Kiindulópontja a magyar reformáció *magiszteriális*, főként a városi, mezővárosi közösségek támogatására alapozó jellege. A kötet bőséges dokumentum-mellékletében található jellemző forrás ebből az időből két hódoltságai magyar város, az unitárius Pécs és a református Tolna előjáróságainak levélváltása. A vallási ellentétet rendezni kívánó levelezésből az derül ki, hogy a két város gyakorlatilag szuverénként tárgyal egymással, teljes természetességgel használva magyar nyelven az ellenség, szövetséges, békekötés, barátsági szerződés terminusokat vagy szinonimáikat, olyanokat tehát, amelyek az államok közötti diplomáciában értelmezhetőek elsősorban. A viták mellett mindkét város jelentős erőfeszítéseket tett saját oktatási rendszere kiépítésére, fejlesztésére:

Azonban még is örökké fénylő érdemet gyűjtött háborúskori polgárságunk magának, *közértelmességünk, tudományos, erkölcsi, és izlési* fejlődésünk körül, mellyet minden hálás magyar el nem feledni, sőt illőleg méltányolni és dicsőíteni tartozik, ki hona emelkedéséért verő szívet hord keblében. Ellen nem állván ugyan is a fentebb leirt közinség s ebből eredt nemzeti elszegényedés, jelesb városaink csaknem mindnyájan oly derék tanító-intézeteket, felsőbb, közép, és alsó nemzeti iskolákat, mellyek eddig mint láttuk, épen nem léteztek; könyvnyomó műhelyeket, nyilvános könyvtárakat alkottak, kegyes alapítványokat tettek, hogy ezek és nagy lelkű múzsa barát honnagyaink munkája által, Magyarhon, ez időszakban, mellyről szólunk, mintegy újjá született.¹⁹

A városi polgárok áldozatkészségéből, a háborús idők dacára, Magyarország valósággal újjászületett ebben az időben. A történelmi példázat világos: a kora újkorban egyszer már elért teljesítményt kell a 19. század viszonyai között megismételniük a városoknak; az eredmény ezúttal a *kiterjesztett városi közösségként* elképzelt *modern nemzet* megalkotása lesz.

17 Uo., 172.

18 Uo., 173.

19 Uo., 170.

Város és nemzet

Hetényi munkájának áttekintése a magyar várostörténet olyan képét tárja elénk, amely csírájában tartalmazza a következő század diskurzusának főbb elemeit úgy, hogy a későbbi vitapozíciókban megfogalmazódó ellentétes vélekedések mindkét oldala még egyszerre jelenik meg benne. Az etnikailag nem magyar városi polgárság és az elégtelenül urbanizálódott Magyarország viszonya, a mezővárosi fejlődés sajátosságai például nem külön világokként jelennek meg, hanem ugyanannak a nemzetépítési folyamatnak a problémáiként, amelyek súlyosak lehetnek ugyan, de megoldhatók. A városfejlődés filozófiai szemszögből értelmezett *leírása* természetesen egyben *előírás* is a továbbiakra nézve, ám ebben Hetényi munkája nem különbözik a következő század beszédmódjától. A később szétváló nézetek billenékeny egyensúlyban vannak egymással, ahogyan ennek az elbillenésnek a veszélyét Czech János is megfogalmazta fontebb már idézett bírálatában. Az ideiglenes egyensúly csak a reformkorban volt fenntartható, nem függetlenül az érdekegyesítés korabeli, uralkodó diskurzusától és az azt filozófiai szinten alátámasztani kívánó, a *józan ész* fogalmán alapuló elmélettől.²⁰ Ez a fajta politikai diskurzus Világos után többé nem volt följújtható; a *józan ész* fogalmával dolgozó filozófia lehetőségét majd Erdélyi János iktatja ki hosszú időre a magyar filozófiából az 1850-es évek vitáiban.

A jelen tanulmány A város és vidéke a nemzeti kultúrában. Urbanisztikai reflexiók a 19. századi magyar kulturális nemzetépítés gondolkörében címmel a Polgári öntudat, városfejlesztés és önkormányzati modellek Magyarországon és Európában című konferencián Balatonfüreden, 2018. április 7-én, illetve a „mert a városokból kell kimenni a nemzeti miveltségnek, mint Sionból a törvénynek” címmel a Lábjegyzetek Platónhoz 17. A polisz című konferencián Szegeden, 2018. május 16-án tartott előadásaimon alapul. Ezúton köszönöm mindkét konferencia résztvevőinek a kérdéseit, megjegyzéseit, amelyek jelentősen hozzájárultak az írott változat kidolgozásához. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy két eltérő – urbanisztikai és filozófiai – szakmai háttérre támaszkodó diskusziókban való részvétel különösen hasznosnak bizonyult számomra. Az írott változat – jelentéktelen szövegtérésekkel – párhuzamosan jelenik meg a két rendezvény konferenciakötetében.

20 Erről bővebben ld. MESTER Béla, „Szellem” versus „józan ész”. A *sensus communis* fogalmának parasztossá tétele és elidegenítése a magaskultúrától a filozófia és a nemzeti kultúra viszonyáról folytatott 19. századi vitákban = Az idegen, szerk. LACZKÓ Sándor, Szeged, Pro Philosophia Szegedi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, 2018 [Lábjegyzetek Platónhoz 16.], 229–246.

Wesselényi-Garay Andor

Paradigmák között

A válságtudománytól a poszturbanisztikáig

A dolgozat célja kettős. Áttekinti azokat a képzeteket, amelyek mentén az urbanisztika mint válságtudomány a várost előbb természeti jelenségként, majd sebészeti beavatkozásra váró, később akupunktúrás kezelésre szoruló testként definiálja. A történeti felvezetés hipotézise az, hogy az urbanisztika a huszadik század végére felhagy azzal a gyakorlattal, hogy a várost problémaként lássa, a krizeológiát az entuziasztikus megközelítés váltja, ami viszont felszámolja a diszciplína hagyományos kereteit is. A fordulat helyszíne a középkori (alapokon épült) európai város, amely az új millenniumi hipszter-kultúrában thoreau-i természet-szimulakrum: analóg létezőként hasonlóképp viszonyul a digitális „realitáshoz”, mint ahogy az ipari forradalom idején a „természetes” a „városi”-hoz. A poszturbanisztika sarokköve Jan Gehl „élhető város” koncepciója, amely azonban csak korlátos válaszokat ad azokra a kérdésekre, amelyek az úgynevezett informális városok kapcsán merülnek fel. A dolgozat első szakasza megpróbál arra is rávilágítani, hogy a modern urbanista bukása a fogantatásának körülményei által determinált. A várostervező halála azonban új korszak nyitánya – a hipszter-urbanisztika hajnala.

1933. július 29-én futott ki Marseille kikötőjéből az S. S. Patris II nevű tengerjáró, fedélzetén a világ tizennyolc országából érkezett mintegy harminchárom küldöttséggel. Az építészek a IV. CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne – Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa) résztvevői voltak. A találkozót eredetileg Moszkvába tervezték, de 1933. március 22-én jelentette be Weinschenker, az orosz Centrosilszozuj¹ elnöke, hogy az összejövetelt egy évvel elhalasztanák, május 10-én pedig kihirdették a Szovjetek Palotájára kiírt nemzetközi tervpályázat eredményét is. Le Corbusier és a CIAM titkáráként működő Sigfried Giedion a modern építészet elleni árulásként értékelték, hogy Borisz Jofán, Iván Zoltovszkij és Hector Hamilton Lenin-felhőkarcolóját – a szocialista realizmus stílusában komponált esküvői tortát – fogják megépíteni, ám a kongresszust nem akarták elhalasztani. Sztálin hatalomra jutásával és az „oszlopokat a népnek” paradigma győzedelmeskedésével a Szovjetunió elesett ugyan a modern építészet ügye számára, az összejövetelt Athénba szervezték, az érdemi munkát pedig az odavezető úton végezték el.

A Marseille-ben hajóra szálló mintegy kilencvennégy – nemzeti delegátusokba tömörülő – építész harmincnégy esettanulmányt prezentált. Az egységes tablókon előadott grafikák az európai és

1 Eric Paul MUMFORD, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*, Cambridge, MIT Press, 2000, 81.

a gyarmati nagyvárosok problémáit vázolták.² Az előadásokat vita kísérte, de a munka mellett éppily meghatározónak bizonyult az európai szintér problémáitól távoli környezet. A kongresszusról – amelyen Le Corbusier mellett részt vett Ghyka, Sigfried Giedion, Goldfinger Ernő, Cornelis van Eesteren és José Luis Sert is – Moholy-Nagy László forgatott költői szépségű, ugyancsak árulkodó filmnaplót. Az összejövetel – mint utóbb kiderült – többszörösen is mérőföldkőnek bizonyult úgy a CIAM, mint Le Corbusier, úgy a várostervezés, mint az urbanista történetében.

A IV. kongresszussal lezárul a szervezet történetének első szakasza.³ A La Sarraz-i alapítás után az 1929-es frankfurti és az 1930-as brüsszeli összejövetel témája a lakásépítés volt, így a tanácskozások meghatározó személyiségei a doktriner német építészek – Walter Gropius és Ernst May voltak. Az athéni út viszont Le Corbusier több mint két évtizedig tartó dominanciáját hozza és oly mértékben állítja a funkcionális várost a középpontba, hogy a szervezet újratematizálásának kísérlete vezet el majd a CIAM 1959-es otterlói önfeloszlatásához.

Hasonlóképp határvonal ez Le Corbusier karrierjében. Az urbanisztikával kapcsolatos, addig jobbára csak polgárpukkasztó gondolatai mögött ezek után már egy szervezet áll, amelynek hiányában a funkcionális város ideája nem emelkedhetett volna doktriner univerzáliává. A CIAM ugyanis nemcsak egy kongresszus, hanem médium is Corbu számára: a várossal kapcsolatos gondolatainak igencsak hatásos terjesztője. Feltűnő a párhuzam egyébként a generikus Corbusier-diagramok és az Athéni Karta univerzáliái között. Előbbiek az „öt pont”, a „négy elrendezés” vagy a Domino építészeti direktíváinak, utóbbi pedig a funkcionális városnak⁴ lesz médiuma, mely médium azonban – mint ahogy erről már volt szó – nem lépheti át saját árnyékát és nem éli túl a TEAM 10⁵ reformkísérleteit.

Az 1933-as kongresszus mérőföldkő a városépítés mint olyan fejlődéstörténete szempontjából. A „szakember” ideája köré rajzolt új figurától egyrészt elválaszthatatlan lesz Le Corbusier profíljá,⁶

2 *Atlas of the Functional City. CIAM 4 and Comparative Urban Analysis*, eds. Evelien van Es, Gregor HARBUSCH, Bruno MAURER, Muriel PÉREZ, Kees SOMER, Daniel WEISS, Bussum, THOTH Publishers / gta Verlag, 2014.

3 Kenneth FRAMPTON, *Modern Architecture. A Critical History (World of Art)*, London, Thames & Hudson, 1985.

4 Kees SOMER, *The Functional City. CIAM and the Legacy of Van Eesteren*, Rotterdam, NAI Publishers, 2007.

5 Jos BOSMAN, M. Christine BOYER, Zeynep CELIK et al, Team 10. In *Search of a Utopia of the Present 1953–1981*, Rotterdam, NAI Publishers, 2006; ill. Mustafa BAGHDADI, *Changing Ideals in Architecture. From CIAM to Team X = Architectural Knowledge and Cultural Diversity*, ed. William O'REILLY, Lausanne, Comportements, 1999. A TEAM 10 jellemzően fiatal holland és angol építészeket tömörítő szerveződés volt, amely az Aix-en-Provence-ben 1953-ban tartott 9. összejövetelén vetette fel annak gondolatát, hogy a funkcionális város ideológiája mellett szükség lenne arra, hogy a biológiából kölcsönzött fogalommal, az élettérrel is foglalkozzanak. A résztvevők ezért a leghatározottabban fellépő csoportot bízták meg a tizedik, Dubrovnikba szervezett kongresszus előkészítésével, ami a csoport nevét kölcsönözte. A TEAM 10 olyannyira nem volt stílusokhoz köthető, hogy az angol résztvevők munkásságát – jellemzően Alison és Peter Smithson építészetét – új-brutalizmusként, a hollandokét – Aldo van Eyck, Hermann Hertzberger stb. – strukturalizmusként határozták meg. Megjegyzendő, hogy az utóbbi csoport célkitűzései rendkívüli hasonlóságot mutattak a japán építészekével, csakhogy ők ezt metabolizmusként írták le.

6 Különösen tanulságos ebből a szempontból HORVÁTH Márton, *Holttengeri tekercek*, Bp., Magvető, 1970. A politikai erősen ideologikus regénye egy fokozatosan látását veszítő építészről szól, aki vakon kezdi megtervezni életé fő művét. A szöveg építészeti utalásainak középpontjában állandó toposzként szerepel Le Corbusier, igazolva a huszadik század építészetére gyakorolt hatását.

de fontosabb ennél egy új attitűd általánossá válása, amely korábban a várost tervező mérnököktől és művészektől jobbra idegen volt. Ennek belátásához érdemes egy pillanatra felvillantani Le Corbusier várostervezési karrierjének főbb állomásait. A francia építész 1925-ben, a párizsi világkiállításon mutatja be a Plan Voisin-t, amely nem kisebb ambícióval lép fel, mint hogy letarolja Párizs történelmi negyedét. A javaslat az 1922-es Ville Contemporaine-ben rögzített elrendezés adaptálása párizsi szuperstruktúrává.⁷ A '25-ös terv – megengedően: radikalizmusánál; egyébként pedig – bornírt marhaságánál fontosabb egy fénykép, amely a párizsi L'Esprit Nouveau-pavilonban készült és Le Corbusier kezét ábrázolja, amint a városmodell felé mutat. Spontánnak tűnő gesztus, a mozdulat valahol a rámutatás és a felajánlás között fagy az időbe. A láthatatlan alkotó Michelangelo Sixtus-freskóját idéző mozdulattal nyújtja át a várost, csak hogy az utóbbi teremtménye nem Ádám, hanem a terv, megteremtve ezzel a pantokrator-építész archetípusát. Egy típust, amelyik világokat pusztít és emel egyetlen mozdulatával. Az ikonográfia egyszerre idézi a donátor- és dedikációs képeket, szerepét pedig ekként meghatározva Le Corbusier jogosan helyezi a fejedelmek helyébe az urbanistát.⁸

Nem hanyagolható el a kongresszus helyszíne sem. Az S.S. Patris II – Michel Foucault-val és némi anakronizmussal szólva – a tér egy zárt darabja. Eltérő hely, heterotópia,⁹ amelynek nincs, nem is lehet köze az európai politikai klímához, városainak térbeli realitásaihoz. Helyszíniként viszont különösképp alkalmas arra, hogy egy formalista és esztétizáló doktrína ihletője legyen. Mely doktrína – utalva az előző pontra – 1943-as megjelenésekor már inkább olvasható Le Corbusier *Sugárzó város*¹⁰ című könyvének függelékeként, semmint konszenzusos dokumentumként. A szövegben körvonalazott – és 1931 óta már valamelyest ismert – funkcionális város a későbbiekben – felhasználva a CIAM mediális potenciálját – a tematikus gettókkal szabdaltságot és posztmodern város ideológiájaként terjed el a világban.

Az S.S. Patris II és Le Corbusier urbanisztikai elvei között a fentiekén túl is húzható metaforikus-metonimikus párhuzam. Számára a város alapegysége ugyanis a lakás: pontosabban az Ema folyó partján lévő Certosa di Firenze¹¹ karthauzi kolostorcellája. Ennek szerkesztése és gyártása a masinéria – a hajó és az autó¹² – mintájára történik; mely masinák először az 1922-es Ville Immeuble-ben tömbbé sorolódva – akárcsak hajók a tengeren – megamasinaként úsznak majd 1925-től a zöld gyepen.

A kongresszus eredményeinek megszővegezése, annak kartaként történő pertraktálása két további szakmaszociológiai következménnyel is járt. A műfajba inherensen kódolt előírásjelleg egyrészt nemcsak, hogy elmosta a küldöttek véleménye közötti különbségeket, de receptúraként

7 Le CORBUSIER, *Urbanisme*, Paris, G. Cres, 1924 [Collection de L'Esprit Nouveau]; Uő, *The City of To-morrow. And Its Planning*, ford. Frederick ETHELLES, London, Payson and Clarke Ltd., é. n.

8 Le CORBUSIER, *L'urbaniste roi = L'Urbanisme. Utopies et réalités*, ed. Françoise CHOAY, Éditions du Seuil, Paris, 1965, 234–248.

9 Michel FOUCAULT, *Of Other Spaces. Utopias and Heterotopias*, Architecture /Mouvement/ Continuité, 1984/October, 46–49; Uő, i. m., ford. Jay MISKOWIEC, Diacritics 16, 1986/Spring, 22–27.

10 Le CORBUSIER, *La Ville Radieuse*, Boulogne (Seine), Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935 [Collection de l'Équipement de la Civilization Machiniste].

11 Kenneth FRAMPTON, *Le Corbusier*, Thames & Hudson, 2001 [World of Art].

12 Le CORBUSIER, *Towards a New Architecture*, Eastford, Martino Fine Books, 2014.

azt is sugallotta: elvei alkalmazhatók a konkrét térbeli kontextustól függetlenül. Hogy ez mennyire nincs így, azt a Pruitt-Igoe lakótelep példázta, amelyet – miután bezsebelte a CIAM elismerését példászerű telepítéséért – alig másfél évtizeddel később kénytelenek voltak felrobbantani. Azzal ráadásul – és ez a másik következmény –, hogy a karta szövege általános tervezési okosságokat fogalmazott meg, az utat is megnyitotta a szakmai közepszer – esetenként pedig a tehetségtelenség előtt: az európai várostervező sorsa így már azelőtt megpecsételődött, hogy az építészek fejedelmévé válhatott volna. Ebben a folyamatban bizonyára megkerülhetetlen tényező az, hogy mindez egybeesik a Bauhaus-modell elterjedésével, azzal az építész- és művészoktatási fordulattal,¹³ amelyben a talentumot a kreativitás váltja.¹⁴

Az S.S. Patris II fedélzetén zajló események legfontosabb tanulsága azonban az, hogy bizonyítja: elképzelhető a sikeres beszéd, gondolkodás, disputa és tudásfelhalmozás úgy, hogy a város nincs ott, hogy azt a résztvevők nem látják, abban nincsenek jelen. Nem lehet eléggé hangsúlyozni: egyedül.

Egy hajón.

A tengeren.

A semmiben.

Az ég alatt.

A föld felett.

A városról értekeznek.

Nincs tér és nincs irány: nyílegyenesen haladnak. Egy romhalmaz felé. Amely ugyan tekinthető az európai kultúra bölcsőjének, de sztereometrikus testekkel modellált kompozíciójának köze sincs az egyes épület jelentőségét a homlokzatra sűrítő, és eme homlokzattal az utca térkontinuumát létrehozó európai városhoz.

Az S.S. Patris II fedélzetén válik a város először pusztán a vonalak problémájává, amelynek megoldására a konkrét térbeli élmények, tapasztalatok és megfigyelések helyett nyúlnak a térképanalízisekhez és grafikai műveltsorokhoz. A Le Corbusier által elvárt egységes formátum, a későbbiekben az ASCORAL-lal kidolgozott CIAM-rács¹⁵ sem pusztán rajzi szabatosság, hanem – a saját diagramjaihoz hasonlatos – olyan általános vizuális nyelv része, amelyik nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az ábrázolatról annak általános és kontextusmentes alkalmazhatóságát ígérjék. Magyarán: míg Corbu Dom-Inója csak lebeg a fehér papíron és független a tértől, hihetnők, hogy éppúgy felépíthető egy hómezőn, mint ahogy egy homoksivatagban, addig Frank Lloyd Wright Bear Run-i házához minimum kell egy vízésés.

A használók nélküli terek, a tértapasztalat nélküli város, a város nélküli városépítészeti korszaka indul el tehát az S.S. Patris II fedélzetén, amit költői szépséggel illusztrál a kongresszusról forgatott Moholy-Nagy László-film is. A képsorok a Marseille környékén felvett fényterekkel indulnak, majd a kikötői búcsújelenetek után a konferenciával és – ma úgy mondanánk – workshopokkal folytatódnak. Az események dokumentálásán túl Moholy-Nagyot szemmel láthatóan egyetlen térbeli helyzet köti le, mégpedig az, ahogy a hajó keresztülhalad a Korinthoszi-csatorna sziklafolyosóján.

13 Ennek vitriolos kritikáját adja: Tom WOLFE, *From Bauhaus to Our House*, Farrar, Straus and Giroux, 1981.

14 Thierry de DUVE, *When Form Has Become Attitude. And Beyond = Theory in Contemporary Art Since 1985*, Second Edition, eds. Zoya KOETIR, Simon LEUNG, Hoboken, John Wiley & Sons Inc., 2013, 21–33.

15 Suzanne STRUM, *The Ideal of Total Environmental Control. Knud Lönberg-Holm, Buckminster Fuller and the SSA*, Abingdon, Oxon, New York, Routledge, 2018 [Routledge Research in Architecture].

Érződik a megilletődöttség, de azért árulkodók a felvételek. A kamera a magasba emelt, a tekintet lefelé néző sugara tapogatja a tájat és az embereket. A kompozíció és a beállítás évekkal megelőzi Corbusier magasház-rajzait, amelyeken majd többször is megjelenik a kamerát helyettesítő szem. Itt a képkivágással, Corbu építészetében pedig a nyílásokkal keretezett táj a természet birtoklásának szimbóluma. Komplexen uralódik itt a környezet: a városi a térkép által, a természeti a kamera által. Az S.S. Patris II térhelyzeti kitüntettségét csak hangsúlyozza az, ahogy a csatorna után egy kikötőben a görög küldöttség is a hajóra száll, így emigrálva a saját hazájából.

Az S.S. Patris II fedélzetén megélt város nélküli város-tapasztalat új az urbanisztika történetében, melyben még a nagy ívű átalakítások is az erőforrások és a rendelkezésre álló szerkezeti elemek logikus felhasználásával történtek.¹⁶ A középkori város egyetlen, homogén kiterjedésű tér, amely az alapelemek ismétlésével a gótikus építészetben kidolgozott szerkesztési elvek mentén jön létre. Hoz ebben némi hangsúlyeltolódást a perspektíva és a reneszánsz, ám az enyészpontok kijelölése – vagyis néhány sugárút megnyitása – nem változtatja meg a város mint természetben álló háromdimenziós tárgy jellegét. Palmanova ideális városa persze szolgálhatna példaként arra, hogy az Athéni Karta előtt is terveztek már együtteseket a spekulatív geometria kedvéért, ám ugyanez a város tapasztalat is arra, ahogy a geometriai középpont felzabálja a városit; ahogy az enyészpontból eltűnni látszó térfalak ürré teszik a megélt teret. A reneszánsz ideális városa egy cseppet sem ideális, viszont remek példa arra, mekkorát is lehet tévedni rajzasztalon.¹⁷

A barokk tengelyek – noha erőteljes geometriai formában jelentkeznek – változatlanul a perspektíva szabályaihoz kívánják illeszteni a várost, ebbéli idealizmusukon túl továbbá valós használati igényeket elégítenek ki akkor, amikor zarándokok tömegeit terelik az egyes kulcsemlékek között. A barokk kor végén született Nolli-térkép nemcsak a 20. századi alak-háttér kutatások számára fog grafikai muníciót szolgáltatni, hanem rávilágít arra is, hogy a városi köztér a földszinti homlokzatok szemipermeábilis hártájára mentén csak részben meghatározott: az utca nem ér véget a háznál, a földszint nem ér véget a kijáratnál. Olyan tapasztalat ez, amelyet épp a funkcionális város feledtet el közel egy évszázadra.

A középkori keretek a szó szoros értelemben felrobbannak az ipari forradalommal. A 18. század végén meginduló urbanizációs hullám alapozza meg a – némiképp napjainkig is tartó – urbanisztikai krizeológiát. Meg kell jegyezni, a városi étellel kapcsolatos morgás és elégedetlenség, panaszkodás és sóhajtozás egyidős a várossal.¹⁸ Mezopotámiából ékírásos cserepek árulkodnak a vidéki élet előnyeiről, a rómaiak egy külön műfajt, a trompe l'oeil-lel díszített villa urbanát „találják fel” azért, hogy kibírják a városi létet. Alapvető változást hoz viszont az ipari forradalom, amelynek kitörésével már nem lehet a szabadág szigeteinek tartani a várost. A következmények közismertek: alig egy

16 Leonardo BENEVOLO, *The History of The City*, Cambridge, MIT Press, 1980.

17 Képzeljük el, ahogy a sugárirányban, egyetlen középpont felé tartó utcák metszésében, vagyis középén állunk. A térre néző tömbök egyre keskenyebbek, míg végül egy hegyesszögben, háromszögcsúcsban érnek véget, ahogy az egymáshoz küllőszerűn közelítő utcák szükségképp a térbe olvadnak. A tér itt geometriai entitás; nem pedig urbanisztikai, sokkal inkább hasonlít egy csillag alakú kereszteződéshez. Most körbe fordulunk. És nem látunk mást, mint skurcban a végtelenbe futó utcákat, mert a geometria hegyesszögé fogyasztotta azokat a tömbfalakat, amelyeknek eredetileg a teret kellett volna kijelölniük.

18 Edward L. GLAESER, *Triumph of the City. How Our Greatest Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier and Happier*, London, The Penguin Press, 2010

emberöltő alatt alakul át a vidéki, majd szinte azonnal a városi táj, ami azonnal megszüli a kritikákat és helyezi a megváltozott téri környezet egyik ellenpontjára a (i) természetet, a másokra pedig a (ii) múltat. A városi térből kivezető út egyik végén a Walden-tó partja, a másikon pedig az angol középkor található. Henry David Thoreau¹⁹ 1845-ben költözik két évre az erdőbe, az élményeit rögzítő *Walden* 1849-ben jelenik meg, azóta is életmód-alternatívát szolgáltatva a nyugati értelmiség számára. 1836-os Augustus Welby Northmore Pugin műve, a *Contrasts...*,²⁰ amely már röviddel publikálása után zajos siker. A gazdagon illusztrált könyv manipulatíván helyezte egymás mellé az angol középkori – értsd: gótikus – kisváros és a modern ipari – értsd: klasszicista – nagyváros építészeti elemeit, az előbbit hozva ki egyértelmű győztesként. Az urbanisztikai krizeológiák két archetípusa – jelenjenek meg akár retrospektív utópiaként, akár kivonulásként – végül a 19. század végére fonódnak össze egymással, amikor a hajdanvolt középkori kisváros ideája szerint építik fel a zöldben az első szuburbiákat, elindítva ezzel a várostervezés antiurbánus hagyományát, vele pedig a kertváros-mozgalmat.

Akárhogy is: a város már nem a szabadság szimbóluma, hanem probléma, amely Ildefonso Cerda munkásságán keresztül is megszüli saját válságtudományát, az urbanisztikát.²¹

Az ipari város problémáira adott „urbánus” válasza Haussmann báró Párizs-átalakítása példa. Haussmann csak látszólagosan folytatja Pierre Patté 1765-ös és a „művészek” 1793-as tervét: a reneszánsz perspektíva geometriai modelljét és a fókuszpontokra komponált barokkos irányultságot egy új térbeli paradigma, Anthony Vidlerrel szólva: a természet tipológiája váltja. Nem metafora, hanem valóban tervezéseméleti alapvetés. Mint ahogy ezt Peter Collins meggyőzően igazolja: ebben az értelemben a város: erdő, amelybe a vadász-csomópontok, vadhajtó sugarak, csapások és lesek mintájára kell bizonyos tisztásokat vágni.²² A prefektus beavatkozásait emellett a modern városi közművek, a lóvasút és a higiénia is indokolta, de az általa létrehozott tér nem spekuláció, hanem megélt tapasztalat eredménye. Beavatkozása – túlmutatva az eredeti szándékon – magában hordozza a politikai tér előképét is: a rendszer ugyanis éppily alkalmas tüntetések szervezésére, arra, hogy a tömeget az intézményrendszer politikai csomópontjaihoz vezesse. A városi tér politikai térként történő értelmezése különösen kritikus lesz a párizsi diáklázadások idején, a Tienanmen téri események során, a kelet-európai politikai rendszerváltások alkalmával, legkésőbb és utoljára pedig az arab tavasz hónapjaiban.

Haussmann leleménye példaértékű a Párizst követő városok számára, csakhogy a mögötte húzóó modernizációs igény előbb kényszerbe, majd sürgető dühbe vált, amikor általa hajtva az ipari forradalom hatására felrobbanó város – így Budapest is – részben beáldozza saját múltját. A modernizáció és az erőltetett iparosítás azonban eltérő ütemben zajlik keleten és nyugaton.

19 Henry David THOREAU, *Walden and Civil Disobedience*, a Fully Annotated Edition, ed. Jeffrey S. CRAMER, New Haven, London, Yale University Press, 2004.

20 Augustus Welby Northmore PUGIN, *Contrasts. Or A Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day, Shewing the Present Decay of Taste*. Accompanied by Appropriate Text, London, Charles Dolman, 1836.

21 Ildefonso CERDÁ, *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Madrid, Imprenta Española, 1867.

22 Peter COLLINS, *Changigng Ideals in Modern Architecture, 1750–1950*, 2. ed., Kingston, London, University Press, Ithaca, 1998.

Míg Angliában kezelhetőnek tűnik a kertváros-mozgalommal, addig Németországban már cunami erejével söpör végig, létrehozva ezzel a Weimari Köztársaság tízezres lakótelepeit. A Szovjetunióban zajló erőszakos kollektivizálással és a parasztság iparba kényszerítésével pedig még drámaibb léptékű: a helyzetre adott térbeli válaszaik ennek megfelelően még drasztikusabbak.

E rövid és talán megengedhetetlenül felületes történeti áttekintés azt kívánta illusztrálni, hogy mindaz, ami a IV. CIAM-on és Le Corbusier urbanisztikai portfóliójában történik, az részben illeszkedik a városok szabdalásának és átrendezésének gyakorlatához, ami viszont nem illeszkedik egyetlen létező alakzathoz sem – kivéve Palmanovát –, az a dologtól való elszakíttóság megteremtése.

A második világháború utáni korszak a modern mozgalom, így a funkcionális város fokozatos kritikáját hozza. Miközben érződik, hogy megváltoztak a körülmények az Athéni Karta megszövegezése óta eltelt tizenöt évben, és az is nyilvánvaló, hogy nem lehet a funkcionális város elvét egy az egyben alkalmazni az elpusztult európai városközpont újjáépítésekor, az igény, hogy gyorsan eltakarítsák a romokat és mihamarabb betapasszák a sebeket – csakúgy, mint az építészeti szerkezetek esetében – a városépítészetben is előre gyártott paneleket igényel. Az uniformizálódó városi terek mintha leképeznék a társadalom „elidegenítettségét”, amire válasz – még nem formalizálható urbanisztikai csíráként – a szituacionizmus irányából érkezik.

A szituacionista Internacionálé szerint a teremtett szituációk a valós élet olyan pillanatait, melyeket az egységes közeg és az események szabad játéka közvetlenül és tudatosan teremt meg. A szituacionista pedig az a személy, aki szituációteremtésre törekszik.²³ A városi teret viszonyrendszerként felfogó álláspont ezeket a helyzeteket viszont egyértelműen a politikai aktivizmusban, a tüntetésben és a rendőrökkel való összecsapásban látja, igazolva ezzel a haussmanni tér politikai térként történő átörökíthetőségét.²⁴ Miközben a szituacionizmus magában hordozza annak lehetőségét, hogy a város egyéb akciók terévé is váljon, a mozgalom túlzottan átpolitizált ahhoz, hogy urbanisztikai tanulságokkal is szolgáló helyzeteket hozzon létre. Meglehet, elutasítja a spektakulomot, nem zárja el viszont az utat a teremtett szituációk művészi medializálása előtt, amellyel – mint azt tapasztalhatjuk – megteremti az átjárást napjaink hipszter-urbanisztikája és városi aktivizmusa felé.

Előtte pedig egy olyan termékeny zsákutcába, amelynek végén a város egyetlen hatalmas szuperstruktúráként, vagyis közműként létezik. A hagyományos városi tér tipológiáját tökéletesen újraíró Constant Nieuwenhuys Új Babilonja a Superstudio város nélküli városában folytatódik, ami a dolog felszámolása – ha úgy tetszik: az urbanisztika fehér alapon fehér négyzete. Adolfo Nataliniék rokonszenves kiáltványa szerint, amennyiben a dizájn nem több mint a javak kapitalista újracsomagolása, akkor nincs szükség tárgyakra; amennyiben az építészet nem több mint ingatlanfejlesztés, akkor nincs szükség építészetre, amennyiben az urbanisztika nem több mint ingatlanspekuláció, mint a meglévő társadalmi egyenlőtlenségek szentesítése – lásd Le Corbusier és a funkcionális város –, akkor nincs szükség városra.²⁵ Ami marad, az legfeljebb az emlékmű és a közmű: a káoszra feszített descartes-i háló, rajta a viszonyrendszerein keresztül létező emberrel.

23 Simon FORD, *The Situationist International. An Introduction*, London, Black Dog, 2005.

24 Lynn Hollen LEES, *Urban Public Space and Imagined Communities in the 1980's*, Journal of Urban History, 1994/Summer.

25 Peter LANG, William MENKING, *Superstudio. Life Without Objects*, Lausanne, Skira, 2003.

A térben szükségképp magára hagyott városhasználó lesz rendkívül fontos Yona Friedmannak, amikor ingyenes röplapokkal segíti a hontalanok túlélését. Aprócska csírák ezek, amelyek majd a 21. századi poszturbanisztika korszakában szökkennek szárba.

A hatvanas–hetvenes évek radikális urbanisztikája hatással van a hivatalos várostervezésre is, amely két stratégiát dolgoz ki a leromló városnegyedek megújításra. Az egyik a nevesített építészek jelentette vonzerőt fogja hadra és szemipublikus városi köztereket alakít lerongyolt negyedekben – lásd Pompidou és en bloc az európai múzeumépítészet –, a másik pedig – kis lemaradással a közművekre koncentrálva – voltaképp a már létező városszerkezeten alkalmazza azokat a műfogásokat, amellyel a strukturalisták jelentkeznek. A nagy gesztusok korszakát tehát kezdi felváltani a helyi beavatkozások gyakorlata, ha úgy tetszik a sebészetet az akupunktúra. Ennek foglalata a sztár, pecsétje pedig egy új jelenség, vagyis a posztmodern landmark. A posztmodern tér- és tereptárgy ebben az összefüggésben nemcsak a Charles Moore-féle giccs – persze az is –, hanem egy olyan kompozíció, amely inzertumként, spóliumként kerül a városi térbe. Ennek is vannak előzményei: Budapest urbanisztikájában ilyen a Lánchíd, az Andrássy út, de a Parlament is.

A teleologikus urbanisztikai beszédmód, amely a várostest instrumentális, operatív szemlélete mentén, de a várostól függetlenül jön létre, a második világháború után lesz domináns az európai városépítészetben. Alkalomszerűen persze megjelennek a megfigyelésen alapuló várostervezési kezdeményezések, de ezek – hangsúlyozom, a középkori alapokon született európai városban – az új millenniummal válnak általánossá. A kilencvenes évek elejétől Jan Gehl²⁶ nézeteinek elterjedésével a megfigyelésen alapuló urbanisztika lesz a meghatározó paradigma. Ezt az akadémia is próbálja követni, megteremtve a promenadológia (strollology)²⁷ tudományát, amely azzal azonban, hogy az építész ért hatásokat vizsgálja, változatlanul hagyja pantokratóri személyét. Jan Gehl radikalitása abban áll, hogy a várostervező feladatát az életmódot, a használatot rokonszenvező érdeklődéssel megfigyelő, azokról saját tapasztalatain keresztül is meggyőző aktivistákhoz delegálja. Megszűnik a „felkent” városépítész kizárólagossága, helyét a nem feltétlenül építészvégtetségszerű mediátorok veszik át. Jan Gehl koncepciója azt sugallja: az európai – és a hagyományos utcaszerkezettel valamennyire még rendelkező atlanti város geometriai értelemben már elkészült: javítása csakis a használati aktivitások bátorításával lehetséges. Ezen használati aktivitások természetes helye az utcaterfalakkal létrehozott városi tér. Jan Gehl voltaképp a Giambattista Nolli-térképen rögzített földszintkontinuumok használati lehetőségeit aknázza ki, amellyel azonban relatívvá is teszi az élhető város fogalmát. Az európai élhetőség ugyanis nem azonos Caracas, Bogota vagy Diepsloot informális településeinek élhetőségével, a favelák és bódévárosok problémájával.

A megfigyelésen alapuló urbanisztika – szerveződjék az akár Bogotában, akár Koppenhágában – elképzelhetetlen viszont a participatív gyakorlatok nélkül, ezek pedig kéz a kézben járnak a magánaktivitások bátorításával, illetve várostervezési becsatornázásával. Amelyet általánosságban poszturbanisztikának, az euro-atlanti jólét városaiban pedig hipszter-urbanisztikának nevezhetünk. Poszturbanisztika abban az értelemben, hogy olyan eszközök segítségével történik, amelyek nem illeszthetőek az urbanisztika hagyományos kelléktárába, mégis jobbá teszik a várost, hipszter-urbanisztika abban az értelemben, hogy jelzi: a városok körüli aktivizmus, sürgölődés

26 Jan GEHL, *Cities for People*, Washington, Island Press, 2010; Uő, *Life Between Buildings. Using Public Space*, Washington, Island Press, 2011; Uő, Birgitte SVARRE, *How to Study Public Life*, Washington, Island Press, 2013.

27 Markus RITTER, Martin SCHMITZ, *Why is Landscape Beautiful? The Science of Strollology*, Bazel, Birkhäuser, 2015.

elválaszthatatlan bizonyos – a divattól sem függetleníthető generációk megjelenésétől. De még ha mindez tévedés is: az kétségtelen, hogy az ezredforduló az urbanisztikai nomosz²⁸ – vagyis „komplex narratív világának”²⁹ – drámai átalakulását hozta. Úgy, ahogy a posztmodern tér megjelenése elképzelhetetlen a sztárépítészet szocioökonómiai rendszerétől függetlenül, éppoly elképzelhetetlen a hipszter-urbanisztika a 2008-as pénzügyi válsággal institucionalizálódó szociális praxisok nélkül, amelyek során az új, jól képzett, nem csak építészgenerációk jártak a „kis lépték, nagy változás” elve mentén szerveződő projektek élén.³⁰

De mindez még mindig nem magyarázza a város körüli nagyfokú nyüzsgést, hogy a város mint olyan – Anthony Vidler bon mot-ját beteljesítve – tényleg önálló tipológiává³¹ vált.

És itt válaszolnám meg e rövid bevezető első felvetését. Ahogy Thoreau számára a Walden-tó partja jelenti két évig az alternatívát, a modern amerikai nagyvárossal szemben tétélezhető ellenvilágot, addig ma a város – úgy is, mint az emberi szellem legnagyobb alkotása, úgy is, mint alternatíva nélküli tény –, nos ez a város maga az ellenvilág. Olyasfajta játszótér, amely egyszerre biztosítja a magányt és az együttlétet; az élményt és a kézzelfoghatóságot; az értéket és a jelenlétet. A város és a vele való foglalatosság ugyanis reália. Dologszerűségével és az általa nyújtott dolgok hangsúlyozott dologiságával a digitális kultúra oppozíciója. Ahogy Thoreau számára a természet a város ellenpontja, így lesz a város – új természetként – a cselekvések, a dolgok, az ideák helyszíneként a digitális ellenpontja.

És hogy van-e baj a hipszter-urbanisztikával? A problémákat leszámítva: nincs. A kapitalizmus logikája ugyanis szükségképp tesz áruvá, fogyasztható jóvá mindent, amelynek eredményeként már nem a plázák a fogyasztás templomai, hanem egész belvárosok válnak szabadtéri plázákká; mint ahogy már nem a kocsmák a mámor helyei, hanem komplett negyedek válnak ponyva nélküli sörsátorrá.³² Miközben a legfiatalabb városhasználóknak, a poszt-urbanisztika első generációjának meggyőződése, hogy kulturálisan releváns projektekkel járul a város jobbá tételéhez, nincs, nem lehet ereje ahhoz, hogy lássa, mi történik feljebb a térképen: a beépítetlen folyóparton, a városszéli erdőkből, a parkban és az ártérben, a kül- és belterületek arbitrálisan mozgó határán. De ez már egy másik történet.

28 Robert M. COVER, *The Supreme Court, 1982 Term. Foreword: Nomos and Narrative* = *Yale Law Faculty Scholarship, Paper 2705*, 1983.

29 Dr. FALUSI Márton, *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben*, Doktori Értekezés, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar Doktori Iskola, 2017, 49.

30 Small Scale, Big Change. *New Architectures of Social Engagement*, ed. Andres LEPIK, New York, Museum of Modern Art, 28 Sept. 2010. – 3 Jan. 2011., exh. cat., Bázél, Birkhäuser, 2010.

31 Anthony VIDLER, *The Third Typology = Oppositions Reader. Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973–1984*, ed. Michael HAYS, New York, Princeton Architectural Press, 1998, 13–17.

32 Ennek szellemes kritikai összefoglalását ld. BÉKÉS Márton, BÖCSKEI Balázs, *Ki!*, Bp., L'Harmattan, 2015.

Huone.
Nanderi est Dolfur
1929. okt. 2. pöytä
3/4 2 öra Histerer



Szilágyi Zsófia

„Rossz tanulók” az iskolában

(Hitler Lajostól Misi mókusig)

Hogy Tersánszky Józsi Jenőről nem beszélünk jól, nem beszélünk eleget, hogy az irodalomtörténetnek adósságai vannak az életművével szemben, mintha minden róla szóló írásnak, vele kapcsolatos megszólalásnak kötelező tartozéka lenne. Úgy tűnik, Tersánszky védtelenül maradt ott, a szélen, ahol sokszor tartózkodott életében is, és ahova a hőseit is helyezni szoktuk – az is közkedvelt eljárásuk ugyanis a róla gondolkodóknak, hogy összekeverik az írókat az általa megteremtett alakokkal, leginkább Kakuk Marcival, így lesz Tersánszky maga ugyancsak irányzatokon és csoportokon kívüli, kószáló, deviáns. Ne felejtsük el, hogy „deviáns” még az a Tersánszky-hős is, akit az egyre kevesebb író és irodalmi alakot emlékezetében megtartó „széles olvasóközönség” is megőrzött, az iskolai oktatás (és az ifjúsági regényből készült bábfilm) segítségével: a fekete farkú, a mókusok közt legvirgoncabb, legcsintalanabb, iskolai lázadást szító, majd szinte a világ végéig elvándorló Misi mókus. Amikor legutóbb az „utcáját” elvesztő Tersánszky nevéből lett hangos a sajtó, 2012-ben, akkor is „Misi mókus atyjaként” emlegették.

Misi mókus megbélyegzettként születik, a „másságát” jól jelzi a többi mókusétól eltérő, fekete farka. A szülei megrémülnek attól, hogy a fiukat bizonyára rossz varázslat érte, és csúfolni fogják az iskolában is – ezért az apa, Mókus apó, először a radikális megoldást szeretné választani, befesteni vagy levágni a kismókus farkát. Mókus anyó azonban közbelép, és azt javasolja, vigyék el a gyereket az erdő tudós mókusához, Rókus Mókushoz, és kérjenek tőle tanácsot, jóslatot, mi vár a különcre. A devianciának tehát ekkor még külső jele van csak, a kismókus viselkedéséről nem tudnak semmit – a bölcs mókus elkezd bűvigéket hajtogatni, majd kis idő múltán megnyugtatja a mókusszülőket. A fekete farkok, mint mondja, valóban kiválasztottságot jelent, de az ilyen mókusok a legerősebbek, legagyafúrtabbak mind közül, belőlük lesznek a mókusnép vezetői.

Misi mókus ilyen előzmények után kerül a mókusiskolába – ahol hamar világossá válik, valóban deviáns, nem tud belesimulni a kijelölt szabályrendszerbe. Hamar meg is büntetik, ő pedig elhatározza, kilép a hagyományos (mókus)oktatás keretei közül, és elindul megkeresni azt a helyet, ahol örökké teremnek a fák. És ekkor Misi mókus bejárja azt az utat, kalandok során keresztülmenve, számos próbatételt kiállva, amelynek a végén visszatérhet a régi iskolájába, és ott a kortársai fölé emelkedhet. Különc lesz tehát Misi a mese végén is, de ez már egészen másfajta elkülönülés: a tanító szinte maga mellé emeli, játékvezetővé nevezi ki, így válik a rossz tanulóból a legjobb.

Bár a könyv harmadik fejezetében azt olvassuk, hogy a mókusok iskolája az életre nevel, a cselekmény épp ennek az ellenkezőjét igazolja – Misi mókus az iskola elkerülésével válik okosabbá, rátermettebbé a többiekénél:

Milyen az a mókusiskola? Csakolyan, mint minden iskola. Azt tanítja a gyerekeknek, aminek majd felnőtt korukban hasznát veszik, hogy jól megállják a helyüket az élet küzdelmeiben.¹

A *Misi mókus kalandjai* egyébként is nagyon „trükkös” könyv, hogy így mondjam: egyfelől simán és problémátlanul simul bele a Kádár-korszak gyerekirodalmi kánonjába (és maradt ott a mai napig), másfelől olyan főhőst állított a középpontba, aki szembement számos, kikezdehetetlennek tűnő alapértékkel, mint például a közösségi nevelés eszményével. Érdekes és idevágó Gyárfás Miklós megállapítása is, 1979-ből: azt vetette föl Gyárfás, hogy ebben a Tersánszky írói mellőzése idején, az ötvenes évek elején született szövegben valójában a rendszerrel való szembeszállás számos jelét fedezhetjük fel (ezt már én teszem hozzá: a „vörös farkok – fekete farkok” ellentét is ilyen lehet):

Amikor a madarász hálójába ejti a mókust, Tersánszky így ír: „Könnyen, simán nem tűrte, persze, Misi, a letartóztatását.” Gyakorta olvastam mesékben törbe-csapdába esésről, de letartóztatásról soha. Hallottam ríni, pityegni, nyüszíteni, sivalkodni, trombitálni nyúltól elefántig erdei polgárokat, de mókus szájából ilyen emberi szavak Tersánszky előtt soha nem hangzottak el: „Eresszenek el! Utálom a fogságot! Belehalok! Nem kell szép kalitka! Nem vagyok én madár! Mókus vagyok! Gyűlölöm magukat!”²

Így, ráadásul, az iskola és a kalitka (vagyis a börtön) ugyancsak azonossá válik, hiszen Misi mókus egyformán szabadulni igyekszik mindkettőből. Ha pedig a *Misi mókus kalandjait*, Tersánszky utolsó írói korszakának legfontosabb művét sajátos, játékos önértelmezésként, életmű-összegzésként is olvassuk, akkor a mindenféle korszakkal, intézményrendszerrel való szembenállás alapképletét is kiolvashatjuk belőle. Mintha Tersánszky maga is sokat tett volna azért, hogy az irodalomtörténészek, akik szeretik a sémákat, a jól meghatározható kategóriákat, tanácstalanok legyenek az életművével kapcsolatban. És valóban, korokon és szemléletmódokon átívelve visszhangzik a kérdés: miért nem kezdünk már valamit Tersánszkyval? 1926-ban Schöpflin Aladár a következőt mondta Tersánszky szerzői estjén:

Mi itt ma bizonyos értelemben intim körben vagyunk, hiszen ennek az estnek a közönsége bizonyára azokból áll, aki Tersánszky művészetének ismerői és értékelői, előttük tehát szóvá tehetem azt az igazságtalanságot, ami ezzel az írónkkal történik: a közönség széles rétegei még ma sem ébredtek rá az ő rendkívüli értékére s ezzel kiszolgáltatják őt egy méltatlan sorsnak - olyan keserű küzdelemnek, mely minden az övénél kevésbé erőteljes energiát megtört s az övénél kevésbé szilárd művészi becsületességet szégyenteljes megalkuvásra készítettett volna. Tersánszky sorsa mutatja legfelháborítóbban,

1 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Misi mókus kalandjai*, Bp., Holnap, 1953, 11.

2 GYÁRFÁS Miklós, *Mogyoróhéjban = Virgonc szavak virgonc királya. In memoriam Tersánszky Józsi Jenő*, szerk. TÁRJÁN Tamás, Bp., Nap, 1999, 215.



milyen értékpocsékolást idéz elő nálunk az igazi irodalmi közvélemény hiánya s az írói alkotás és a közönség közti kapcsok lazasága.³

Ekkor tehát még az volt a méltánytalanság oka, hogy Tersánszky nem írt népszerű, sokakat elérő műveket? Ennek ellentmondani látszik, amiről Németh László 1932-es kis írásából értesülünk: „A *Forr a bor* az Athenaeum olcsó regények közt jelent meg. Ha másik kiváló elbeszélőnket keressük, még lejjebb kell szállni, a Nyíl füzetekig. Móriczot két pengőért mérik, Tersánszkyt tíz fillérért.”⁴ Persze, Németh László nem épp azt akarja mondani, mint amit én olvasok ki a szavaiból: ő inkább a „beárzás” miatt kesereg, illetve azt a kényszert kárhóztatja, hogy az írónak nincs más választása, mint vagy az asztalfióknak írni, vagy nagyon olcsón árusítható műveket termelni. Számomra viszont szimbolikus, mert egy szemléletmódot tükröző mondat ez: nagyon sokszor ütköztem bele abba ugyanis, hogy Tersánszkyt Móricz (máskor meg Kosztolányi vagy Karinthy) *mellé* helyezik, de olyan módon, mintha nem egy generáció tagjai lennének,⁵ vagy nem egy ligában játszanának, azt

3 SCHÖPFLIN Aladár, *Tersánszky (Tersánszky J. Jenő szerzői estjén tartott előadás)*, Nyugat, 1926/8.

4 NÉMETH László, *Új regények = Virgonc szavak virgonc királya...*, i. m., 140.

5 Móricz 1879-ben, Kosztolányi 1885-ben, Karinthy Frigyes 1887-ben, Tersánszky pedig 1888-ban született, vagyis, legalábbis a születési dátumaik alapján, nyugodtan tarthatjuk őket egy generációhoz tartozóknak.

sugallva ezzel, hogy kizárólag Tersánszky olvasható Móricz (vagy Kosztolányi, Karinthy) felől, megfordítva semmiképp. Persze, ennek a „beárazásnak” számos oka lehet, többek közt az 1945 után eredményesen megszilárdított „kismester” – „nagy mester” különbségtétel is (megjegyzem, az ötvenes években még úgy tűnt, Kosztolányi is ott ragad a „kismesterek” közt),⁶ meg oka lehet Tersánszky maga is, sajátos önmarketingjével, a sehová nem tartozó, senkit sem olvasó író képének forgalmazásával. De vissza a hiány hangoztatásához - Szalay Károly 1961-ben (vagyis még ugyan-csak Tersánszky életében) újra az adósságunkra figyelmeztetett:

A Nyugat első nemzedéke fölfigyelt novelláira, életműve irodalmunk több korszakát íveli át, a kritika, az irodalomtörténet mégis adós maradt értékelésével. Talán azért, mert Tersánszky távol maradt az irodalmi csoportosulásoktól, irányzatoktól.⁷

És akkor egy harmadik, egészen máshonnan közelítő értelmező, Kulcsár Szabó Ernő 1988-ból, aki arra mutatott rá, hogy biztosan nem dolgozzuk le az adósságunkat, ha nem kezdjük el újragondolni az elemzési szempontjainkat, és nem szabadítjuk ki Tersánszkyt a „»realizmus« sivár építésű ketrecéből” (itt meg mintha Misi mókus és Tersánszky közé kerülne egyenlőségjel, egymás mellé kerülnének a ketrecbe):

Tanulságos volna egyszer nyomába szegődni annak a kérdésnek, miért áll irodalomtörténet-írásunk máig tanácstalanul lényegében az egész Tersánszky-jelenség előtt. Az életmű kritikai feldolgozásában ugyanis szinte tüntet a hiánya azoknak az elemzésszempontoknak, amelyek híján lehetetlen választ adnunk arra, végső soron milyen epikatörténeti fejleménnyel van egyáltalán dolga az értelmezésnek.⁸

És ahelyett, hogy megállnék itt szomorkodva, hogy lám-lám, eltelt harminc év Kulcsár Szabó Ernő megállapítása óta, és mégsem léptünk határozottan előrébb, inkább hozok egy üzenetet a jövőből. Kappanyos Andrásnak az új magyar irodalomtörténethez készült, még kéziratos koncepciótanulmányában⁹ ugyanis Tersánszky egy jellegzetes hőstípus egyik fontos megalkotójaként bukkan fel. Örvendetes fordulatnak látom, hogy a *flaneur* nemcsak érdekességként, de a modernséget meghatározó írói attitűdként jelenik itt meg, Tersánszky pedig szinte magától értetődően kerül

6 Az ötvenes években ilyet is olvashattunk Kosztolányiról: „Kismester volt, mondjuk csak ki nyugodtan, anélkül, hogy ezt hibának rónánk föl. XX. századbeli novellairódalmunkban így is jelentős helye van Lovik, Ambrus és Tömörkény mellett. (Azokat mondom, akik mint novellisták némileg rokonok velem.) Nyelvben és stílusban a legigényesebb mértékkel mérhető s talán nincs is még egy magyar író, akitől mesterség dolgában annyit tanulhatnánk.” SZABÓ Ede, *Kosztolányi novellái*, Új Hang, 1955/9, 59–61, 61. Hogy a „kismester” titulus mennyire nem volt ártalmatlan, akkor értettem meg, amikor szemben álltam a Móricz Zsigmond leányfalui házának falán található emléktáblával, amelyen a „magyar realista próza nagy mestere” felirat olvasható. Klasszikusok sorsát döntötte el, egy időre mindenképp, hogy a *nagy* vagy a *kismester* címkéjét kapták-e meg.

7 SZALAY Károly, *Tersánszky Józsi Jenő novelláiról = Virgonc szavak, virgonc királya...*, i. m., 233.

8 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A literalizált eszköztelenség. Személyiség és jelhasználat Tersánszky regényírásában = Uo.*, 283. A szöveg egy 1988. november 24–25-én Újvidéken megrendezett Tersánszky-konferencián hangzott el először.

9 A koncepciótanulmányt azok egyikeként kaptam meg, akiket meginvitáltak az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében 2018. szeptember 26-án megrendezett koncepcióvitára, az új, átfogó irodalomtörténeti vállalkozásról.

oda Kosztolányi és Krúdy mellé, lesz egy sorban Esti Kornél, Szindbád és Kakuk Marci, a magyar irodalomnak ez a három „kószálója”. Kappanyos úgy fogalmaz, hogy Kakuk Marci azért különül el az előbbiektől némileg, mert a kalandjai a „társadalom alatti” szférában játszódnak le, így ő „lumpen-flaneurnek” nevezhető, de mindenképpen megkerülhetetlennek látja ennek a hóstípusnak a kiemelését és tárgyalását.

Ha a múltban és a jelenben nincs is minden rendben, a jövő tehát fényesnek ígérkezik? Azért ennyire nem egyértelmű a helyzet, hiszen ebben a tervezett irodalomtörténetben Tersánszky-pályakép nem szerepel (persze, itt még lehet változás, Kappanyos András jelezte is, hogy még jelentősen módosulhat, kik kapnak majd kis, illetve nagy portrét), egyébként pedig az író neve, számomra meglepő módon, csak a „novella, novellaciklus” modernség-beli tárgyalásakor kerül elő. Hogy most azt ne is emlegetsem: ennek az egész vállalkozásnak az elkészültét még meg is kell még érnünk...

A *Hitter Lajos, a hetedgimnazista* elemzésekor azért is lett fontos nekem a Tersánszkyt a második sorba állító, a műveit Móriczhoz, Karinthyhoz, Kosztolányihoz képest olvasó szemléletnek a felmutatása, mert rájöttem, hogy ideje önvizsgálatot tartanom. Hiszen hiába tudom, hogy ez a Tersánszky-kisregény egyszerre jelent meg a Móricz egyik első kamaszfiguráját megmutató *Az Isten háta mögöttel*, hogy jóval korábbi, mint az ugyancsak az iskola témája felől is olvasható *Tanár úr kérem, Légy jó mindhalálig, Aranysárkány*, mégis hajlamos vagyok (illetve, remélem, inkább csak voltam) a *Hitter Lajos, a hetedgimnazistát* a Móricz, Karinthy, Kosztolányi műveinek értelmezésekor felmerülő szempontokat érvényesítve elemezni. Úgy járok el tehát, mintha nem lenne lehetséges, hogy a felsoroltak olvasták volna Tersánszkyt ezt a szövegét, és fel sem merül bennem, hogy Tersánszky felől is vizsgálhatnám a *Légy jó mindhaláligot* vagy az *Aranysárkányt*. Holott a kisregény egyáltalán nem elérhetetlen helyen, hanem a *Nyugatban* volt először olvasható, 1911-ben; tudjuk azt is, még ha Tersánszky maga állítja is, hogy Kosztolányi könyvet készült róla írni: csak arra kérte a leendő könyv tárgyát, hogy szedje össze, és adja át neki összes műveit, az „égrepező marhaság világbajnoka” (ez Tersánszky önmeghatározása) azonban ezt elmulasztotta, állítólag ezen bukott el a vállalkozás.¹⁰ Móricz pedig, aki a *Kakuk Marci ifjúsága* miatt lelkendezett 1922-ben a *Nyugatban*, nem egyszerűen azt állította, hogy ez a mű kiemelkedik az életműből, de azt is, hogy újraértelmezi, újraolvasatja Tersánszky összes korábbi szövegét, így az életmű egészét, legalábbis annak 1922-ig tartó időszakát emelte meg:

Azt hiszem, aki ezt a könyvet elolvassa, sorra előveszi Tersánszky régebbi könyveit és mind megérzi, mindent ismerőssé veszi, csak most fog rájönni az ízére ennek az írónak, aki maga is csak most ért haza, bármennyi szépet és jót csinált is eddig. De ezzel a munkával valahogy átértékelte sőt fölértékesítette az eddigieket, kulcsot adott hozzájuk.¹¹

A *Hitter Lajos, a hetedgimnazista*, ha a kamasz-főszereplőre kíváncsian olvassuk, egy figura egyik első változatát mutatja meg, a magyar irodalomban mindenképp. Tersánszky hamarabb talált rá a kamaszra, mint Karinthy vagy Kosztolányi, Rónay László szerint mégis mindössze „kísérteties” magyarázat lehet a *Tanár úr kérem* és a *Hitter Lajos, a hetedgimnazista* közti párhuzamokra:

10 Erről TERSÁNSZKY a *Nagy árnyakról bizalmasan*, Bp., Holnap, 2002 című kötetében, a Kosztolányiról szóló részben olvashatunk.

11 MÓRICZ Zsigmond, *Tersánszky*, Nyugat, 1922/23.

Karinthy Frigyes halhatatlan remeklése, a *Tanár úr, kérem* (1916) előtt Tersánszky is rálelt arra a kamaszfigurára, aki mulatságos és szívszorító kalandok közben igyekszik megtalálni a teljes élet titkát, azt a lelkünkben élő alteregónkat, aki egy-egy lazább pillanatunkban kikél egyéniségünk rejtekéből, s jogait követeli. Kísérteties egyezések is vannak *Hitter Lajos, a hetedgimnazista* s a *Tanár úr, kérem* egyes elbeszélései között annak bizonyosságául, hogy művének anyagát mindkét író az életnek és emlékeknek ugyanabból a rétegeből merítette: Karinthy is, Tersánszky is hasonló eszközökkel írja le például a pukkadozva, minden indok nélkül is lázasan nevetgélő, egymást lökdöső serdülő lányokat. Karinthy hőse értetlenül nézi őket, Hitter Lajos viszont hozzájuk furakszik barátjával [...]. Tersánszky hősei ugyanis a női nemmel kapcsolatban szívesen lépnek a tettek mezejére.¹²

Annyit jegyez meg tehát Rónay, hogy feltehetőleg ugyanazokból az „életrétegekből” merítettek a párhuzamba hozhatók, az fel sem merül az érvelésben, hogy Tersánszkyt esetleg olvashatta bármelyik író társa, ezúttal épp Karinthy. De nem csak ennyi a gondom ezzel a párhuzammal: az „életrétegek” sem tűnnek nekem könnyen azonosíthatónak.

Ha Tersánszky személyes iskolai tapasztalataira gondolunk, amikor „életréteget” emlegetünk, sokkal inkább az egyediséget látjuk. Tersánszky viszonya egészen sajátos volt bármiféle oktatási intézményhez, már a kezdetektől. Gyermekkorát felidézve beszélt arról, hogy a legkedvesebb elfoglaltsága volt iskolás kora előtt kiszökni a patak partjára:

Mert itt nincs kötelesség, nincs muszáj, nincs tanító és nincs nevelő, itt csak víz van, homok és meztelesség lelkiekben és testiekben... Emlékszem jól, négyéves koromban kezdtem a patak mellé kijárni. Kártyáztam, szivaroztam velük. A kártya figuráit mindenesetre előbb ismertem, mint a betűvetést. A szokásokról, amit e környezet hatása alatt felvettem, különben iskolás koromban sem mondtam le. Így első elemista értesítőmben ezt írta be apámnak a tanító: Tessék vigyázni a gyerekekre, mert szivarzik!¹³

Tegyük egy pillanatra gondolatban a szivarozásért megintett elsős mellé az iskolába megszeppen-ten megérkező Esti Kornélt, hogy egyfelől – és teljesen helytelenül – összemossunk minden író-
t a legfontosabb hősével, másfelől plasztikusan lássuk, mennyire csak Tersánszkyra volt jellemző a leginkább az iskolakerülést, az iskolával való szembeszállást jelentő tapasztalat. Személyes életében, ránk maradt emlékező szövegei tanúsága alapján, határozottan és hangsúlyosan tagadta, hogy az iskolának a gyereket a felnőttek világába átvezető, beavató funkciója lenne. Nem Tersánszky látott egyedül válságot a magyar iskolarendszerben, hiszen sokat írt az iskola életidegenségéről, a tananyag átgondolatlanságáról Móricz is. Az a düh viszont egyedi, amellyel Tersánszky a gyerekeket elnyomó, a kreativitást letörő, a szabadságot korlátozó iskolát látja és láttatja. Ahogy monográfusa, Rónay László felidézte: „Tersánszky úgy magyarázza az iskola iránt táplált leplezetlen ellenérzésének okát, hogy »akkoriban nagyon eltemetett az a borzalmas élőhalottság, amit az úgynevezett átlagos polgári nevelés fajankókra szabott zsarnoksága kapál rá a friss invenciójú gyermeklételekre.«”¹⁴

12 RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Gondolat, 1988, 44.

13 KERÉKGYÁRTÓ István, *Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 21.

14 RÓNAY László, *„Tudják-e, ki vagyok?” Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Kozmosz könyvek, 1988, 26.

Ha most az *Aranysárkányra* gondolunk, ott az érettségien elbukó Liszner Vilit azonosíthatnánk deviáns diákként, csak hogy Liszner valójában azért lóg ki a többiek közül, mert sportoló, az érettségien pedig Novák mentegései kísérletét félreértve csúszik bele abba a helyzetbe, amely deviánssá teszi: a peremre kerülése összetett, lassan kibomló folyamat, eleinte Liszner még egyáltalán nem olyan, mint a rácsokat vadul rázó, a szabadságért kiabáló Misi mókus.

Hogy a *Hitter Lajos, a hetedgimnazistát* kik olvashatták azok közül, akik a huszadik század meghatározó, iskolában játszódó regényeit írták, csak megtippelni tudom, így Kosztolányiról sem tudjuk, eszébe jutott-e az *Aranysárkány* írása közben ez a kisregény. Akár felidéződött Kosztolányiban Hitter Lajos, akár nem, olyan, mintha Tersánszky hőséne az érettségire készülési gyötrelmei során megképződött ötletét, fogadalmát majd Liszner Vili váltaná valóra:

– Megbuktat, biztosan megbuktat az a buta.

Egy tanárjára gondolt, egy cvikkeres, vigyorgó emberkére, aki legtöbbet nyomorgatta, és sokszor megszégyenítette az iskolában. S az ilyen keserítések után sokszor fogadkozott magában s a pajtásai előtt, hogy mihelyt kezibe kapja az érettségi bizonyítványt, rögtön elveri ezt a majmot.¹⁵

A következő jelenet pedig a *Légy jó mindhalálig*nak abban a jelenetében látszik visszatérni, amikor Dorogi Sanyika tanulás helyett a legyeket ösztökéli szántásra, a tintacsepp kreatív felhasználásával:

Egy nehéz óra elől szöktek meg ketten Horváttal az iskolából, s egész délelőtt kinn heverészték a réten, az országút mellett. Nem messzi a kovácsműhelytől, ahol a leány lakott. Prücsköket fogtak unalmukban, s a kiterített könyveken ugratták őket, ceruzaszárral dirigálva, s azon nevetgéltek éppen, hogy izzadnak most a többiek az iskolában.¹⁶

Ha pedig *Az Isten háta mögöttre* gondolunk, és ott a szüzességét elvesztő, majd ezt az ártatlanság paradicsomából való kiűzetéséért megélt Veres Lacira, akkor még inkább felszólítva érezhetjük magunkat arra, hogy Hitter Lajost a magyar irodalom fontos kamaszfigurájaként olvassuk újra, eltöprengve azon, mennyiben egyedi a szüzesség elvesztésének Tersánszky-féle megírása. Hitter Lajos, miután hazatér diákszobájába az első aktus után, belenéz a tükörbe, és aprólékosan végignézi az arcát, mintha egy új embert tanulmányozna. A kiábrándulás őt sem kerüli el: „Mosogatóleves utálatosságnak látta az udvart, s ronda piszokfészeknek az egész kocsmát, s úgy érezte, ha most be kellene mennie a hivatalnokok közé a világosságra, inkább meghalna.”¹⁷ Ha mindehhez hozzávesszük, hogy mind Móricznál, mind Kosztolányinál a társadalmi beavatást jelenti az érettségi, az ezelőtt átélt testi beavatás, a férfivá válás pedig többnyire gyöttrődést, lelkiismeretfurdalást okoz a hősöknek, akkor ismét azt látjuk, hogy mintha Hitter Lajosból nőttek volna ki a magyar irodalom későbbi kamaszai: csak hogy a jobban megformált, magasabb esztétikai színvonalú művek, összetettebb alakok mintegy kitakarták a Tersánszky létrehozta kezdetet. (A tükörbe nézés szituációja

15 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Hitter Lajos, a hetedgimnazista = Őő, A céda és a szűz. Válogatott kisregények*, Bp., Magvető, 1968, 570.

16 Uo., 559.

17 Uo., 582.

akár még Esti Kornélt is felidézheti bennünk, azzal a különös testi beavatódással együtt is, amelyet a vonaton él át a hős, az érettségi után, amikor szájon csókolja egy különös lány.)

Bár tagadhatatlan, hogy nem ez a korai kisregény Tersánszky legjelentősebb műve (mondhatnám, „időszámítás előtti” alkotás még, hiszen vagy a *Viszontlátásra, drágát* vagy a *Kakuk Marci ifjúságát* szokás „igazi” kezdetként emlegetni, bármit is jelöljünk ezzel a fordulattal). De talán Bori Imre, amikor arról írt, hogy 1911-ben nem „ment újdonságszámba”, hogy a kamasz figurája megjelent egy regényben, a *Hitter Lajos, a hetedgimnazistára* is gondolt, még ha Tersánszky nevét nem is írta le. De hiába teszem Móricz mellé, Tersánszky ellenem dolgozik, éppen iskolai kifejezésekkel mutatva meg a kettejük közti különbséget: „Különben az a viszony köztem és Móricz Zsigmond között, hogy megszegyenülök vele szemben, mint a rossz tanuló a jó tanulóval és engedelmes lélekkel szemben, végigkísér vele való sok közösködésem egész folyamán.”¹⁸ Tersánszky mindig tanítványként határozta meg magát, ha Kosztolányiról vagy Móriczról írt, lejjebb helyezte önmagát náluk, ezt jelzi a *Képes énekes könyv* címlapján olvasható dedikálás is: „Móricz Zsigmond emlékének ajánlom, aki oly nagy szeretettel szemlélte és támogatta szerény munkámat.”¹⁹

Persze, óvatosnak kell lennünk, ha élezni szeretnénk a különbséget, ha azt hangsúlyoznánk, hogy Tersánszky és a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozók mennyire eltérően viszonyultak az írói szerephez, mennyire eltérő mértékben vették komolyan a befogadást az irodalmi intézményrendszerbe. Ha Móricz és Kosztolányi áhítatos leírásaira gondolunk Osvátról,²⁰ ha a befogadásról szóló megemelt leírások mellé tesszük Tersánszky demisztifikáló mondatait, könnyen kijelenthetjük, mennyire más ez a kétféle leírás a *Nyugat*-ba kerülésről:

Budapest legnagyobb, leghaladóbb szellemű irodalmi lapjának, a *Nyugat*-nak szerkesztője, Osvát Ernő elfogadta vacak írásomat. Édes jó atyám volt a legigazságosabb és legtárgyilagosabb a ténnyel szemben. Amikor megmutattam neki a folyóiratot, hát forgatja-forgatja kezében, és nem a szerény személyem emelkedett előtte nagyobbra, hanem a lap süllyedt le, mert így szólt:

– Nahát, ez is lehet aztán egy szép sajtószerv, ahol a te marhaságotat közlik.²¹

Ennek az 1949-es visszaemlékezésnek azonban van egy későbbi változata is, a *Nagy árnyakról bizalmasan* című kötetben, 1962-ből. Itt az idézett részlet folytatódik, és ezúttal már megjelennek ugyanazok a képek (Osvát mint pap, a *Nyugat* mint szentély), amelyeket akár Móricz is használhatott volna:

De ez tréfa volt. Mint én, jó apám is tudta, hogy Osvát Ernő keze, valóban akár a papé, szentély kapuját nyitotta meg előttem új, végleges hivatással, életem eddigi zűrzavaros forgatagában, aminek szennyében már-már az elkallódás fenyegetett.²²

18 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Nagy árnyakról bizalmasan*, Bp., Holnap, 2002, 185.

19 KERÉKGYÁRTÓ, i. m., 111–112.

20 Ha Osvát születési dátumát (1876) nézzük, akkor is láthatjuk, mennyire nem lehet a születési dátumokból kikövetkeztetni azt, miként képződnek meg a nemzedékek az irodalomban, az apa-fiú viszonyok: Móricz egyértelműen apafiguraként emlegette a nála mindössze három évvel idősebb Osvátot a visszaemlékezéseiben.

21 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Hogyan lettem humorista? = Virgonc szavak, virgonc királya...*, i. m., 28.

22 Uő, *Nagy árnyakról bizalmasan*, i. m., 80.

Tersánszky tehát mintha rájátszott volna arra, hogy önmagát rossz tanulóként, a „nagy nyugatosokat” elérni képtelen nebulóként mutassa meg, ezzel nemcsak az egykorú olvasóit, hanem későbbi értelmezőit is átverve, néha viszont kiesett ebből a deviáns szerepből, és akkor egészen hasonló szerepet vett föl, mint Móricz vagy Kosztolányi. A Móriczról szóló, a vele szemben érzett szégyenkezést is megemlítő szöveg egészéből az derül ki, hogy elsősorban az írás komolyan vételére, az irodalommal szolgálható „ügyek” jelentőségére gondolt Tersánszky, amikor a rossz tanuló szerepét húzta magára. Annyi mindenképpen igaz, hogy míg Móricznak nemcsak a kamaszfiú „beavatódása” volt fontos *Az Isten háta mögöttben* vagy a *Forr a borban*, de az „iskola mint ügy”, az iskola és a társadalom viszonya is, Tersánszky kisregényében azonban szinte teljesen jelentéktelenné válik, hogy az iskola a tanulás és a nevelődés terepe lenne. Hitter Lajos szabadulni akar az iskolából, mint egy börtönből, ki akar menni az utcára, a rétre, a kocsmába, el a lányokhoz: sem benne, sem az elbeszélőben nem merül fel az, hogy az iskola rémes hely ugyan, de el kellene töprengeni azon, miként tehető jobbá.

Amikor először kirohan az utcára, otthagya a tanulást, annak még az iskola lesz az oka, mivel *veres* tintát kell szereznie, hogy valamilyen rajzot befejezzen: kötelességtudóan haza is viszi a tintát, mondogatja magának, hogy csak majd, később foglalkozhat a lányokkal. De már ekkor látszik, mennyivel érdekesebb számára az a lány, aki frissen, *pirosan*, magát illegetve megy el reggelenként a szeme láttára. Jónéhány olyan részlet van, amelyben Hitter Lajos úgy igyekszik kiszabadulni az iskolából, miként majd egy fél évszázaddal később Misi mókus:

A holnaputáni óraigazolás kellemetlensége s egyéb apró, szűrő gondolatok estek neki, amik az ágya szélére szoktak ülni reggelenként s belevigyorognak minden órájába. - Az isten verje meg, csak már egyszer kiszabadulhatnék - dűnnyögte keserű dühvel, s amit utána gondolt, az csaknem mindent jelentett nála. Vad áhítóaszt az élet után, valami dühös gázolásfélét, amivel a tetejire kerekedik az ilyen rongyos kicsiségeknek, és a jövőendő ünnepét.

Jó ideje feküdt így, aztán valami titkos nyugtalanság kezdett mászkálni az idegein. És sarkallta, hogy felugorjék. Most. Rögtön. És menjen ki valahová innen. Ki az utcára vagy a sétátra, ahol más és különösebb most minden, s valami rendkívüli eshetik meg véle. A kétség ugyan ott ólálkodott sápadtan a hangulata megett, de kedvetlenül hessegette el.

Különben a fogadkozásoknak elég bőviben volt Hitter Lajos.

Néha a másnapra való sürgős leckével a kezében, mikor hamarosan beleunt a tanulásba, szinte elszántan gondolta el, hogy gyürközik majd neki ezentúl a munkának. Át is élte képzeletében a siker gyönyörűségét, egészen a jövőendő nagy diadalmak teljességéig, amikor megfizet majd a keserűsége okozóinak, ha egyébbel nem, egynéhány lenéző pillantással, s avval félrelökte a könyvet, és elindult jókedvvel csavarogni.²³

Amikor aztán Hitter Lajost elviszi egy kocsmába a nála idősebb, már nem diák ismerőse, Herepei úr, és ott végre megteremtődik a lehetőség, hogy kettesben maradjon a vágyott lánnyal, attól a kiközösítéstől, peremre kerüléstől kezd félni, amelyet az iskolában nem élt át, amelytől ott nem

23 Uő, *Hitter Lajos...*, i. m. 561, 564, 570.

szorongott. Mindeközben pedig úgy érzi, ő nincs is jelen voltaképpen, kívül kerül a saját történetén (és itt is megjelenik a pirosság mint motívum, ezúttal már Hitter Lajossal kapcsolatban):

A diák hallgatta, figyelve, szóval s valami sajátságos érzéssel: mintha ő itt se volna s ez az egész dolog szobástól, Herepei urastól, leányastól együtt valami hihetetlen s különös esetben szerepelne, aminek minden pillanatban vége szakadhat. Érezte néha, hogy a pirosság lassan mászik felfelé a nyakán az arcára, s végigtörölte a homlokát meg a fél arcát. [...] Elbotorkált gyáván az ajtóig s a küszöbön egyszerre felrémlett előtte: Herepei úr megy ki elbeszélni a többieknek, s rajta fognak mulatni valamennyien. Vigyorogva hunyorognak egymásra. S ez úgy érte egyszerre, mint a szédülés. Kialtani szeretett vón egyet s nekifutni a setétnek.

Hitter Lajos épp a küszöbön, a két életfázis között áll meg, látjuk a gyötrődését a beavatási szertartás közben, a két életfázis közti átmenet pillanatában – szó sincs itt oktatásügyről, az iskola átalakításának esetleges szükségességéről. Ezzel szemben, miként Bori Imre írja:

Kamaszhősei mögött ott látja Móricz az iskola szerepének és az iskolai nevelésnek a kérdését is. *Az Isten háta mögöttben* főképpen csak jelzetekben, de a *Légy jó mindhaláligban* és a *Forr a borban* már kifejtve, a regények szövegének egészét átható módon *Az Isten háta mögöttnek* az iskolával kapcsolatos állásfoglalásában igen korszerű, keletkezésének évében vitákat kiváltó kérdés, a középiskola reformjának gondolata reflektálódott.²⁴

Bár *Az Isten háta mögött* keletkezésének éve egyben a *Hitter Lajos, a hetedgimnazista* első megjelenésének éve is volt, Tersánszky, a rossz tanuló, nem látszott érdeklődni a középiskola reformja iránt. Helyette megírt egy olyan kisregényt, amelyben a jó tanuló egyértelműen unalmasabb, mint a folyton az utcán kószáló, az első aktus után egyszerre büszkeséget és szégyent érző, az iskolától függetlenül felnőtté váló Hitter Lajos. Az a Hitter Lajos, aki egyszer már megmentett engem egy vizsgán: Rónay Lászlót azzal nyugóztam le, hogy ezt a kisregényt említettem meg, a mindenféle kötelező Móricz-, Kosztolányi- és Karinthy-művek helyett, ő pedig, a vizsgáztatás monotonitásából és unalmából kimenekülve, azonnal lecsapott a lehetőségre, hogy végre valami különlegeset hallhat, így semmi másról nem is kérdezett. Mostanra már egyre biztosabb vagyok benne, hogy bármennyire egyedi voltam azon a vizsganapon, azért nemcsak én olvastam a *Hitter Lajos, a hetedgimnazistát*, de már Tersánszky kortársai közül is sokan.

24 BORI Imre, *Móricz Zsigmond prózája*, Újvidék, Forum, 1983, 57.

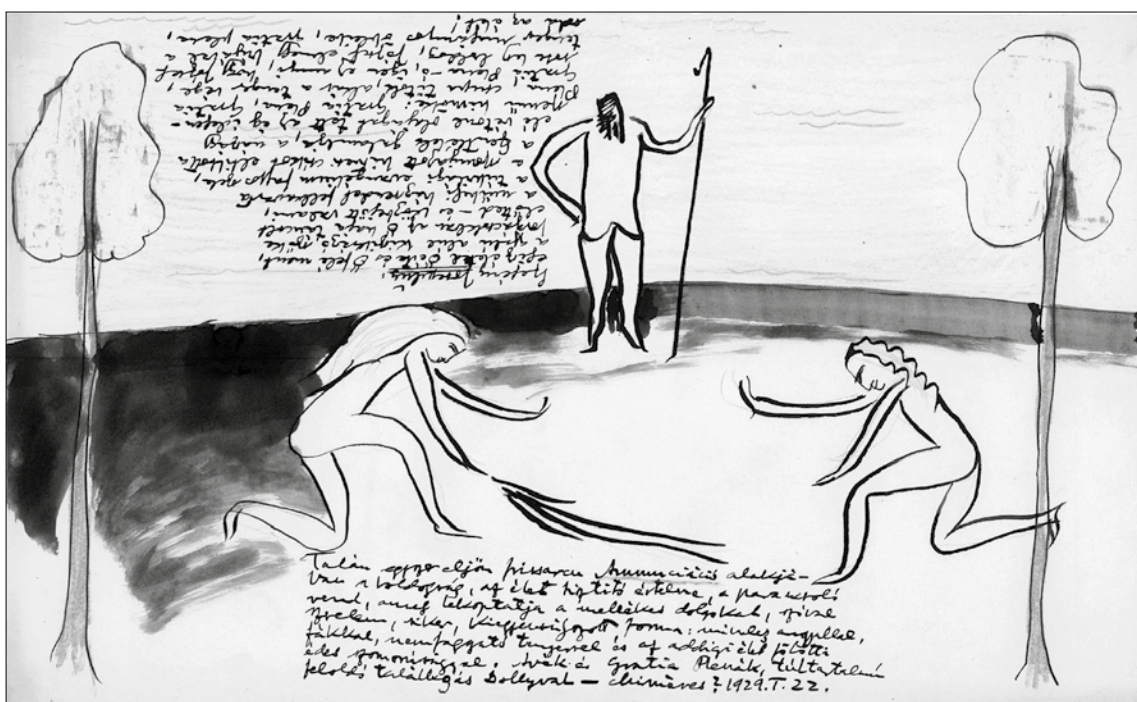
Szirák Péter

A kívüliség ígérete

Tersánszky Józsi Jenő: *Kakuk Marci*

Az olvasás a már „olvasottak” és a még olvasatlanok/olvashatatlanok, az azonosítások és az elhatárolások összjátéka. Annak körvonalazása, hogy *mi mi*, mindig azt jelenti, hogy *mi nem*. A *Kakuk Marci* (1922–1941) recepciójában kivált erősen megnyilvánul a különbségtevéseknek ez a sorjázása. A diszkurzív összefüggések tekintetében a szoros értelemben vett stílus- és műfajtörténeti rokoníthatóság éppúgy bajosnak mutatkozott, ahogy a példaérték ismert világképi mintázatokhoz való odarendelése is. Szembetűnővé vált például, hogy Tersánszky regénye mennyire eltér az 1910-es–20-as évek magyar elbeszélőművészetének lélektani irányultságától, így a *Színek és évektől* vagy *A gólyakalifától*, de mondhatnánk akár Füst korai regényeit vagy a *Pacsirtát* és az *Édes Annát*¹ is. A *Kakuk Marci* főhőse és szereplői leginkább cselekszenek: tetteik és reflexióik nemigen kerülnek feszültségbe, gondolataik és érzéseik, emlékeik és vágyaik többnyire nem tematizálódnak, vagy legalábbis pszichológiai értelemben nem detektálódnak és ezzel együtt rendszerint elmarad elbeszélői-szereplői értelmezésük is.² Tersánszky regénysorozatát a két világháború között, s főként az 1960–70-es években előszeretettel kapcsolták a 19. századi *realista-naturalista* hagyomány tablószerű társadalomábrázolási és személyiségszemléleti formációihoz, miközben a determináció- és milió-elmélet sugallmaival szemben a *Kakuk Marci* nem szolgál szisztematikus környezetbemutatással, s a főhős sorsának alakulása sem mindig független saját választásainak/döntéseinek következményeitől. Néhol – s nyilván nem alaptalanul – a *vallomásirodalom* és a fiktív önéletrajz műfaji mintázatában

- 1 Ebben a viszonylatban pl. szembetűnő, hogy Tersánszkyt mennyire nem foglalkoztatta a nyelv és az érzékek heterogenitása, s általában is a nyelv mint médium problematikája.
- 2 Ez nem jelenti azt, hogy a *Kakuk Marci* olvasásának ne volna lélektani aspektusa: gondoljunk pl. Marci gyermekkorának szociálpszichológiai vonatkozásaira (alkoholista anya, egymástól elidegenedett szülők, korai árvaság). Rónay László is utal rá, hogy a *Kakuk Marci* későbbi darabjaiból sem hiányzik egyfajta pszichologizálás (RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Gondolat, 1983, 101.), sőt a Soma-Marci kettős lehetséges freudiánus képletére (a természetes moralitáshoz kötődő, naiv, illetve a gátlástalan „sötét oldal”) is utaltak röviden a recepcióban (GYESKÓ Ágnes, ERDŐS Virág, ANGYALOSI Gergely, *Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci*, Beszélő, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/tersanszky-jozsi-jeno-kakuk-marci>). Már Németh László is megállapítja, hogy Tersánszky ugyan „nem lélekturkász”, de „szimatszerű ez az ábrázolás, megszagol valamit az alakjaiban, mondjuk, az ösztönéletük misztériumát s abban csípi el az egész embert.” NÉMETH László, *Tersánszky J. Jenő: A margarétás dal = Uő, Két nemzedék. Tanulmányok*, Bp., Magvető, Szépirodalmi, 1970, 164–165. Érdemes megfigyelni a „megszagolás”, a „szimat” sugallta érzéki – közelesen animális – készség jelentőségét például a szöveg később említendő hasonlat-rendszerében!



Szegény Josephus

találták meg a rokoníthatóság lehetőségét, s ezt számos vonás erősíti: maga az én-elbeszélés, aztán a visszatekintő szemlélet, s a kerettelbeszélés igazolást, mentséget kereső és ígérő aspektusa, ám fontos különbségek is vannak, például hogy noha a főhős-elbeszélőből nem hiányzik a képmutatásra épülő társadalom eredendő romlottságával szembeni, morális értelemben vett önlegitimáló érdekelttség,³ de ugyanakkor nem jellemző rá az önelemző-önértelmező hajlam, s a regény idő- és távlat szerkezete rendszerint eltünteteti, vagy másképpen fogalmazva: nem teremti meg az elbeszélő és az elbeszélte én időbeli és morális távolságát. A főhős-elbeszélő nem az öngazoló-öneszményítő én-elbeszélések (fiktív és nem fiktív életrajzok) jól ismert pozíciójából: a megtérés/megigazulás, vagy akár csak a döntő felismerés helyzetéből tekint vissza az életére, hanem a viszontagságok és a kedvező állapotok kifürkészhetetlen és megszüntethetetlennek mutakozó váltakozásainak sorából. Ezzel is összefüggésben áll, hogy amikor a *Kakuk Marcinak* igyekeztek a nevelődésregény hagyományában helyet találni, akkor számot kellett azzal is vetni, hogy a főhős a „Vollendung” értelmében nem „nő fel”, illetve nem a „Vollendung” értelmében „nő fel”, s noha a világról való ismeretek és tapasztalatok összegyűjtése némi szerepet, mégpedig változékony szerepet játszik viselkedésében és döntéseiben, mégis inkább egy „kópéról” van szó, kinek jelleme inkább statikus, mintsem dinamikus fejlődő.⁴

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A literarizált eszköztelenség. Személyiség és jelhasználat Tersánszky regényírásában*, Kortárs, 1990/3, 136.

4 „a hős kilétéről mindenekelőtt annak élettörténete vagy a személyéhez kötődő kalandok, epizódok közölnék minden érdemlegeset. Azaz a mű epikai világképe az önmegvalósítás és az identitásképzés történeteszerű formáját ismeri el elsődlegesnek. Ami jellegzetesen 19. századi eredete szerint pedig fejlődésregényi értelmezésű individuumszférára vallana, ha az időbeliségnek a valakiből valakivé válás értelmében volna szerepe Tersánszky regényírásában.” KULCSÁR SZABÓ, i. m., 140.

Marci sajátos „időtlenségét” mutatja, hogy minden korábban elsajátított készségét adott esetben fel tudja használni (a „számodolás”-tól a kertészkedésen át a szerelmi praktikáig), s hogy a hanyatlás értelmében sem szellemileg, sem fizikailag nem hat rá az idő, vagyis nem öregszik.

Az epizódok laza füzéréből álló, s csak ritkán szekvenciális szerkesztésű regényfolyam a csavar-gás-, bolyongás- és vándorlástoposz mozgósításával, valamint a *véletlen* elvét alapvető értelmezési kódoként használva⁵ még leginkább a pikareszk-, kópé- vagy selymaregény műfaji mintázatát követi, de inkább csak a történetvezetés szintjén, mert a *Kakuk Marci* beszédmódja – ahogy erre Angyalosi Gergely rámutatott – a pikareszk narratív, vagy még inkább modális hagyományától eltérő: míg a selymaregényekben az eljátszott bűnbánat, az érvényesíthetetlen vagy folyamatosan megkerült erkölcsi elvekre való kegyes hivatkozás meghatározó szerepet játszik, addig Tersánszky-nál – szoros összefüggésben a társadalom axiómaként felfogott romlottságával – sem a keretelbeszlő, sem pedig a főhős-narrátor nem ilyen pszeudo-bűnbánó nyelven beszél.⁶ Mi több: a *picaro* tudatos zsványsága és kegyetlensége, amellyel környezete kíméletlenségét viszonzza, igen csak távol áll Kakuk Marcitól,⁷ (s közelebb mondjuk Somához), s ez az egyedítő vonás szintén fontos következményekkel jár a regénysorozat példaértéke vonatkozásában.

Nem véletlen, hogy a bevett műfaji mintázatoktól való eltéréseket tekintetbe véve az irodalomtörténetesek figyelme az elbeszélőszervezés, az elbeszélőmód megkülönböztető jegyeinek számbavétele felé fordult. Ezek között meghatározónak mutatkozik az élőbeszédszerűség illúziójának felkeltése jegyében a közösségi történetmondás alakzataihoz való visszatérés, amelyet Thomka Beáta a szkáz-technika alkalmazásában, vagyis a beszédtevékenység létrejöttének folyamatát rögzítő megnyilvánulások gyakoriságában ért tetten,⁸ Gintli Tibor pedig az előadásmód ún. „teatralizáltsághoz” kapcsolt, vagyis ahhoz a jellegzetességéhez, ahogy a szöveg „a jelenbeli elhangzás illúziójával a színházat idézi”.⁹ Thomka Beáta érvelése az elbeszélő és az odaértett befogadó jelölt kapcsolatára irányul, azokra a megszólításokra, metalepszisekre, helyenként metanarratív elemekre, amelyek a *jelenlévő hallgatóként színre vitt olvasó* figyelmének megragadásáért, fenntartásáért, az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő közelítéséért, s egyfajta öntanúsításként az elbeszéltek hitelesítéséért felelősek.¹⁰ Gintli Tibor az anekdotikus elbeszélői modor olyan jellegzetességeire összpontosít,

5 Uo., 137.

6 ANGYALOSI Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista* = Uő, *A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 1996, 73.

7 Uo., 68, 75.

8 THOMKA Beáta, *Történetekből épített világ*, Híd, 1988/12, 2292; ill. Uő, *Tersánszky elbeszélő formái*, Alföld, 1991/4, 72.

9 GINTLI Tibor, *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélőmód hagyománya*, Irodalomtörténet, 2014/3, 374. Ezzel együtt érdemes figyelni arra is, hogy Tersánszky anekdotizmusa szintén „szabálytalan”: nem jellemző rá a „kitérni igyekvő, derűs-békés feloldás”, vö. KULCSÁR SZABÓ, i. m., 133.

10 Thomka Beáta nyomdokain ezeket a metalepsziseket és metanarratív elemeket TÖRŐ Norbert rendszerezte tanulmányában: „Azóta itt vagyok, ni! Az életanekdotáiban tobzódó én. Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci ifjúsága, kézirat. Pl. „Zsemlye? Perc? Azt gondolják, az legalább volt elég?” (44.); „Akár hiszik, akár nem, én úgy nem kóstoltam meg azt a dinnyét, mint maguk.” (105); „Mármost gondoljanak ilyet!” (116.); „Ez kellett nekem, lássák! [...] Így jártam. Mondja megint valaki, hogy ebben is én voltam a hibás. Talán én nem maradtam volna ottan akármeddig a rendes helyen?” (117.); „Mert azt hiszik, hogy az a cefre valami rosszféle volt?” (120.) Egy jellemző öntanúsítás Az *amerikai örökségből*: „Nahát, ha nem úgy volt, ne menjek el innét.” (204.) A műből

mint az élőbeszéd töredékessége, s ezzel összefüggésben az elbeszélés szerkezeti lazasága,¹¹ illetve döntő tényezőként a „hallgató” reakcióinak követése, pontosabban a hallgatóként elképzelt olvasó integrálása, „színre vitele”, mintegy „szerephez juttatása” az elbeszélésben. A protagonista a múltbeli események felidézésekor is gyakran jelen időben beszél, s ezzel a befogadót mintegy közelebb viszi a történetekhez, s ezt erősíti az olvasó gyakori megszólítása, „kikérdezése”, ami „jelen lévő hallgatóként”, egy körvonalazatlan hallgatóság részeként rögzíti annak lehetséges szerepeit. Ez a *jelen*-effektus, amely nemcsak a *Kakuk Marci*-ban, hanem más Tersánszky-művekben is jellegadó, bevonja az olvasót (kvázi-hallgatót) a történetmondás folyamatába, s leplezni igyekező a leírtság, a rögzítettség effektusát, mintegy a helyben alkotódás, a jelenben „elmondódás” illúzióját kelti, fölerősítve az eseményszerűség és pillanatnyiség benyomását. Ez a regényfolyam első darabjaiban – főként a *Kakuk Marci ifjúságában* (1922) és *Az amerikai örökségben* (1933) – még újdonságként hat, s a cselekmény itt megfigyelhető fordulatossága inkább leköti az olvasó figyelmét, ám ez a dinamika a későbbi folytatásokban (főként: *Kakuk Marci hősszínész*; *Kakuk Marci kortesúton*) megfárad. A részletezés elhagyása és a lélektani aspektusnak a krimihez és a kalandregényhez, valamint a meséhez fogható háttérbe szorulása, a nyelvi klisék konvencionálitása sajátos könnyedséget és lendületet kölcsönöz ennek az elbeszélő prózának,¹² ám a világhoz való viszonyának a morális aspektusra való egyszerűsítése¹³ el is „vékonyítja” azt, s ha a cselekmény *fordulatossága* (váratlansági effektusa), a nyelvi párbajok szcenografikus összetettsége – és tegyük hozzá: a nyelvezet néhol tüneményes érzékisége – megcsappan, akkor még inkább megmutatkozik a komplexitás hiánya.

Legjobb részleteiben azonban sebes, sodró lendületű, mint egy folyam, ezért is találóak Szegi Pál 1928-ban a *Nyugat*-ban megjelent sorai: „mint az élet titkos fluiduma, hullámszik az eredendő nyugtalanság s az örök bizonytalan.”¹⁴ *Kakuk Marci* a nincstelenségből a biztonságra vágyik, az otthontalanságból valamifajta „fészekre”, a „fészekben” társra, de a kedvező helyzetekből folyvást „kicseppen”, a sors kifürkészhetetlen szeszélye, a véletlen baljós szerepe kiveti onnan. Élete egy sajátos ökonómia jegyében szerveződik, ahogy ezt a *Bevezetés* előre jelzi, mintegy programozza:

Kakuk Marci jelenleg piaci polgár, vagyis magyarán csavargó. Ott ögyeleg egész áldott nap a szülővároskája piacán, és segít a vásári kofáknak sátraikat cipelni, meg a kupeceknek visz el egy-egy levelet a kávéházból, vagy a képeket hordja utánuk városszerte. Úgy él egyik napról a másikra, mint a piac verebei. Amit keres, azt beissza a pálinkásbutikokban, vagy elpecsenyézi a lacikonyhán.¹⁵

vett idézetek és a lapszámok itt és ezek után a következő kötetekből valók: TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Kakuk Marci I–II*, Bp., Magvető, 1971.

11 Érdemes megjegyezni, hogy a tömör, nem részletező elbeszélés, az erős szelekció, s egyfajta elvontság, tehát a tér-idő szerkezet konkretizálatlansága, a terek és idők azonosíthatatlansága (még ha egyes regényterek referenciái és időviszonylatai vissza is kereshetők, pl. Nagybánya és Beszterce vidéke és a Monarchia korszaka), illetve a kommentáló, reflektáló szólások hiánya, valamint az alakkezelés (a segítő és ártó funkciójú alakok – Zachárné, Kukuj, Soma – szerepeltetése) erőteljesen felidézi a *mesék* történetzövéjét és elbeszélőmódját.

12 Törő Norbert utal rá, hogy a *Kakuk Marci* az elsődleges olvasat szintjén a „problémátlan megértés” aktusait kínálják fel, nem melleleg a szórakoztató irodalomból ismerős hatásmechanizmusok révén, TÖRŐ, i. m.

13 KULCSÁR SZABÓ, i. m., 141.

14 SZEGI Pál, *Tersánszky Józsi Jenő I*, *Nyugat*, 1928/12, 873.

15 TERSÁNSZKY, *Kakuk Marci*, i. m., 37.

A keretbeszélő révén megszólal a kóperegény egyszerre álcázó és önleplező ironikus nyelve (ez az az ironikus-szatirikus akcentus, ami Marci szólamára nemigen jellemző, de amit például jól megfigyelhetünk Thomas Mann 1910-es években elkezdett és csak az 1950-es években befejezett, első személyben elbeszél selymeregényében, az *Egy szélhámos vallomásaiban*): a „piaci polgár” leplezve hozza szóba a mindenütt otthonosan mozgó (s egyesek szerint ezért voltaképpen mindenütt otthontalan) „világpolgárt” és – látens állathasonlatként – a kéretlen, szemtelen „piaci legyet” – utóbbival megelőlegezve a regényfolyam (s más Tersánszky-művek, így a *Legenda a nyúlpaprikásról*) legkiterjedtebb szóművészeti paradigmáját, tropológiai mozgását: az emberi és az állati egymásravetülését kiaknázó hasonlatokat (animális analógiákat). Marci az alkalmi munka hálózatába van bekötve, de kísérletet sem tesz a stabil anyagi helyzet kigazdálkodására, kevés keresetéből nem (vagy csak ritkán és átmenetileg) takarékoskodik, úgy él, mint a „piac verebei”: rögtön feléli, amihez jut.¹⁶ Ezt az életformát fennen jellemzi az *itallal* való élés és a *pénzzel* való könnyelmű bánásmód. Mindkettő folyamatosan ki- és befolyik. (Illetve ami befolyik, az rögtön kifolyik.) A pénz – Somának, de azért Marcinak is – ételre és főleg italra kell, az ital pedig éppen hogy kivon a gazdálkodás józanságából: mámorhoz, pazarláshoz, a bizalom elvesztéséhez, kötekedéshez, gyakran erőszakhoz, a jövő gyors feléléséhez vezet. A pénz félretevése, a takarékoskodás, a pénznek a jövőbe való beruházása a *Kakuk Marci* főhőseinek voltaképpen sohasem sikerül,¹⁷ a *gazdálkodás* – a „kívül/belül”, a társadalmon kívüliség viszonylagossága jegyében – mégsem teljesen ismeretlen a számukra. Marci és Soma a korábban elsajátított készségeiket és megszerzett tapasztalataikat újra és újra fölhasználják:¹⁸ Soma a jegyzőtől elesett praktikákat és a megvezetés/intrika eredendő tehetségét, Marci a könyvelés és a kertészkedés terén való jártasságát, kiváló beszéd-, vita- és történetmondó készségét,¹⁹ szexuális vonzerejét és egyfajta életbölcességét. Vállalkozásaik azonban rendre kisiklanak, vagy a társadalom rögzíthetetlen törvényei, így a sors kiszámíthatatlan alakulása, illetve Soma szertelensége és túlzásai,²⁰ vagyis nem ökonomikus viselkedése miatt. A képesség, készség hasznosulását Marci sem a célzatos cselekvés részeként értelmezi, hanem a *véletlennel* (s helyenként a gondviseléssel) kapcsolatba hozott *szerencsével*,²¹ – s annak ellentétéként: a szeszélyes

16 Marci később – elismételve a veréb-hasonlatot – arról is beszél, hogy a „piaci tekergők” tartózkodnak a rendszeres munkától, vagyis – legalább részben – magukat zárják ki a munkaerő-piacról, s így valójában nem részei a nagy ökonomikus rendnek: „Így szoktam én be aztán a pálinkásbutikokba, mint a piaci tekergők. Azok is ott ülnek mindig, hiába tanálnának rendes munkát, nem kell egyiknek se, ha olyan erős is, mint a bivaly. Csak mint a verebek, arra járnak, ami elhullik. Amit keresnek, meg is isszák, meg is eszik.” *Uo.*, 106.

17 Tersánszky hősei a megszerzett javakat nem képesek tartósan birtokolni, sőt nem is törekednek erre, SZEGI, i. m., 881–882.

18 „De sose tudja az ember, hogy minek veszi hasznát.” TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Az amerikai örökség* = Uő, *Kakuk Marci*, i. m., 222.

19 „Egyáltalán, Kakuk Marcinak csak a szaván indulhatni el. Úgyhogy talán maga is azért vált körülményeihez képest valamilyes mesterévé a szavaknak, hogy ennél fogva mulatságos fickónak tartsák.” *Uo.*, 39.

20 Soma a mesei mintázat egyfajta átértelmezése jegyében egyszerre tölti be a *segítő* és az *ártó* funkcióját: „jó helyekre” szervezi be Marcit, s ugyanakkor az onnan való kiesésért is nem egyszer ő a felelős.

21 A *szerencse* szláv jövevényszó, a *szrecca/szrencia* a találkozást és a véletlent kapcsolja össze, ami aztán pozitív értelmet vett fel („szerencsés találkozás”). A magyarországi latinitásban is használt *fortuna* szerencsét, jószerencsét

sorssal, a *balsorssal* hozza összefüggésbe. Amikor *Az amerikai örökségben* kezessé teszi a bolond Jánoskát, ezt így konstatálja: „Nem is álmodtam, hogy milyen szerencse ér ezáltal majd engem, hogy jó gondolatot szántam egy ilyen istenverte nyomorultra, mint ez a Jánoska.”²² A vélekedés a „jó tett helyébe jót vár” ökonómiája mellett tesz tanúbizonyságot, de úgy, hogy közben kétségbe is vonja azt, amennyiben előre nem tervezhetőnek, nem programozhatóknak, nem „véltetőnek” mutatja a jó cselekedet és a jutalom egymásra következését. Az „istenverte nyomorult” azt jelzi, hogy Jánoska Isten akaratából szerencsétlen, így az sem kizárt, hogy a Jánoskával való jó bánásmód Marci által véghez vitt isteni jótétemény, ahogy a szerencse bibliai értelmezésben az Úr akaratából eredő „véletlen”, vagyis nem véletlen. (Érdeemes megfigyelni e tekintetben a jótétemény és a kegyelem lehetséges összefüggéseit a *Legenda a nyúlpaprikásról* című regényben!) Egyébként, hogy Marci választásainak/döntéseinek ki a *szuverénje*, vagyis, hogy mennyiben a sors, illetve a gondviselés, s mennyiben ő maga az, aki dönt: az eldönthetetlen.²³

A regénysorozat egyes darabjaiban egyébként is eltérőek a kötések a gazdálkodás, „beruházás” és a kedvező helyzet elérése, illetve elvesztése között, vagyis más a reláció a készség, döntés, szerencse és jutalom vonatkozásában. E tekintetben *Az amerikai örökség* válik ki leginkább a többi közül, amennyiben itt érvényesül legnyilvánvalóbban Marci esze, itt hasznosulnak a leginkább Marci képességei. A vasútépítés és a peremterületek kapitalizálódásának korszakát (az 1890-es éveket) megidéző regényben a gazdasági ügymenet (ésszerű üzlet, korrupció, hamisítás, zsarolás stb.) egyébként is meghatározó tematikus szál, s e rendszerbe Marci – legalábbis átmenetileg – sikeresen integrálódik. Elszegődik Kasoshoz, a tehetős fuvaroshoz, s minthogy tud olvasni és számolni, úgy közvetíti a gazdájának, mint valami Hermész, egyfajta *mesei igazságtévőként* rendbe teszi a „számodolást”, gyűjti a pénzét, kezessé teszi a bolond Jánoskát, a vasúttal szembeni ellenségesség helyett a vasúttal való üzletelést ajánlja Kasosnak, a padlásról beköltözik a házba (másnak a „fészkébe”) és – mit ad Isten – Kasosné a szeretője lesz. Talán *Az amerikai örökség* Marcija hasonlít a leginkább Tamási Áron Ábelére: az ellenerő túlsúlya dacára az esze és egyéb képességei révén itt sikerül valamelyest kiigazodnia a világban és egyensúlyra jutnia azzal. *Az amerikai örökség* a titok megőrzésének próbatétele is – a számadás, az üzlet titkaitól Jánoska rejtélyén át a szerelmi légyotok leplezéséig –, s éppen ebben vét Marci, amikor sikerein felbuzdulva elhencegi Jánoska kezessé tételének titkát az intrikus Somának, s ez vezet főhősünk soron következő bukásához.

és balszerencsét, sőt végzetet is jelent. A szerencse változékony, kifürkészhetetlen, átforduló, *forgandó*. A szerencsét/szerencsétlenséget kihívni bátorság, elviselni/kezelné pedig okosság: „Bátraké a szerencse”; „Fortuna szekekerén okosan ül!”

22 TERSÁNSZKY, *Az amerikai örökség*, i. m., 185.

23 A *Bevezetés* narrátora ezt mondja erről: „Sosem romlottabb a Kakuk Marci szíve a másokénál! Csak valahogy, mintha eleve csavargónak lett volna rendelve a Magasságoktól.” Uő, *Kakuk Marci*, i. m., 38. Karakterét nagyban meghatározza a származása és egy alapvető jellemvonása: a (munkában, szerelemben, általában a személyközi viszonyokban való) alárendelődés, függés, elköteleződés elleni védekezés. Ugyanakkor a hatalmi faktor, a társadalmi szervezet vagy a közösség (a mindenkori gazda vagy gazdasszony, maga Soma, illetve *Az amerikai örökségben* a falu, a *Kakuk Marci a zendülők köztben* a bányavállalat, sőt a szakszervezet!) kontrollálja és félelemben tartja Marcit, vagyis valójában nem tud kívül kerülni a társadalom (a biopolitikai szuverén) fegyelmező hatáskörén. Somától való – a rejtéllyel is kapcsolatba hozható – függését jól mutatja, hogy képtelen vele szemben megtartani a titkait (pl. *Az amerikai örökségben*) és rendszerint elcsábul az „ördögfajzat” barátja újabb és újabb viszontagságokat hozó ötleteitől.

S ez az a rész, amelyben még talán a *Kakuk Marci iffúságához* képest is megnövekszik az eleven replikák, a sziporkázó nyelvi duellumok, a nyelvi versengés szerepe. Ily módon a későbbi darabokhoz képest jól érvényesül Tersánszky regényeinek fontos jellegzetessége: a *nyelv érzékiségének* gazdag megmutatkozása. Amikor a mű nemcsak tematizálja az érzékiséget, hanem érzékivé is válik. A nyelv érzéki aspektusának kitüntetettsége, illetve ennek mibenléte, fogalmi megragadhatósága a *Kakuk Marci* legnagyobb horderejű titka. Az adott világ, szituáció hangulatát közvetítő, a cselekvés mozzanatosságának kifogyhatatlan variációgazdagságát előállító igehasználát, a szórendcserék, az indulatszókkal, kötőszókkal kezdődő mondatok, az atmoszférateremtő neologizmusok, a kifürkészhetetlen normaszegések nyomán joggal írhatta Kerékgyártó István, hogy „csupa lüktetés, szabálytalan ritmus ez a nyelv”.²⁴ Telis-tele van régi, „veszélyeztetett” szavakkal, népnyelvi klisékkel,²⁵ állandósult szókapcsolatokkal, sziporkákkal. Ez a nyelvi automatizmusokra, sztereotípiákra épülő dikció (összekapcsolódva a meseiség egyes, már említett effektusaival) a biztosítéka a közérthetőségnek, a szöveg áttetsző, sok esetben elbájoló familiaritásának. Tersánszky főhőse kinn van, vagy legalábbis kilóg a társadalomból, de nagyon benne van a (nép)nyelvben. A *Kakuk Marci* példaértéke szerint a társadalom kínálta teljességet, a társadalmi morál képmutatását nem azonosítja az élet teljességével:²⁶ a „hasznos hazugságok” világa helyett a természeti létszükségletek szféráját ajánlja a nyelvben lét olyan magától értetődőségével, amely egyszerre varázslatos, fiktív otthonosság és a kívülkerülhetés (naiv) ígérete.²⁷

24 KERÉKGYÁRTÓ István, *Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 143. Ami a „hibák poétikáját illeti: Erdős Virág szóvá tette „a lazán, rendezetlenül kapcsolódó”, kötőszóval kezdődő vagy hiányosan szerkesztett mondatok sokaságát, a szórendi inverziókat, a mondathasadásokat (mellérendelő vagy alárendelt mondatok külön mondattá válását) stb. Ld. ERDŐS, i. m. A nyelvtudós is kigyűjtötte Tersánszky „zavaró, talányos” lexikai és grammatikai „hibáit”: LŐRINCZE Lajos, *Rejtély = Virgonc szavak virgonc királya. In memoriam Tersánszky Józsi Jenő*, szerk. TARJÁN Tamás, Bp., Nap, 1999, 276–280.

25 A *Kakuk Marci iffúságában*: „És ehhez néhány kuncogást hallat, mint mikor a malacoknak a fejét vakarják, s hal-kan csökögnek.” (38–39.), És csak forgok-forgok ott a szalmazsákon, mint a giliszta a parázson.” (53.), „hát csak tikácsolok, mint egy vágójérce” (53.), *Az amerikai örökségben*: „Ejnye, a kutyák húzzák a gyepre a büdös parasztját!” (140.), „Az Isten tegye kalodájába, amennyi mokány van!” (141.), „Pedig a szemén láttam, hogy úgy fénylik, mint a koslató macskáé a sötétben. De ezek a mokányok úgy tudnak ülni egy helyt, mint a bálványfa.” (189.), a *Kakuk Marci vadászkalandjában*: „Az ördögnek is szemfényét veszítette, ha svungban volt, de máskor meg, mint az oláh maláj, olyan mámóvá lett.” (503.), *A Kakuk Marci kortesítónban*: „De csak röhhögött rajta, hogy a kocsmáros százast akar váltatni vele, aminek most látja színét haótátul.” (768.) vö. „Úgy sem ástam én sírt – haótátul óta...” ARANY János, *Toldi estéje*, I/14.

26 vö. KULCSÁR SZABÓ, i. m., 142.

27 Tersánszky életművében és pályáján meghatározó példaérték, s egyszersmind szerep- és viselkedésmódel a *társadalmon kívüliség*. Nemcsak téma ez, hanem egyfajta világtérképezési perspektíva, amely a szabadság igényével és megvalósíthatóságával áll ellentmondásos korrelációban. Itt most nincs tér ennek a komplexumnak a taglálására, mindössze csak utalhatok Tersánszky nem-professzionális írói (többnyire a kocsmázás, az akrobatikus mutatványok, a tilinkózás, a storytelling és a harsány, provokatív közéleti gesztusok jegyében telő) életpályájára, valamint az 1957-es *A magyar írók tiltakozása* című nyilatkozat aláírásának legendás elutasítására (ld. erről STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996, 275–287; ill. BÓNUS Tibor, *Az irodalom ellenjegyzései*, Bp., Ráció, 2012, 354–355.), s ugyanakkor arra az „aczéli” kiadáspolitikára, amely biztosította műveinek folyamatos és nagy példányszámú megjelenését (Vö. Pataky Adrienn ez irányú kutatásaival, melyekről a balatonfüredi Tersánszky-konferencián adott számot!).

Pataky Adrienn

Honoráriumok és kiadási körülmények Tersánszky hagyatékából

Tersánszky Józsi Jenő írói hagyatéka

Tersánszky Józsi Jenő kéz- és gépiratos hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeumban (PIM) található, a legnagyobb anyag vegyes cikkeiből, tanulmányaiból és ezek töredékeiből áll (csaknem 800 fólió), de művészportrét, (irodalmi) visszaemlékezéseit, noteszeit, önéletrajzi jegyzeteit és naplőfüzeteit is az intézmény őrzi. Továbbá itt őrzik kiadói szerződéseit és leveleit is (280 fólió), illetve a Tersánszky által készített kottákat, s levelezésének jelentős hányadát. A Tersánszkyknak írt levelek például Osvát Ernő, Schöpflin Aladár, Kosztolányi Dezső, Lesznai Anna, Aczél György, Tihanyi Lajos, Kardos György vagy Babits Mihály tollából származnak; az ő levelei közül pedig például az alábbiaknak címzettek maradtak fenn: Fenyő Miksa, Sárközy György, Heltai Jenő, Karinthy Ferenc, Kaffka Margit. A dokumentumok, szerződések között az alábbi kiadóké hozzáférhető: Magvető, Athenaeum, Szépirodalmi Könyvkiadó, Cserépfalvi Könyvkiadó, Dante, Nyugat, Keresztes Könyvkiadó, Franklin-Társulat, Ifjúsági Könyvkiadó, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó stb. A kor kulturális és közintézményeinek dokumentumai szintén megtalálhatók a fóliók között, legyen szó a Művelődésügyi Minisztériumról, a Népművészeti Intézettről, a Baumgarten Alapítványról, a Magyar Népköztársaság Irodalmi Alapjáról, a Szerzői Jogvédő Hivatalról, a Magyar Televízióról, a Jókai Színházról vagy a Magyar P. E. N. Clubról. A tanulmány ennek a kiterjedt kéziratanyagnak a felhasználásával, illetve például a Kiadói Főigazgatóság 1961 és 1970 közötti irataiból tájékozódva nyújt betekintést a Tersánszky-megjelenésekkel, honoráriumokkal kapcsolatos körülményekbe, s közvetve a kor kulturális életébe, irodalompolitikájába.

Tersánszky és a Nyugat – 1910–1941/1944

A *Nyugat* folyóiratnál indult Tersánszky saját bevallása szerint pénzgondjai miatt kezdett el írni (felsőoktatási tanulmányaira megvolt a tandíja, de elmulatta), így született meg első, a *Csendes emberek* című novellája, majd miután Osvát Ernő felfigyelt tehetségére, 1910 februárjában publikálta

a *Nyugat* is: *Firona* című szövegével debütált a lapban. A 22 éves szerző kritikát is írt a lapba Kaffka Margit novelláiról.¹

Első novelláskötetét a Nyugat Könyvtár jelentette meg 1911-ben *A tavasz napja sütötte...* címmel, kritikai visszhangja ennek még nemigen volt. A Nyugat Kiadó Részvénytársaság² levélben kérte júniusban, hogy bővítse a válogatást – innen tudható, mely szövegeket tervezték bevenni, s hogy az év második felében jelent meg a könyv:

[...] ³ elbeszélés-füzetéhez az átadottakon kívül még két novellára van szükségünk; Osvát úr nevében kérjük: szíveskedjék meghatározni, hogy a kettőt Nyugatban megjelent Csöndes emberek, Matyi a kis fiú és A Misu koponyái – közül melyik használhatjuk fel. [...] ⁴

Egy 1913-as levél tanúsága szerint Tersánszky ezután regényt ír, amelyet 1914-ben adna ki a Nyugat, ez azonban végül sosem jutott el a publikálásig – feltehetően a háború kitörése és a szerző bevonulása miatt:

[...] Egyúttal kérjük, amennyiben Ön regényével már elkészült, szíveskedjen azt mielőbb beküldeni; hogy a jövő esztendőben közlendők közé beosztható legyen, szükséges már ezidén ismernünk.

Tersánszky a világháborús években frontkatona, majd hadifogoly, de *Viszontlátásra, drága...* című regényét a háború alatt is megjelentetik: barátja, Tihanyi Lajos segítségével, aki ügyeit távollétében intézte. A regényt 1916 augusztusa és szeptembere között közölte folytatásokban a *Nyugat*, de közben már a könyv nyomásán is dolgoztak, így az októberre megjelenhetett – e kötet után vált Tersánszky (el)ismert íróvá. A levelezésből tudható, hogy Tihanyi Fenyőhöz vitte a kéziratot, már kész műként:

[...] Fenyő mindenekelőtt azt mondta, hogy ha a munka nem jönne előbb folyóiratban, az a könyvnek anyagi és erkölcsi kárára lenne. Mások is mondják és a tapasztalat is mutatja, hogy a folyóiratnak nagyobb publikuma van, mint a könyvnek. Más folyóirat, irodalmi, a Nyugat kívül nincsen. [...] De Fenyő kijelentette, hogy könyvben is feltétlenül kiadja. Ám az esetben, ha csak mint könyv jön, kevesebbet is fizetne. [...] F. eddig 30–40 oldalt olvasott csak és el van ragadtatva tőle. [...] Még megjegyzem, hogy a Nyugat ügyei rosszul állhat nekik, bár Fenyőnek van pénze és nyilván ezzel a pénzzel dolgozik ma a Nyugat mint könyvkiadó. [...] ⁵

Későbbi leveleiben Tihanyi közli Tersánszkyval, hogy megbeszélte mindent a Nyugattal, a kiadás anyagi vonatát is részletesen közli levelében a szerzővel:

- 1 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Csendes válságok*, Nyugat, 1910. február 16., 401.
- 2 Feltehetően Havas Irén, és nem Fenyő vagy Ignó.
- 3 A [...] jelzés a közlés során mindenütt arra utal, hogy a kéz- vagy gépiratnak a jelzett helyen további, nem idézett részei vannak.
- 4 Nyugat Kiadó Részvénytársaság – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1911. június 3. = PIM V. 4330/122/3.
- 5 Tihanyi Lajos – Tersánszky Józsi Jenőnek; [Budapest], 1916. május 1. = PIM V. 4 330/167/48.

Édes Józsim, / Az üzlet készen van. Meggyőződésem szerint a legjobban. A Nyugatban való közlésért és a könyvért kapsz összesen 1 000 koronát. Előlegképpen 3–400 koronát. Fenyő ígérte, hogy a könyv a Nyugatban való lekölés után (5–6 folytatás lesz) mindjárt meg fog jelenni. [...] ⁶

Édes Józsim, [...] a Nyugatban való közlésért éppen úgy, mint a könyvért kapsz 500–500 koronát, összesen ezret. A könyv a Nyugat új kiadványainak sorában jelenik meg. Ezek kisebb könyvek, igen szép kiállításúak és különbözők. Kollektív jellege egyáltalán nincs, csak egységes, olcsó árúak van: 1 kor 40 fillér. Először nem tetszett ez az olcsó kiadás, de azután, mivel te úgyis minél nagyobb publicitást szeretnél, – kiengesztelődtem. Ebben a formában 5 000 példány fog mindjárt megjelenni. Arra is gondoltam és ha Fenyő a szerződést fogja átadni, szólni is fogok mindjárt, adjon a Nyugat ezzel egyidejűleg, legkésőbb ősszel ki egy szép kötetet novelláidból. Ami újabb pénzt és biztos sikert jelent, úgy az egyik, mint a másik könyvnek. Ha erről nem szólnék is csodálkoznám [!] a Nyugatnak nem jut eszébe; de talán jobb is, mert az első könyved után egy másodikra biztosra veszem bármely kiadót és talán több pénzt, mint amennyit a Nyugat adhat? [...] Fenyőtől még azt is kivettem, hogy az egészét kiszedetik már most és rövidesen elküldhetem a kefé, ha nem jöhetnél érte magad? [...] ⁷

Tersánszky novelláit 1918-ban adta ki a Nyugat *Kísérletek, ifjúság* címmel, amelynek szövegei 1910 és 1917 között jelentek meg a lapban – a kötetéről Schöpflin Aladár írt kritikát a *Nyugatba*.⁸ 1918-as, a Nyugattal (Havas Irén) folytatott levelezéséből kitűnik, hogy a kötetből neki járó honorárium előlegeért fordult a laphoz, január 22-én ezt a választ kapta:

Kedves Tersánszky. Fenyő néhány napig nem volt Pesten, azért válaszolhatok csak most levelére. Elintézni, sajnos <... > |:csak részben:| tudtam kívánságát, -: a fennmaradt 700.- korona csak akkor válik esedékessé, ha a 3000 könyv már eladatott. (A szerződésben, melyről másolata van, ez benne-foglaltatik.) Előlegül még kétszáz koronát utalt ki a Szerkesztő úr, ezt a mai napi postával elküldöm. Nem küldhetne kéziratot, amire szintén lehetne némi pénzt kapni?

Sokszor üdvözlöm,
Havas Irén⁹

A szerzőt a húszas évek elején ismét pénzhány gyötörte, ez egyik oka lehetett annak, hogy „1921. jún. 16-án öngyilkossági szándékkal az Erzsébet-hídról a Dunába vetette magát. Az esztendő második felében valamelyest konszolidálódott a helyzete: megnősült, feleségül vette Molnár Sárít. A *Nyugat* folytatásokban közölte *Rossz szomszédok* című regényét, majd 1922 júliusában a lap főmunkatársai közé került.”¹⁰ Neve tehát 1922-től szerepelt a *Nyugat* főmunkatársai között:

6 Tihanyi Lajos – Tersánszky Józsi Jenőnek; [Budapest], 1916. május 10. = PIM V. 4 330/167/49.

7 Tihanyi Lajos – Tersánszky Józsi Jenőnek; [Budapest], 1916. május 13. = PIM V. 4 330/167/50.

8 SCHÖPFLIN Aladár, *Kísérletek, ifjúság*, Nyugat, 1918. november 1–16., 703–704.

9 Havas Irén – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1918. január 22. = PIM V. 4330//12218.

10 Tersánszky Józsi Jenő szócikk = *Magyar életrajzi lexikon 1000–1990*, jav., átdolg. kiadás, szerk. KENYERES Ágnes, <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>

[...] a Nyugat címlapján ezentúl a következő teljes névsor szerepel:

Főszerkesztő: Ignotus

Szerkesztők: Babits Mihály, Gellért Oszkár, Osvát Ernő. Főmunkatársak: Elek Artúr, Fenyő Miksa, Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Laczkó Géza, Móricz Zsigmond, Nagy Lajos, Schöpflin Aladár, Szini Gyula, Tersánszky J. Jenő, Tóth Árpád.

Megnevezettek közül a folyóirat szerkesztéséért felelősek: Babits Mihály, Gellért Oszkár, Osvát Ernő. Kiadótulajdonos: Fenyő Miksa.

Mély tisztelettel

Nyugat Kiadó és Irodalmi Részvénytársaság

Osvát Ernő

felelős szerkesztő¹¹

1922 végére [1923] megjelent Tersánszky „főműve”, a Kakuk Marci első kötete, a *Kakuk Marci ifjúsága* az Amicus kiadónál, amely több regényét is kiadta a '20-as években, mellette a Pallas és a Grill publikálta könyveit. A *margarétás dal* című regényét, amelyet a *Nyugat* 1929-ben folytatásokban közölt, ugyanezen évben kiadta könyvént is a társaság, de csupán 500 számozott és névre dedikált példány formájában – Németh László írt róla kritikát.¹² (1918-as és 1929-es *Nyugat*-könyve között egyébként a *Nyugat* összesen négy másik könyvet adott ki: Schöpflinét, Földi Mihályét, Illyését és Török Sophiét.)

A Baumgarten-évdíjat többször is megkapta, 1929, 1930, 1931 és 1934 folyamán. 1929 januárjában Babits Mihály értesítette Tersánszkyt, hogy abban az évben 4000 pengő évdíjat kap,¹³ 1930 januárjában¹⁴ és 1931 januárjában ugyanerről írt Babits, vagyis hogy évdíját meghosszabbítják, megkapja a 4000 pengőt.¹⁵ 1934-re 3000 pengő évdíj kiadását határozta el számára a Baumgarten-alapítvány.¹⁶ Fennmaradtak 1937-es segélykérésére küldött válaszok is az alapítványtól, amelyekből kiderült, hogy a későbbiekben is szeretett volna pénzhez jutni az alapítványtól, azt azonban többször nem ítélték meg számára. 1934-es évdíját is nehezen kapta meg, Basch Lóránt visszaemlékezése szerint „1934-ben a minisztérium (Hóman) kifogást tett Illyés Gyula, Gellért Oszkár és Tersánszky J. Jenő ismételt díjazása ellen és felhívott, hogy másokat jelöljünk ki, ezt megtagadtuk, és álláspontunkat megindokoltuk úgy, hogy a minisztérium kívánságától elállott”.¹⁷

11 Osvát Ernő – Budapest Székesfőváros Polgármesteri Hivatalának; Budapest, 1922. július 1. = „... olvasd el szigorú szemmel cikkemet”. Babits Mihály és Gellért Oszkár *Nyugat*-levelezése, 1929–1941, s. a. r., jegyz., bev. BUDA Attila, PATÁRY Adrienn, Bp., Gondolat, 2017, 28.

12 NÉMETH László, *Tersánszky Józsi Jenő: A margarétás dal*, *Nyugat*, 1929. szeptember 1., 304–309.

13 Babits Mihály – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1929. január 19. = PIM V. 4330/16.

14 Babits Mihály – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1930. január 28. = PIM V. 4330/16.

15 Babits Mihály – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1931. január 18. = PIM V. 4330/16.

16 Babits Mihály – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1934. január 17. = PIM V. 4330/16.

17 BASCH Lóránt, *A Baumgarten-díj története [1949] = A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok 1941–1951 V.*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., Argumentum, 2007, 117.

Ugyanebből az időszakból, a harmincas évekből érdekes leveleket ismerhetünk a *Nyugat* szerkesztőségéből, például Babits Gellértnek írt 1930-as levelét, amelyből az derül ki, hogy Babitsnak egyáltalán nem tetszett Tersánszky stílusa, sőt, fenntartásokkal fogadta azt:

[...] Visszaküldöm Tersánszky novelláját is. Őszintén szólva nem túlságosan tetszik: érdekesebbet szerettem volna Tersánszkytól. Végelemzésben mégis kiadnám, ha nem tudja jobbal kicserélni. Megemlítem, hogy az első oldalon van egy mondat, melyet piros ceruzával aláhúztam, s amelyben nem tudom, nem lehet-e a „törzstiszti kar megsértését” vagy istentudja micsoda főbenjáró bűnt látni; én nem nagyon értek hozzá, mégis félek hogy ebből kellemetlenség lehet. Azt hiszem, ezt a mondatot kevésbé kategorikusan kellene szövegeznie, például ilyenmód:

„Az úgy volt tulajdonképp hogy a tűzvonalt inkább csak egy bizonyos rangig tartott, mondjuk kapitányig: azonfelül már iroda volt és nem hadsereg.”¹⁸

Így – egy szó betoldásával s másfél sor kihagyásával – a mondat értelme és súlya nem változik, s mégis elveszti sértő élet pl, olyan |: magasabbrangú |: tisztekkel szemben, akik kivételképp mégis becsületesen álltak a tűzvonaltban. (Nekem is volt ilyen rokonom, el is esett.) [...] ¹⁹

Egy-két héttel későbbi levelében – július végén – Babits azt írja, „némi habozás után úgy döntöttem, hogy a Tersánszky-novellát hagyjuk ki: ez úgysem tartozik Tersánszky remekei közé, s talán ha most kihagyjuk, a legközelebbi alkalomig átdolgozza vagy kicseréli.”²⁰ A novella aztán mégis megjelent az augusztus 1-jei lapszámban. Két hét múlva megüzeni Gellért Babitsnak, hogy „Tersánszky itt járt s jövő keddre novellát ígért. (Bár sikerülne!)”²¹

A *Kakuk Marci a zendülőök közt* című regényét 1934-ben a *Nyugat* adta ki, de a '30-as években egy tucatnyi könyve megjelent másutt: az Athenaeum, a Révai, a Franklin, az Officina, a Cserépfalvi vagy épp a Dante kiadásában. 1941-ben jelenteti meg ismét könyvét a *Nyugat*: *Az amerikai örökség* című regény első, majd második kiadását, s ugyanebben az évben publikálják az *Annuska* című regényt is.

A *Nyugat* 1941 közepén, Babits Mihály halálával megszűnt, két hónappal utolsó száma után kezdte meg működését a *Magyar Csillag*, amely a *Nyugat* „utódja” a második világháború alatt, a *Magyar Csillag* 1941-es illetménykötetei között szerepel *Babits Mihály hátrahagyott versei*, Illyés Gyula *Korotavasz* és *Regény két kötetben* című könyve mellett Tersánszky J. Jenő *Annuskája* is. A négy kötetet a felhívás szerint 1942. első félévében kapják majd meg azok az előfizetők, akik a *Magyar Csillagra* és az illetménykötetekre előfizetnek, de már 1941 végén megrendelhetők a könyvek lap

18 TERSÁNSZKY Józsi Jenő, A „Borzalmak hegye”, *Nyugat*, 1931. március 16., 382–388. [A kifogásolt mondat kimaradt a közlésből.] = „... olvasd el szigorú szemmel cikkemet”, i. m., 100.

19 Babits Mihály – Gellért Oszkárnak; [Esztergom, 1930. július 14. előtt] = *Uo.*

20 Babits Mihály – Gellért Oszkárnak; [Esztergom, 1930. július 23. után] = *Uo.*, 106.

21 Gellért Oszkár – Babits Mihálynak; Budapest, 1930. augusztus 14. = *Uo.*, 115.

december 1-jei száma szerint.²² A lap karácsonyra ajánlható 18 könyve között is szerepel Tersánszky *Az amerikai örökség* (4.00) és *Annuska* (5.60) című regénye.

A betiltás miatt megszűnt *Magyar Csillagot* ugyanúgy a Nyugat kiadó jelentette meg, mint a korábbi lapot (*Nyugat* folyóirat). Bár a részvénytársaság 1924-től kezdve foglalkozott könyvkiadással, az 1944. júniusi kiadványkészlete már rendkívül keveset ért – egy ekkori adat-bejelentési ív végén olvasható az alábbi szöveg, amely minden bizonnyal szükségesnek mutatkozott a zsidó-törvények és a magyarországi belpolitikai helyzet miatt:

A könyvkiadó tisztára magyar írók vállalkozása. Összes részvényei névszerint kimutathatóan színeskeresztények tulajdona. Hatodik éve egyetlen zsidó írótól, vagy fordítótól könyvet nem adott ki. Kiadványai főként: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Illyés Gyula, Dallos Sándor, Halász Gyula, Jócsik Lajos, Tersánszky J. Jenő, Török Sophie könyvei. [...] A könyvkiadó a jövőben is csak színeskeresztény magyar írók munkáinak, továbbá a klasszikus és modern külföldi irodalmak feltétlen értékű műveinek magyar nyelvű kiadásával foglalkoznék.

Ez egyrészt nem egészen igaz,²³ mert Gellért anyai ágon zsidó vallásba született, de házasságkötésekor

vallási felekezeten kívül állóként nevezte meg magát. 1920 januárjában katolizált, 1945 után pedig belépett a kommunista pártba. Életstratégiája a mindenkori hatalomtól védelmet váró értelmiségie volt, aki azonban (később megvallott) meggyőződését vagy titkolta korábban, vagy utólag visszavetítette, hogy a jelenben kellőképpen elhelyezkedhessék [...] ²⁴

És Tersánszkyknak is volt félnivalója, ismert, hogy a világháború alatt megírta végrendeletét, amelyben kifejtette, hogy zsidó feleségének – akivel huszonnégy éve élt együtt és aki „túl későn”, 1944. március 22-e után keresztelkedett ki, át római katolikussá – életben maradásáért képes akár nyilasokat gyilkolni is. Molnár Sárít, feleségét 1944 decemberében gettóba zárták, az író ettől kezdve végrendeletét mindig magánál hordta. A végrendelet szerint hagyatékából kitagadta rokonait, mert azok nem segítették őket (saját és felesége halála esetén a svéd Vöröskeresztre hagyná azt).

A részvénytársaság egyébként hiába tette a fenti nyilatkozatot, a *Magyar Csillag* után a Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt. működését is megszüntették.²⁵ A Nyugat ezután még 1948-ig tudott néhány kötetet publikálni, leginkább a Hungária és a Révai nyomdában: 1944-ben csak Illyés Gyula *A tűfoka* című drámai példázatát adták ki, majd a következő 4 évben még 16 könyvet, amelyekből 7 Illyésé volt, 2 Babitsé, 2 Kosztolányié.

22 Ld. *Magyar Csillag*, 1941. december 1. Első borító, illetve az *Annuska* reklámja (V.)

23 Ld. BUDA Attila, PATAKY Adrienn, *Bevezető egy szerkesztői levelezéshez* = „... olvasd el szigorú szemmel cikkemet”, i. m., 7–23.

24 Uo., 21.

25 A 25.928/1944-V. számú rendelet alapján.

A második világháború végétől az ötvenes évek végéig

A negyvenes években is folyamatosan megjelentek Tersánszky könyvei, a Nyugat mellett az Athenaeum, a Centrum, a Magyar Népművelők Társaság, az Officina, a Magyar Élet, az Áchim, az Egyetemi Nyomda, a Berzsenyi, a Stúdió, a Révai vagy a Keresztes Könyvkiadó adta ki azokat. Sőt, ekkoriban már fordítások – például német és francia kötetek – is készültek. A könyvek szerződési és honorárium-kifizetési szinte kivétel nélkül megtalálhatóak a PIM-ben. Egy 1945-ös szerződésben – amelyet sorozatra kötött 5 évre a szerző a Magyar Élet kiadóval – például havi 5.000 pengő előleget ígérnek Tersánszkyknak, és éves elszámolást, amely a bolti ár 10%-a szerint alakul.²⁶ Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a szerződés közben módosult a törvényes magyar fizetőeszköz, a második világháborút követő hiperinfláció miatt ugyanis 1946. július 31-én bevonták a pengőt, augusztus 1-jétől a forint váltotta azt fel, amely kibocsátásakor még aranyalapú pénz volt, 1 pengő = 3,47 forint.²⁷ Viszonyításul: 1946-ban 1 kg kenyér 0,96 forint volt,²⁸ egy levél feladása vidékre 0,60 forint, egy 20-as csomag cigaretta ára 2,00 forint.²⁹ Az élelmiszerárak azonban két év alatt akár 60%-os drágulást is elértek, az iparcikkek pedig 12–14 %-kal drágultak, így az átlagos árszínvonal 35 százalékkal nőtt.³⁰

Ha a honoráriumlistákat és az eladási árakat nem is nézzük, pusztán a kiadások gyakoriságát, azok alapján is szemléletes példa egy évtizedeken át sikeres könyvre a *Kakuk Marci*-történet-sorozat:

A Kakuk Marci ifjúságától a teljes *Kakuk Marci* kiadásáig hosszú idő telt el. Az első regény, amelyben ez az édeni csavargó játssza a főszerepet, 1922-ben jelent meg. A végső összeállításban a következő sorrendben követik egymást az epizódok: *Ruszka Gyuriék karácsonya* (elbeszélés, 1913), *Kakuk Marci ifjúsága* (1922), *Az amerikai örökség* (1941), *Kakuk Marci a zendülők közt* (1934), *Kakuk Marci vadászkalandja* (1934), *Kakuk Marci hősszínész* (1935), *Kakuk Marci kortesúton* (1937), *Annuska* (1941.) Az elbeszélések között és az 1956-os kiadásban pedig továbbiakra akadhatunk, melyek egyrészt a főhős páratlan népszerűségét, a történet folytatása iránt megmutatkozó olvasói igényt jelzik, másrészt annak igazságát, hogy „Tersánszky sohasem lehetett meg *Kakuk Marcija* nélkül” (Bodnár György), ahogy *Kakuk Marci* a maga változatlanágában és furfangos gondolkodásával elmélkedik az életéről, igyekszik válaszolni kihívására, abban Tersánszky – jellegzetesen szélsőséges környezetben, teljesen egyedi figura segítségével – a modern regény érdekes – és világirodalmi – példáját alkotta meg.³¹

26 Magyar Élet – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1945. július 30. = PIM V. 4330/227.

27 Dr. MARTON Ádám, *Infláció, fogyasztói árak Magyarországon a második világháború után I. (1945–1968)*, Statisztikai Szemle, 2012/5, 377.

28 „Ahogy 1946 és 1953 között folyamatosan inflálódott a forint, a kenyér ára is emelkedett. Először 1948. augusztus 1-jén emelték 1 forintra, majd 1949-től 1,60-ra a kilónkénti árat. 1951 decemberétől 2,80 forintra, majd 1953-ban egészen 3,40-re emelkedett az ár. Végül 1953. szeptember 6-tól lecsökkentették az árat 3 forintra, ami a fehér kenyérré nézve egészen 1979-ig fennmaradt.” Ld. DANYI Pál, *3,60 a kenyér*, artortenet.hu, 2017. 04. 09.

29 Uo., 378.

30 Uo., 379.

31 RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Gondolat, 1983, 141.

1956 februárjában már a hatodik kiadása jelent meg a *Kakuk Marci I–II.*-nek, a dokumentumok szerint 10.000 példányban a Szépirodalmi Kiadónál, a szerzői honorárium I. kategória szerint került kifizetésre, 8000 példány felett: összesen 68.932 Ft-ról van szó.³² 1957 júliusában ismét megjelent a *Kakuk Marci* a Szépirodalmi Kiadónál 54.000 példányban, ennek a kiadásnak a honorárium 28.599,22 Ft volt.³³ A Magvető végelszámolása (1961. január 31.) szerint az 1956. évi szerződés 15.000 példányra két kötet szerzői ívéről szólt. A honoráriumlistákból és szerződésekből megállapítható, hogy két–három év alatt kizárólag újranyomások által csaknem 110.000 Forintot keresett Tersánszky a *Kakuk Marcival*. S egyébként már ezek előtt, 1941-ben színdarab is készült belőle az Új Magyar Színház számára, amiért a szerzőnek 1000 pengőt fizettek.³⁴ 1948-ból az Országos Magyar Színművészeti Főiskola Igazgatóságának levele is fennmaradt, amely szerint a *Kakuk Marci* című darabot lekötik előadásra, a szerzőé a bruttó bevétel 10 %-a, előlegként kap 5000 Forintot, s a Nemzeti Színháznál felvett előlegét (1500 Ft) visszafizetik helyette.³⁵

A Magvetőtől Tersánszkyknak 1954 és 1959 között összesen tizenkét szerzői vagy épp lektori (pl. *The American Folklore Reader*) szerződése található a PIM-ben. Tersánszky 1955-ben az *Egy bicikliféssel* debütált a Magvetőnél, ettől kezdve haláláig szinte minden évben megjelent a kiadónál egy könyve (s halála után is folyamatosan). A Magvető 1956-ban elindította életműkiadását (*Tersánszky J. Jenő művei*). Ebben publikálták a *Kakuk Marci* első hiánytalan változatát 1966-ban, a regényfolyam nyitányául szolgáló, *Ruszka Gyuriék karácsonya* (1913) című elbeszéléssel, illetve a korábban kultúrpolitikai okokból kimaradt *Kakuk Marci* hősszínész című regénnyel együtt. Ugyan ebben a sorozatban jelent meg a kétkötetes *A tiroli kocsmáros* (1958), amely Tersánszky novelláit tartalmazta 1910-től kezdve. *Később – immár a szerző halála után – új koncepcióval újraindult a sorozat (Tersánszky J. Jenő válogatott művei a Magvető Könyvkiadó gondozásában)*. A hagyatékban megmaradt kiadói dokumentumok között sok Magvetős is szerepel. Egy 1959-es dokumentum szerint *Szerenád* és *Vadregény* című műveire, amelyek egy kötetben fognak megjelenni, egy alkalommal 14.385,70 Forint előleget vett fel Tersánszky.³⁶ A végelszámolás szerint a teljes tiszteletdíja a kötet 7000 példányáért 41.081,60 Forint volt.³⁷

A Szépirodalmi Kiadónál 1955 május havában 10.000 példányban megjelent *A vándor*, amelynek szerzői honorárium 50.381,45 Ft volt, amelyből már kifizettek előlegként 38.000 Ft-ot.³⁸ Az ötvenes években novelláiért is jó összegeket kapott: 1957. december 2. és 1958. május 12-e között összesen 54.451,70 Ft-ot, az *Egy ceruza története* című műért pedig összesen 13.027 Ft-ot kapott. Viszonyításul: ehhez képest ugyanekkoriban fordításért sokkal kevesebbet fizettek, például

32 Szépirodalmi Könyvkiadó – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1956. március 9. = PIM V. 4330/158/2.

33 Szépirodalmi Könyvkiadó – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1957. augusztus 9. = PIM V. 4330/158/3.

34 Új Magyar Színház – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1941. szeptember 19. = PIM V. 4330/227/203.

35 Országos Magyar Színművészeti Főiskola Igazgatósága (Hont Ferenc) – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1948. április 1. = PIM V. 4330/227/205.

36 Vadász György (Magvető) – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1959. március 16. = PIM V. 4330.

37 Tersánszky J. Jenő: *Szerenád-Vadregény / Végelszámolás / Példányszám 7000*; Budapest, 1959. november 4. = PIM V. 4330.

38 Szépirodalmi Kiadó – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1955. június 7. = PIM V. 4330/158/1.

az 1960 áprilisában megjelent Jack London *A vadon szava* fordításáért,³⁹ a 0,97 ívért összesen 116,40 Ft-ot.⁴⁰ Szintén szemléletes ellenpélda 1967-ből egy levél, amely a Magyar P. E. N. Clubtól érkezett és jelzi Tersánszkyknak, mint tagtársnak, hogy legyen kedves befizetni 1967. évi tagdíját, azaz 20 Forintot.⁴¹

Tersánszky kiadási lehetőségei 1960-tól haláláig

Az élő magyar írók 1960-ban országos terjesztésre kiadott szépirodalmi műveinek listáján (228) szerepel az utánnomások között a *Rossz szomszédok* (Magvető) című művével.⁴²

Az 1961-es *Javaslat mai magyar prózai antológia kiadására* (1961. november 22.) című dokumentum Tóth Gyula emlékezete szerint azért készült, mert külföldi kiadás céljára is válogattak antológiaszerzőket. A 20 tételes listán, például Tamási Áron, Füst Milán, Sarkadi Imre vagy Illés Béla mellett, Tersánszky is szerepelt, *Elbeszélés egy költeményről*, illetve *Emlékezés* című műveivel.⁴³ Egy másik, 32 tételes prózai antológialistán is szerepel, itt *A tiroli kocsmárossal* (a listán Szakonyi Károly, Déry Tibor, Szabó Magda vagy Örkény István is rajta van a fentebb említettek mellett).⁴⁴

Az 1962-es országos terjesztésű művek listáján a *Két zöld ász* (Magvető) és a *Rossz szomszédok* (Olcsó Könyvtár – Szépirodalmi) című könyvekkel szerepeltetik Tersánszkyt, továbbá az új művek között a *Nagy árnyagról bizalmasan* (Magvető) található még a listán.⁴⁵

A *Javaslat az 1963. évi ünnepi könyvhét könyveire* dokumentum Tersánszkytól a *Sarkantyút* (négy kisregény) ajánlja kiadásra, 7300 példányban a Magvetőnél. Ez a példányszám a versekénél jóval több, azonban a regények és elbeszélések között átlagosnak mondható – ennek többszörösét az élő prózaírók közül csak Szabó Magda (*Pilátus*, Magvető, 25.000), Darvas József (*Részeg eső 1.*, Szépirodalmi, 15.000) és Illyés Gyula (*Petőfi Sándor*, Szépirodalmi, 15.000) könyvei kaphatták ekkor. Az 1963-as könyvhétre egyébként összesen 63 új művet terveztek megjelentetni, összesen 750.000 példányban.⁴⁶

Ugyanezen év javaslatlistái közül fennmaradt a Kiadói Főigazgatóságnál egy, amely a Szovjetunióban kiadásra kerülő novellaantológiára vonatkozik (1963. május 13.), ezt az Irodalomtörténeti Intézet egy szovjet műfordító kérésére állította össze „az éppen megjelent, általunk legjobbnak

39 A Szépirodalmi Kiadó megjelentette már 1954-ben a könyvet Réz Ádám fordításában és Szőnyi Gyula illusztrációival (176 oldalon), 1960-ban azonban kiadta a Szövetkezeti kiskönyvtár is Réz mellett Bartos Zoltán, Szász Imre, Vadja Miklós és Tersánszky fordításában, Rogán Miklós illusztrációival (282 oldalon).

40 Szépirodalmi Könyvkiadó (Schweitzer Ibolya) – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1960. június 25. = PIM V. 4330/158/5.

41 Magyar P. E. N. Club – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1967. október = PIM V. 4330/227/203.

42 Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961–1970. Dokumentumválogatás, s. a. r., szerk., jegyz. TÓTH Gyula, Bp., MTA ITI, 1992, 38.

43 Uo., 95.

44 Uo., 97.

45 Uo., 187.

46 Uo., 205–207.

ítélt novellákból” – a 32 tételes listán Tersánszky a 25., a *Ki-ki kötelessége szerint* (Szüreti fiúrt című kötetéből) novellájával szerepel.⁴⁷

Az 1964-es és 1965-ös listákon nem találjuk meg – 1964-ből viszont fennmaradt például egy megbízólevél, amely szerint a Magyar Televízió forgatókönyvírással bízta meg Tersánszkyt: hogy „regényei, novellái alapján 60–90 perces televíziójáték”-ot írjon⁴⁸ –, az 1966-oson azonban újra ott a neve, az utánnomások listáján *A céda és a szűz* (Kozmosz) és a *Kakuk Marci* (Magvető) című könyvével.⁴⁹

A kor állapotait jól mutatja egy „Aczél elvtársnak” szóló feljegyzés, hogyan működött az irodalompolitika: Aczél György titkárságáról telefonált Szabó Margit az Irodalomtörténeti Intézetbe, tolmácsolva Aczél kérését, vagyis azt, hogy tőle

az *Igaz Szó* című magyar katonai lap interjút kér. 3 kérdésre kell válaszolnia. A három kérdés közül egyre szeretne Aczél elvtárs Tóth elvtárstól anyagot kapni. A kérdés a következő: „Sok érdekes, jó könyv jelenik meg évek óta, a magyar írók is nagy alkotókedvvel dolgoznak, de mintha hiányoznának az igazán mai témájú, művészi színvonalú, a szocialista építés problémáját reálisan tükröző művek. Mi erről a véleménye?” A választ hétfőig kell leadni!⁵⁰

Tóth Gyula Rádics Józseffel együtt hosszan, diplomatikusan válaszolt (Budapest, 1966. október 3.), sorolva az általuk legjobbnak ítélt költőket és prózaírókat, és kijelentve, hogy

[...] Irodalompolitikánk és könyvkiadásunk természetesen a legjobb szocialista törekvéseket támogatja, de számol társadalmunk és kulturális életünk adott állapotával, helyzetével. Társadalmunk összképéhez hasonlóan, abból következően irodalmunk sem egységes: különböző helyes vagy helytelen, gyakran ellentmondásos törekvéseket, olykor túlhaladott eszméket is képviselő alkotók együttese. A kiadás köre széles; a szocialista igényű és világnézetű művek mellett találkozzunk még olyan munkákkal is, melyekben a valóság leszűkített, egyoldalú felfogása, olykor eszménytelenség, olykor álforradalmi türelmetlenség sok tünete is megnyilvánul. Egyes írók túlhangsúlyozzák az irodalom kritikai feladatait, másoknál kiábrándultság, a közöny, a válsághangulat jelei mutatkoznak. E negatív tünetek azonban nem uralói, nem jellemzői irodalmi életünknek, leküzdésük fontos feladataink közé tartozik.

Az irodalomnak folyamatként való felfogásából következik, hogy mai helyzetünket nem tekintjük véglegesnek, íróinkat fejlődő személyiségeknek tartjuk, a problémákat megoldhatónak véljük, és jogosan bízunk a további fejlődésben, jelentős művek megszületésében. [...] ⁵¹

Nem sokkal ezelőtt, 1965-ben hagyta el a nyomdát egy 1964-ben készült kézirat, amelynek végleges változatán Tóth és Rádics mellett Véber Károly dolgozott, a kiinduló javaslatot tevő Pók Lajos után

47 Uo., 213–214.

48 Magyar Televízió (Szücs Andor) – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1964. március 18. = PIM V. 4330/227.

49 Írók pórázon, i. m., 364.

50 Uo., 341.

51 Uo., 343.

(aki 1959 és 1987 között a Gondolat Kiadó főszerkesztője). A végső változatot Köpeczi Béla hagyta jóvá (aki ekkor, 1963 és 1966 között az MSZMP Központi Bizottságának kulturális osztályvezetőjeként a „három T” fontos végrehajtója). A dokumentum idegen nyelveken is megjelent: az *Aranyalap* címet viselte, „a klasszikus és modern magyar irodalom legjavát magába foglaló válogatást a Kiadói Osztályon végeztük el [...] A következő években alapul szolgált a partner országokkal folytatott tárgyalásokhoz” – írja Tóth Gyula.⁵² Az *Aranyalap* 1945 és 1968 közötti szovjet kiadásának listáján (56 tétel) szerepel Tersánszky J. Jenő neve is – a jelzés szerint őt korábban még nem fordították le a szovjet országok nyelveire (orosz, észt, litván, lett, türkmén).⁵³

Tersánszky 1967-ben újra már kiadott műve publikálásával szerepel a listán: Új legenda (Magvető).⁵⁴ 1968-ban szintén az utánnomások között található *A céda és a szűz* (Magvető), illetve a „Memoárok, útirajzok” között az *Életem regényei* (Magvető).⁵⁵ 1969-ben nem szerepel (június 12-én, nyolcvanéves korában elhunyt), 1970-ben azonban ismét, immár a „Klasszikus és elhalt magyar írók” között, *Sziget a Dunán* (Magvető) című könyvével.

Úgy tűnik, hogy Tersánszky, bár ma rebellisként ismerjük a nevét – azét, mint aki kilencféle magyar politikai rendszeren keresztül élt és ellenállt –, nem volt mindig rossz viszonyban a kultúrpolitikával, ezt tanúsítja a rengeteg kiadás, felkérés és a honoráriumlisták, illetve néhány rövid, Kardos Györgynek (akit a világháborúban koncentrációs táborba vittek, utána túlélőként az ÁVH tisztje lett, majd 1961-től a Magvető igazgatója)⁵⁶ vagy Aczél Györgynek (aki az 1968 utáni időszak vezető kultúrpolitikusa volt) írt, illetve tőlük kapott levél. Kardost például „Drága Barátom!”-ként szólítja meg 1968-as levelében,⁵⁷ ő pedig Tersánszkyt „Drága Jenő bácsi!”-ként.⁵⁸ Aczéltól ugyan ezen évben pedig felé a „Kedves Barátom!” megszólítás érkezik, levelében túlzott udvariassággal fogalmaz: „Elnézésemet kérem, amiért vidéki utam miatt csak most jelentkezem. / Nagyon köszönöm irántam való figyelmességedet és számomra értékes dedikációd. / Jó egészséget kívánva / szeretettel üdvözöl.”⁵⁹ Ehhez hozzátartozik, hogy az urambátyám világában természetesnek hatott ez a fajta kifinomultabb hatalomgyakorló (vagy a hatalmat alárendelteként elfogadó) nyelvezet,

Aczél értett az értelmiségiek nyelvén. [...] politikai stílusa bizánci jellegű, amely – Révész Sándor pontos kifejezésével – a „kegygazdálkodáson” alapult. Abból indult ki, hogy ha a legkitűnőbbeket, a legbefolyásosabbakat, a legnagyobb presztízsű értelmiségieket látványosan megbékíti, akkor az

52 *Uo.*, 407.

53 *Uo.*, 409.

54 *Uo.*, 387.

55 *Uo.*, 413, 415.

56 1961. október 6-tól 25 évig a Magvető igazgatója – néhány éven belül legsikeresebb magyar vállalatok egyike lett, rendszeres megjelenési lehetőséget adott Berkesi András, Csurka István, Gyurkó László, Moldova György, Szabó Magda számára.

57 Tersánszky Józsi Jenő (Magvető) – Kardos Györgynek; Budapest, 1968. április 8. = PIM V. 4330/111.

58 Kardos György – Tersánszky Józsi Jenőnek; Budapest, 1968. április 11. = PIM jelzet nélkül

59 Aczél György – Tersánszky Józsi Jenőnek; [Budapest, 1968. november 2.] = PIM V. 4330/6.

értelmiségiek azok magatartását fogják utánozni, s elfogadják a rendszert. Ezt a mintateremtést és mintakövetést nevezte „konszenzusnak”.⁶⁰

Tersánszky halála után jövedelmét özvegye, mint az Irodalmi Szakosztály tagja, kapta meg, egy 1971-es lista szerint ez azévből 125.201 Forintot jelentett – a listát és az összegeket a Művelődésügyi Minisztérium Irodalmi Alapjának Segélyezési Bizottsága állította össze.⁶¹ Kontrasztként érdemes megemlíteni például a még élő Pilinszky Jánost, aki 95.625 Forintot, Ottlik Gézát, aki 53.528 Forintot, Nemes Nagy Ágnes, aki 39.815 Forintot vagy Petri Györgyöt, aki 10.772 Forintot kapott ugyanekkor. Bár ellenpéldák is akadnak, kiugróan nagy összeget az alábbi szerzőknek ítéltek meg: Örkény István 470.100 Forintot, Déry Tibor 482.300 Forintot, Juhász Ferenc 621.293 Forintot, Szenes Iván 873.303 Forintot, Passuth László 829.313 Forintot, Illyés Gyula 955.044 Forintot, Németh László 1.037.613 Forintot, Berkesi András pedig 1.727.805 Forintot (!) kapott. Ritka volt az olyan eset azonban – Móricz Virágot, illetve Fekete István vagy Dallos Sándor özvegyét leszámítva –, hogy a jogutód vagy az özvegy Tersánszkykéhez hasonlóan magasabbnak számító összeget kapott volna.

60 BOZOKI András, *A kultúrágus. Kegyeltek, bizalmasok és ellenségek Aczél György politikájában*, Hamu és Gyémánt, 2010. július 16., 105, 106.

61 Írók pórázon, i. m., 514.

Keserű József

A térképezés gyakorlata a *Prae*-ben

A *Prae* annyi önreflexív gesztust foglal magába, hogy nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy ne ezek valamelyike felől közelítsük meg. Az alábbiakban egy olyan utat kívánok bejárni, amely ugyan nem teljesen járatlan, de – reményeim szerint – olyan következtetések levonását teszi lehetővé, amelyek újszerűnek mondhatók. A tanulmány címében is megjelenő „a térképezés gyakorlata” szókapcsolat egyszerre akar utalni a térbeliség kitüntetett szerepére a műben, valamint egy olyan olvasói-értelmezői viszonyulásra, amely igyekszik számot vetni a könyv materiális vonatkozásaival is. A térbeliség szempontja mint kiindulópont nem tekinthető teljesen önkényesnek, hiszen a Szentkuthy-recepció egyik visszatérő megállapítása, hogy a *Prae* elsősorban tér-regény, s ennyiben szembe is állítható a század nagy időregényeivel, elsősorban *Az eltűnt idő nyomában*nal. Itt nem áll módomban a két mű összehasonlító elemzésének elvégzése, de felhívnam a figyelmet arra, hogy ez a szembeállítás alaposabb vizsgálatot igényelne. A *Prae* második kötetében valóban van egy zárójeles mondat, amely így szól: „(Gondolat és térszerűség még sok vizsgálandót jelent így együtt: ahogy volt idő-Proust, kell tér-Proust is.)”¹ de éppúgy elhamarkodott lenne a *Prae*-t ennek a tér-Proustnak kikiáltani, mint *Az eltűnt idő nyomában*t tisztán időregényként felfogni. Bizonyos értelemben – bár itt épp az a fontos, hogy milyen értelemben – *Az eltűnt idő nyomában* ugyanúgy katedrális-regény, mint a *Prae*.²

Ezzel együtt a térbeliség fontosságát a *Prae*-ben számos szöveghellyel alá lehet támasztani; a mű sokféle vonatkozásban beszél a térről, sőt nemcsak beszél róla, hanem alakítja is. Ahogyan a nagy tömegű testek meggörbítik maguk körül a teret, úgy görbíti meg maga körül a teret a *Prae* teste is. Ezzel arra szeretnék utalni, hogy a tér problematikája a *Prae* kapcsán nem korlátozódik kizárólag a reprezentáció kérdéseire, s ez indokoltá tesz egy olyan kartográfiai megközelítést, amely számol a reprezentáción túlmutató vonatkozásokkal. Önmagában még ugyan semmit nem jelent, mégis feltűnő, hogy a ’térkép’ szó meglepően sokszor – összesen negyvenhétszer – szerepel a regényben. Az sem véletlen továbbá, hogy olyan fogalomról van szó, amely felbukkant a Szentkuthy-recepcióban is. Mielőtt tehát kifejténém, hogy milyen értelemben tartom érdekesnek a térképezés gyakorlatát a *Prae*-ben, utalnom kell azokra a tanulmányokra, amelyek már korábban kiemelték a térkép szerepét a műben.

1 SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, I–II, Bp., Magvető, 1980, II, 60.

2 Vö. Luc FRAISSE, *A katedrális-mű*, ford. LACKFI János, Enigma, 2000–2001/26–27, 134–138.

Elsőként Filip Sikorski *A Prae térképe* című írását kell megemlítenem.³ Sikorski a genetikus kritika eszköztára felől közelít a *Prae*-hez, tehát elsősorban a mű létrejöttének kérdései foglalkoztatják. Egy filológus alaposságával igyekszik dokumentálni az alkotás egyes fázisait, miközben számos olyan észrevételt tesz, amely a mű értelmezését is befolyásolja. Egyrészt amellet érvel, hogy a *Prae* második része nem előzménye és nem is folytatása az első résznek, hanem annak alternatív újragondolása (ez a meglátás az időbeli folytonosság helyett a szöveg térbeliségére irányítja a figyelmet), másrészt kiemeli – és idézzel alá is támasztja –, hogy Szentkuthyra a második rész megírásakor nagy mértékben hatottak az angliai útja során látott katedrálisok. Sikorski szerint a második részben „Leatrice emlékképei olyan kompozíciót formálnak, mint a katedrális részei, melyek nem időbeli, hanem térbeli viszonyban vannak egymással”.⁴ Ugyancsak fontosnak tartom Sikorski azon észrevételét, mely szerint „[m]ajdnem minden regényelméleti szakasz szintén az utolsó fázisban jött létre [azaz 1933 nyara és 1934 nyara között]. Az önkomentárok tehát nem irodalmi programként értelmezendők, hanem inkább reflexiókként a sok évig tartó érésfolyamatra.”⁵ Ez a meglátás mindenképpen árnyalja a *Prae* önreflexív jellegéről alkotott értelmezéseket.

A térképezés Sikorskinál elsősorban a mű létrejöttének feltérképezését jelenti, másfelől azonban úgy is megjelenik, mint reakció Grendel Lajos egy korábbi meglátására. Grendel – szembesülve a *Prae* monstruózus jellegével, amivel szinte minden olvasó szembesül – azt javasolja, hogy a művel való ismerkedést apránként érdemes kezdeni; előbb csupán „ízlelgetni” kell egyes, „találomra kiválasztott” részeket, majd ezután következhet a teljes mű végigolvasása. Sikorski ennek kapcsán felteszi a kérdést, hogy miért kellene „találomra kiválasztott” részletekre szorítkoznunk, más szóval miért kellene kiszolgáltatnunk magunkat a véletlen hatalmának. Nem lenne ésszerűbb, ha már az ismerkedő fázist is előre megterveznénk? E ponton áll elő a térkép javaslatával.

Nem lenne jobb inkább egy „térképpel” közlekedni a *Prae*-ben, ahogyan szintén térképpel közlekedünk például egy idegen városban? Az olvasó, aki a *Prae*-t elejétől végéig elolvassa, bármennyire élvezi a szöveget, végül kénytelen szembesülni az unalom tényével. [...] Vajon megszabadulhatunk-e valaha az unalomtól? Ehhez tényleg Grendelre kellene hallgatnunk: ne lineárisan olvassuk a szöveget, hanem tematikusan. De ezt addig nem tehetjük meg, ameddig a *Prae*-nek nem lesz kritikai kiadása. Ilyen kiadáshoz jó lenne hozzáfűzni egy részletes tematikus indexet, hogy az olvasó maga tervezhesse meg az utat a *Prae*-olvasásban.”⁶

Az idézetből kitűnik, hogy Sikorski egyfajta tematikus útmutatóként tekint a térképre. Ennek hátterében vélhetően az az előfeltevés bújjik meg, mely szerint a *Prae* szétbontható tematikus egységekre, vagy még inkább: mintha a *Prae* azonos lenne ezeknek a tematikus egységeknél az összességével. Amikor Sikorski térképről beszél, valójában valami olyannak a létrejöttét szorgalmazza, amivel már rendelkezünk. Nem más ez, mint a *Prae* második kiadásához készített tartalommutató, amely valóban segíti az olvasót a szövegben való tájékozódásban. Ha nem tévedek, a Sikorski-féle térkép

3 Filip SIKORSKI, *A Prae térképe. A regény keletkezésének öt fázisa*, Jelenkor, 2011/7–8, 759–767.

4 Uo., 763.

5 Uo., 766.

6 Uo., 767.

csupán egy újabb – ezúttal témák szerint elrendezett – tartalommutató lenne, az efféle tematikus megközelítésnek azonban megvannak a nyilvánvaló korlátai. Elég csupán arra gondolni, hogy a kontextusból kiragadott és egymás mellé rendelt szövegrészek (a kontextus átrendeződésének köszönhetően) jelentésmódosuláson mehetnek át. Éppen ezért egy tematikus olvasat aligha képes számot adni a szöveg dinamikus jellegéről, arról, hogy az egyes szöveghelyek kontextusa mennyiben befolyásolja az adott szöveghely értelmezését. Kérdés azonban, hogy létezhet-e egyáltalán olyan térkép, amely egy dinamikus, mozgásban lévő műhöz készült.

A társítás mámore. Érzékiség, asszociációk és pastiche Szentkuthy Miklós műveiben című kiváló tanulmányában Kerber Balázs szintén beszél a térképkészítés fontosságáról és annak nehézségeiről, miközben reflektál Szentkuthy prózájának szövegszervező eljárásaira is.⁷ Utóbbiak közül mindegyiknél az átjárhatóságot emeli ki. A kultúrák, korok, stílusok, filozófiák, sőt az eltérő kulturális regiszterek közti átjárhatóság kérdése már nem az egyes témákra, hanem a szöveg ellenőrizhetetlen mozgására irányítja a figyelmet. „Folyton elmosódásokkal, áttűnésekkel találkozunk; egy-egy környezet, szereplő vagy tárgy tulajdonságai, viselkedése, színei hirtelen előtérbe kerülhetnek, és egészen új képzeteket, tereket emelhetnek be a szövegbe.”⁸ Ez a sajátosság – a tanulmány szerzője találóan „különös gondolati erotiká”-nak nevezi – nem csak a *Prae*-re jellemző. Kerber a *Cicero vándoréveit* elemzi, de számos olyan szempontot felvet, amely alapján érdemes lenne újraolvasni más Szentkuthy-műveket is (elsősorban a koraiakat). A *Prae*-hez visszatérve: érdemes lenne annak is alaposabban utánanézni, hogy a szöveg logikája hol alapul az asszociáción, illetve hol szervezi a metafora és hol a metonímia (ez utóbbi a *Prae*-olvasás egyik sarkalatos pontja). Lényegében erre vonatkozik Rugási Gyula kérdése is, aki szerint: „ha a Szentkuthy-életmű legfontosabb elemét, a *catalogus rerum*-ot valamiféle szótárként fogjuk fel, akkor mi tölti be ebben a nyelvben a grammatika funkcióját?”⁹

Végző soron – akárcsak Filip Sikorski – Kerber Balázs is arra a következtetésre jut, hogy „a *Prae* olvasásához, akár egy város megismeréséhez, egyfajta térkép lenne szükséges”.¹⁰ Ez azonban – tehetjük hozzá – már nem tematikus térkép lenne, hanem egyfajta gondolattérkép, amely, ahelyett, hogy magukat a gondolatokat katalogizálná, inkább az egyes gondolatok közötti viszonyokat igyekezne megragadni, illetve feltérképezni. Ebből azonban az következik, hogy mégsem egy (vagy több) térkép megrajzolása volna a cél, hanem térképek folyamatos átrajzolása: kész térkép helyett véget nem érő térképezés. A tanulmány írója is szembesül ezzel a problémával, amikor így fogalmaz:

Szentkuthy regényeit olvasva a befogadó is folyton rejtett mellékutcákba ütközik, melyek két (egymástól lehetőleg nagyon távoli) tudományos elmélet, filozófiai probléma vagy kultúra között biztosítanak gyors átkelést. Másrészt olyan „városok” ezek a szövegek, melyekhez nehezen készíthető térkép, hiszen egyes részeik állandóan változtatják egymáshoz képesti pozíciójukat; néhol az utcák másfelé

7 KERBER Balázs, *A társítás mámore. Érzékiség, asszociációk és pastiche Szentkuthy Miklós műveiben*, Alföld, 2015/12, 99–106.

8 *Uo.*, 99.

9 RUGÁSI Gyula, *Szent Orpheusz arcképe*, Bp., Pesti Szalon, József Attila Kör, 1992, 17.

10 KERBER, i. m., 100.

visznek, mint előbb. De talán éppen arra is biztatnak minket ezek az alakváltó univerzumok, hogy merjük eldobni térképeinket.¹¹

Kiegészítésként csak annyit fűznék ehhez, hogy talán nem eldobni, hanem inkább újrarajzolni kellene a térképeket; közben pedig szem előtt tartani, hogy mi alapján rajzoltuk meg őket. Ugyanis nem maga a térkép lesz itt a fontos, és nem is az, amit a térkép reprezentál, hanem magának a reprezentációnak a feltételei. Ez azonban a térképezés egy másfajta gyakorlatához vezet el minket, amelyben a kartográfia mint kultúrtechnika jelenik meg.

A kartográfiai diskurzusban három, egymástól jól elkülöníthető szempontrendszer jelent meg az utóbbi évtizedekben: a naturalista, a dekonstruktív, valamint a kultúrtechnikai. 1) A naturalista megközelítésmód mindenekelőtt szemiotikai rendszerekként tekint a térképekre. Ebből a nézőpontból a térképek valami önmagukon kívülit reprezentálnak, és akkor funkcionálnak megfelelően, ha a reprezentáció feladatát a lehető legpontosabban végzik el. A naturalista felfogást a pontosság, a mérhetőség, a kiszámíthatóság elvei vezérik. 2) Dekonstruktív szempontból a térképek úgy működnek, mint a szövegek; ugyanazokat a retorikai stratégiákat működtetik. Nemcsak reprezentálják a teret, hanem elő is állítják azt, miközben sokkal többet mondanak el készítőik szándékáról, mint a reprezentálni kívánt dologról. Gondoljunk csak arra, hogy a térképek hatalmi mechanizmusokat is működtetnek.¹² 3) Ha a térképre mint kultúrtechnikára tekintünk, a térkép már nem a terület reprezentációjaként válik fontossá, hanem mint egy kulturális gyakorlat része. Ez a gyakorlat „olyan médiumként olvassa a térképeket, amelyek maguk is a szubjektum létrehozásának ágensei. Egy térkép jelzései és jelei nem valamely szerzői szubjektumra, hanem episztemológiai rendszerekre utalnak, és arra a küzdelemre, amit ezek a más episztemológiai rendszerek feletti dominancia elnyerése érdekében fejtenek ki, amely során jelzések és dolgok a jelek új játékába lépnek.”¹³ A térképek tehát nem elsősorban a tér reprezentációjaként lépnek működésbe, hanem olyan gyakorlatként, amely „performatív módon konstituálja a teret”.¹⁴

Ha a *Prae* ez utóbbi értelemben vett kartográfiai olvasatát kívánjuk nyújtani, akkor nyilvánvaló, hogy a művet nem mint egy szerzői személyiség vagy tudat megnyilvánulását és nem is mint jelekből álló szöveget kell kezelnünk, hanem mint olyan teret, amely különböző praxisok eredőjeként szolgál. „Ennek megfelelően nem az válik érdekessé az irodalmi szövegek kartografikus olvasata felől, hogy mennyire pontosan ábrázolható egy hely, vagy hogy milyen technikákkal él a szerző az ábrázolás kondícióinak kidolgozásakor, hanem hogy a narráció íve saját inherens elemei révén miként konstituálódik kartografikusan.”¹⁵ Egyfelől az olvasási útvonalak kijelölése is felfogható térképezésként, másfelől a narratív gesztusok is kezelhetők a térképezés gyakorlataiként. Gondoljunk csak a *Tristram Shandy* rajzaira, amelyek az elbeszélés szeszélyes kanyargásait igyekeznek vizuális

11 *Uo.*, 102.

12 Vö. Sybille KRÄMER, *Térképek – térképolvasás – kartográfia. Kultúrtechnikák által ihletett gondolatok*, ford. DÉVÉNYI Erzsébet, Prae, 2016/1, 18–19.

13 Bernhard SIEGERT, *A térkép a terület*, ford. MEZEI Gábor, *Uo.*, 4.

14 MEZEI Gábor, *Írás és topográfia. A megírt város Walter Benjamin és Borbély Szilárd Tiergarten-szövegeiben*, *Opus*, 2017/1, 81.

15 SMID Róbert, *A rakéta röppályája, a narráció íve. Az irodalom kartografikus kultúrtechnikáiról*, Prae, 2016/1, 39.

formában érzékeltetni. Ebből a szempontból a szöveg térbeli elrendezése ugyanolyan fontossá válik, mint az egyes szövegrészek olvasási sorrendjét befolyásoló egyéb tényezők.

A térképezés gyakorlata tehát szoros kapcsolatban áll a szöveg olvasásának mikéntjével. H. Nagy Péter már húsz évvel ezelőtt felvetette *Az egyetlen metafora felé* kapcsán, hogy a szöveg szerveződése – egyes részei naplójegyzetekként, más részei önálló novellákként, megint más részei kommentárként stb. olvashatóak – egyrészt megkérdőjelezi az egységes műalkotás képzetét, másrészt – a fragmentumok felcserélhetőségének köszönhetően – „az olvasás kombinatorikája felé nyit horizontot”.¹⁶ A *catalogus rerum* mint az értelmezés kiemelt alakzata a mű lexikonszerűségét állítja előtérbe, ennek pedig nemcsak műfajpoétikai, hanem irodalomtörténeti vonatkozásai is vannak. Tanulmányának zárlatában H. Nagy így fogalmaz:

E rövid vázlat esetlegességeiből is kiderül, hogy talán a legnehezebb kérdés Szentkuthy korai művének történeti elhelyezése lehet. Hiszen a hangsúlyozott töredékesség és a kombinatorikus olvasás a lexikonregények tapasztalata felé nyithat horizontot, míg az elbeszélői én kitüntetettsége és folyamatos felülírása nagyon is köti egy azelőtti pozícióhoz. Ha azonban nem vetjük el, hogy az utómodernség tapasztalata többek között éppen az lehet, hogy egyszerre hozza játékba a kontinuitás és diszkontinuitás különböző alakzatait, akkor Szentkuthy eme prózai alkotása ellátható e horizontváltást előkészítő diszkurzív pozíció időindexével.¹⁷

A kombinatorikus olvasás lehetősége mindazonáltal nemcsak *Az egyetlen metafora felé* kapcsán bukkan fel a recepcióban, hanem a *Prae* kapcsán is. Egyik írásában Szentkirályi Krisztina Szentkuthyt idézi, aki így nyilatkozott a *Prae*-ről: „Semmi akadálya, hogy valaki esetleg felcserélje az egyes részeket, vagy fordított sorrendben olvassa őket.”¹⁸ Ezt a fajta olvasásmódot maga a szöveg is felkínálja: azok a szöveghelyek, ahol a narrátor kritikával illeti az időbeli egymásutániség regényirodalmi konvencióját, implicit módon magukban foglalják a nemlineáris olvasásra való ösztönzést. Például: „Az új epikában nincs semmiféle egymásután: ha véletlenül könyv alakban jelenik meg az epikum, az csak kényszer és tehetetlenség, igazában bármely részlet bárhol előfordulhat, bármikor átcsoportosítható az egész mű.”¹⁹ Ugyanakkor nem árt óvatosan kezelnünk a mű ilyen, deklaratív hangvételű passzusait. Már csak azért is, mert az időbeli egymásutániség és a történetyszerűség olyannyira elkerülni vágyott „csapdája”, illetve az ennek hátterében munkálkodó metonímia nemcsak kiküszöbölhetetlen kényszerítő erőként, de szövegszervező elvként is jelen van a műben. Éppen ezért nem annak kimutatása lenne fontos, hogy miként metaforizálódik a próza Szentkuthynál (Kulcsár Szabó Ernő ezt már egy 1984-es könyvében megtette),²⁰ hanem hogy megjelenik-e a metonímia szervezőelvként, és ha igen, milyen formában.

Nem szabadna elsiklanunk ugyanakkor afelett sem, hogy jól látható különbség van *Az egyetlen metafora felé* partitúraszzerűsége és a *Prae* partitúra-jellege között. Míg ugyanis az előbbi különböző

16 H. NAGY Péter, *Egy partitúra felépítése* (Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*), Thélème, 1998/tavaszi, 61.

17 Uo., 62.

18 Vö. SZENTKIRÁLYI Krisztina, *Sokkoló élmény*, Prae, 2008/4, 33.

19 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., I, 343.

20 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984, 80 ssk.

műfaji kódok mentén szerveződik (bár éppen a műfaji rögzíthetlensége lesz az érdekes), addig az utóbbi mintegy műfaj előtti stádiumban helyezi el magát. A *Prae* olyan mű, amely mintha szándékosan nem akarna hagyományos értelemben vett regénnyé válni. Ezen a véleményen van Fekete J. József is, aki szerint: „A *Prae* Szentkuthy írói szándékának alapvető dokumentuma: nem akart se regényt, se ellenregényt írni, sőt nem is jutott el a műben magáig a regényírásig – a műalkotás az írás folyamataként, vagy egészen pontosan: az írást megelőző folyamatként érdekelte, nem pedig mint az írás eredménye, produktuma.”²¹

A kultúrtechnikaként felfogott térképezés gyakorlata fokozottan számol a szöveg mediális közvetítségéből fakadó eltérésekkel, többek között azzal, ami a könyv könyvszerűségéből adódik. Hogy a *Prae* szerzője különösen érzékeny volt a „könyvészi kód”²² kérdésére, az nemcsak a regényből vett idézetekkel igazolható,²³ hanem például az is alátámasztja, hogy Szentkuthy több borítótervet is készített a könyvhöz, amelyek nemcsak színükben, de anyagukban is eltértek egymástól.²⁴ A *Prae* esetében mediális szempontból nyilvánvaló különbség van a mű első és második kiadása között. Míg az első kiadásban (a tagolatlan szöveget Babits „kásahegy”-nek nevezte) sokkal nehezebb a tájékozódás, addig a tartalommutatóval ellátott és fejezetekre tagolt második, illetve harmadik kiadás ezt nemcsak megkönnyíti, hanem konkrét javaslatokkal is szolgál a mű feltérképezéséhez. A fejezetekre osztás, valamint e fejezetek címmel való ellátása már önmagában is a szöveg terére irányítja a figyelmet. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a betoldások és a törések teszik láthatóvá és érzékelhetővé a teret. A szakaszokra nem tagolt szöveg egészen másfajta térképezési gyakorlatokat tesz lehetővé, mint az, amelyet a tartalommutató alapján olvasunk. A nemlineáris olvasás az utóbbi kapcsán sokkal egyszerűbben kivitelezhető.

A *Prae* nyomtatásban megjelent kiadásaihoz képest egészen sajátos térképezési gyakorlatokat tesz lehetővé a mű digitális változata, amely elérhető a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján. Nemcsak arra a nyilvánvaló különbségre szeretnék utalni, hogy a digitális változat esetében nincs lehetőségünk a lapozásra (bár ez sem mellékes kérdés), ehelyett az egeret görgetve tudunk haladni és az egyes fejezetcímekre kattintva tudunk ugrani a szövegben, hanem arra is, hogy a honlapon közzétett szövegben sokkal könnyebben tudunk bizonyos kifejezésekre rákeresni, mint a nyomtatott változatok esetében (a ’térkép’ szó előfordulásainak felkutatásához én is ezt a módszert használtam), ennek következtében pedig egészen másfajta kartográfiai gyakorlatok lépnek működésbe,

21 FEKETE J. József, *Szentkuthy, a szigetlakó argonauta*, Prae, 2008/4, 34–35.

22 Vö. Jerome J. MCGANN, *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. DANYI Gábor = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2011, 70. skk.

23 Például ezzel: „Leatrice múltját kellene jelenéhez illeszteni, úgy, hogy ne a leírt egymásután alig-viszony viszonyában legyen múlt és jelen, hanem mondjuk a jelen egy vízszintes lap, a múlt egy parabolikusan hajlott lemez, mely egy helyen ütközik a jelennek: szinte kedve támad az embernek arra a gyilkosan primitív fogásra (ha egyáltalán annak nevezhető), hogy az általában »múlt«-nak nevezett részt más papírra nyomtassa, és ne könyvben nyomja ki, hanem egy építészeti konstrukció alakjában, hogy legalább a szövegek álljanak egymáshoz térbeli szögviszonyokban és ne a fullasztó epikai gravitáció monotonosságában. A könyv előtt divatos papirusztekercs, amely néha két végén egyszerre göngyölődött befelé, úgyhogy közepén összeütközött a két szembecsavarodott vég, a maga durva külsőségével közelebb állt ehhez az epika-szaggató epika-kísérlethez, melyet most szeretnénk megvalósítani: több irányt éreztetni az idő helyén.” (SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., I, 341–342)

24 Ezek a borítók megtekinthetőek a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Köszönettel tartozom Hegyi Katalinnak, amiért erre felhívta a figyelmemet.

és másfajta térképek megrajzolása válik lehetővé. Mindez arra is utal, hogy nincs ideális, eszmei – azaz materiális és mediális vonatkozásokon kívüli – *Prae*. Szentkuthy műve – de ez természetesen minden egyéb irodalmi műre igaz – csakis a materiális és mediális vonatkozások által kijelölt kulturális gyakorlatok révén válik hozzáférhetővé.

A *Prae* második kötetének *beszéd és női test viszonya* című részében a térkép materiális vonatkozásai is szóba kerülnek. Tilia nyelvhasználata kapcsán Touqué egy olyan nyelvtudomány lehetőségét veti fel, amely a földrajzzal áll rokonságban. Ez vezeti őt el ahhoz, hogy Tilia-térképet készítsen. Nem pszichológiai jellegű térképről van szó azonban, hanem olyanról, amelynek az érzékekre ható jellege a legfontosabb vonása:

[Tilia] feje halvány lett, mint Grönland északi része, lábai szintén valami közönyös színben szerepeltek, ellenben a csípő erős barna sávval volt jelezve, mely a mellek felé még csak fokozódott. A karok színtelenek, de az ujjak hegye megint égő barna, teljesen olyan mértékben, mint a mellek, jelezve, hogy ott valamilyen szempontból ugyanolyan intenzitású körülmények uralkodnak. [...] ha összehasonlítjuk a pszichológiai térképeket ezekkel a Touqué-féle színes rajzokkal, láthatjuk a különbséget. Minden szóhoz speciális anatómia kell, az ember saját hangjainak hatása alatt portré-milliókra bomlik szét – sokkal szórakoztatóbb volna mindig csak ezeket a térképeket lapozni, mint magukat a szavakat hallgatni és olvasni.²⁵

A térkép ebben a passzusban olyan önreflexív alakzatként jelenik meg, amely a beszéd tisztán értelmi vonatkozásai helyett a tapasztalat érzéki-materiális jellegét állítja előtérbe. A részlet azért is érdekes, mert egy újabb gyakorlattal gazdagítja a *Prae* kartográfiai diszkurzusát: a lapozgatás praxisával.

Bár ez a gyakorlat kapcsolatban áll a térképpel, mégsem kizárólag ahhoz kötődik. Az első kötetben található egy beszédes szövegrész a lapozgatásról; ezúttal azonban nem térkép, hanem egy divatlap lapozgatásáról van szó. A fejezet azzal kezdődik, hogy Touquéban felidéződik egy aktkép emléke, amelyet egy német divatlapban látott. Ezt követően a szöveg a lap materiális vonatkozásaira fókuszál: „Papirosa kissé durva volt, olyanféle, amilyent általában réznyomású röt képekhez használnak, sőt az első és utolsó oldalak közönséges újságpapírból voltak, míg a címlap csúszós, ragadós selyemhez hasonlított.”²⁶ A divatlap anyagi jellege nem önmagában érdekes, hanem azért, mert a benne megjelenő kép elválaszthatatlan lesz ezektől a vonatkozásoktól, sőt a lapozgatás gyakorlatától is.

Touqué nem tudta másképp felfogni a figurát, mint a műselyem tapintású címlap és az érdes hullámú újságívek proli-mondain eredményét: hiszen az ilyen lapokban a dekoratív képek valóban úgy vannak elhelyezve, hogy a lapozás maga is már szerves része a képnek, és egész más a „származása” a második lapon levő képnek, mint a tizediken.²⁷

25 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., II, 294.

26 *Uo.*, I, 149.

27 *Uo.*, 149–150.

Majd így folytatja: „Itt persze nem a lapok sorszáma teszi a különbséget, hanem a lapozás ritmikái, mondhatni mozdulatművészeti játéka...”²⁸ Egyfelől tehát olyan mozzanatok – tapintás, ritmus, mozdulat – kerülnek előtérbe, amelyek nem az értelem teljesítményeiként írhatók le, tehát nem jelentés-hatások, hanem jelenlét-hatások (gumbrecht-i értelemben). Másfelől a divatlap anyagsága (a lap minősége) visszahat a kép értelmezésére is (proli-mondain jelleg). Explicite: „Touqué nem tudta függetleníteni ezt a testet az újságpapír ordenáré függőnyeitől, melyek sorozatosan eltakarták, és belső összefüggést érzett nő és papír-prológ között: mintha az erősz mélyen proletár gyökerekből származnék benne.”²⁹ A képen látható nő közvetlen környezete a divatlap anyagául szolgáló olcsó papírnak megfelelően értelmeződik. A nő alakjának háttérében megjelenő környezet, amelynek elsődleges feladata az érzékiség fokozása lenne, itt mégsem egyszerű természeti tájként kap jelentést, hanem olyan térként, amely városhoz való közelsége miatt nem az érzéki öröm képzetét kelti Touquéban, hanem a közönségesség érzetét. Ennek megfelelően a képen látható nő bőre sem azért lesz a házfalakéhoz hasonlatos, mert színében megidézi azokat (őszintén szólva, mi nem látjuk a nőt, így azt sem tudjuk, mihez hasonlítja a bőrszíne, sőt Touqué sem látja, hiszen csak felidézi emlékeiben a képet), hanem azért, mert a külvárosi épületek képezik annak kontextusát. A hasonlat alapja itt valójában nem a hasonlóság, hanem a térbeli érintkezés, más szóval a metonímia (akárcsak Proust templomtornyai esetében).

A kultúrtechnikaként felfogott térképezés olyan gyakorlatokra irányítja a figyelmet, amelyek a jelentés létrejötte szempontjából konstitutív mozzanatként kezelik a médium anyagságát. A kép nemcsak ábrázol egy nőt, de a lap (pontosabban a papír) meghatározott anyagi minőséggel rendelkezik, amely visszahat a kép értelmezésére. Ugyanígy a térkép sem csak egy térnek (területnek, tájnak stb.) reprezentációjaként lesz érdekes, hanem mint olyan médium, amely sajátos anyagsággal rendelkezik: lapozható vagy éppen hullámossá gyűrhető. Mielőtt szót ejtenék a hullámok, görbületek és redők (egyik) szerepéről a *Prae*-ben, előbb röviden utalnék a térképezés gyakorlatának egy eddig nem tematizált mozzanatára.

A térkép egyik alapvető funkciója, hogy segítségével kapcsolatok, illetve viszonyok lesznek beláthatóvá.³⁰ A térkép nemcsak kijelöli a dolgok helyét a térben (egy bizonyos szempontból legalábbis), hanem legalább ennyire hozzájárul ahhoz is, hogy e dolgok közötti zónára rálássunk. A *Prae* egyik legjellemzőbb narratív stratégiája – amelynek figyelembevétele a narráció ívének megrajzolásához is elengedhetetlen –, hogy a dolgok helyett sokszor inkább a dolgok közötti viszonyokra irányítja a figyelmet. Feltűnő ebből a szempontból, hogy milyen gyakran kerülnek szóba esetleges mozzanatok a szövegben. Például rögtön az elején a kalap vagy a napraforgó. Ezek a „dolgok” nem valaminek a szimbólumai, abban az értelemben, hogy nem utalnak valami másra, önmaguknál mélyebbre. Tulajdonképpen nem is ők maguk lesznek igazán fontosak, hanem a közöttük kirajzolódó viszonyok. A *Prae* sokkal inkább szól a viszonyok létrehozásáról, illetve a viszonyba állítás dinamikájáról, mint bármiféle (akár filozófiai, akár triviális) „igazságról”. Ilyen értelemben pedig az általa működtetett (inkább geometriai, mint metafizikai alapokon nyugvó) narratív logika is nagy mértékben hasonlít a térképezés egyfajta gyakorlatához.

28 *Uo.*, 150.

29 *Uo.*

30 KRÄMER, i. m., 12.

A térkép nem egyszerűen grafikus formába öntése annak, amit a valóságban tapasztalunk. Erre az alapvető igazságra semmi sem emlékeztet bennünket jobban, mint amikor egy olyan jelenséggel találkozunk, ami vizuálisan ábrázolhatatlan. Szentkuthynál, akinek prózája valósággal hemzseg az olyan nyelvi leleményektől, amelyek gyakran komoly próbatétel elé állítják a befogadó képzelőerejét, számos alkalmunk adódik ennek megtapasztalására. Vannak esetek, amikor mindez az ábrázolás metaforikus természetéből fakad; például amikor zenei fogalmakat alkalmaz térbeli viszonyok érzékeltetésére. Akadnak azonban szép számmal olyan szöveghelyek is, amelyek tisztán geometrikus voltak ellenére sem tűnnek vizuálisan könnyen leképezhetőnek (pl. „[Leatrice] jelen[e] egy vízszintes lap, a múlt[ja] [pedig] egy parabolikusan hajlott lemez, mely egy helyen ütközik a jelennel”³¹). És akkor nem beszélünk még az olyan képekről, amikor a tárgyak „egymásra ravasz árnyékokat” vetnek.³² Feltűnő, hogy a *Prae*-ben milyen gyakran esik szó hullámokról, hajlatokról, görbületekről, tehát olyan képződményekről, amelyeket a térkép nem képes maradéktalanul visszaadni, csak síkban ábrázolni. Mindez a térképezés gyakorlatának határait is felhívja a figyelmünket.

Ugyancsak a térképezés nehézségeivel szembesít a Szentkuthy-próza fraktálszerű jellege. Tompa Mária mondja a *Prae*-ről:

Akik még nem ismerik Szentkuthy Miklós stílusát, egy-egy bekezdést kellene csak elolvasniuk. Egy kis szövegegységben benne van sokszor az egész Szentkuthy. Erre nagyon jó az új formátum [a *Prae* harmadik kiadása]. Zéno Bianu, francia fordítója azt írja egy előszavában, hogy Szentkuthy a filozófiai fraktál-elmélet irodalmi megvalósítója; a kicsiben (stílusban, témában stb.) benne van a nagy, és a nagyobbban a még nagyobb, s végül a kicsiben az egész.³³

Valóban nem könnyű feladat egy ilyen prózai alkotás narratív ívét megrajzolni. Ez azonban mégsem jelenti a vállalkozás értelmetlenségét. Tanulmányomban igyekeztem rámutatni arra, hogy a *Prae* különféle kartográfiai gyakorlatokat tesz lehetővé, e praxisok pedig nemcsak ahhoz járulhatnak hozzá, hogy a térképekre ne csupán hagyományos módon (mint a terület ábrázolásának eszközeire) tekintsünk, hanem talán annak felismeréséhez is, hogy milyen változatos hozzáférési lehetőségeket kínál fel a befogadó számára a huszadik századi magyar irodalom eme rendkívüli műve.

31 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., I, 341.

32 *Uo.*, 343.

33 TOMPA Mária, „Körbejárt, egyre kitaposottabb utakon”. Interjú Tompa Máriával, *Prae*, 2008/4, 6.

Konkoly Dániel

Ismerősség és idegenség Szentkuthy Miklós *Prae* és *Narcisszusz tükre* című műveiben

Mi sem bizonyíthatja jobban Szentkuthy Miklós munkásságának aktualitását, mint hogy a *Prae* 1980-as, második és a legújabb, 2004-es kiadásának Tompa Mária által szakaszokra bontott kiadásainak fejezetcímeiben olyan szavakat találhatunk, amelyek a 2018 nyarán megjelent *Média- és kultúratudomány* című kézikönyv mutatójában is szerepelnek vagy tematikusan utalnak azokra.¹ Ilyenek például a következő kifejezések: anyag, ember, emlékezet, identitás, hang, hangulat, technika, tér, test. Ez támasztja alá, hogy Szentkuthy kérdései talán ma még inkább relevánsak, mint a *Prae* megjelenésének idején, sőt, olyan megállapításokat is tesz a szöveg, amelyek majd csak évtizedekkel később, ráadásul a filozófiában válnak majd közismertté. Például ahogy az első kötet eleje gondolkodik arról, hogy mit is jelent a cím, az, hogy *Prae*,² az tulajdonképpen Hans-Georg Gadamer 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* című művének képződmény fogalmával korrelál.³ A mű a műélvezet során képződménnyé válik, vagyis úgy alakul át, hogy közben egy betűt sem rakunk hozzá vagy veszünk el belőle, és ezáltal az átalakulással válik igazzá, olyan valamivé, amely által magunkat és a világot is jobban értjük. Más szóval tehát így fogalmazhatunk: a mű válaszol a kérdéseinkre. Érdeemes lehet a *Prae* megjelenése előtt 1933-ban született, de csak 1995-ben kiadott *Narcisszusz tükre* című mű bizonyos szöveghelyeit is megvizsgálni, hiszen ezek gyakran átértelmezik vagy más hangsúlyokkal mutatják meg a *Prae* által is elemzett jelenségeket.

1 *Média és kultúratudomány, Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018.

2 SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, s. a. r. TOMPA Mária, Bp., Magvető, 2004, I, 89.

3 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 93–99.

Noha Szentkuthy a *Prae* legújabb kiadásának végén olvasható utószóban is idézett interjújában⁴ azt állítja, hogy a mű címe arra utal, hogy a regény csak egy készülődés az eljövendő nagy művekre (noha végül a *Prae* lett a nagy mű), véleményem szerint még több is rejtőzik a kifejezésben. A latin prepozíció időbeli és térbeli előttiségre is utal. Továbbá, ami a most következő idézet szempontjából is fontos, hogy a prepozíciók sosem magukban állnak:

Ami megvan, vagyis maga a *Prae*, állandó melléfogás, intézményes félrebeszélés [„igazságok”]; ami valóban izgalmas, érdekes, egyedül üdvözítő vagy aktuális, az természeténél fogva kívül esik minden epikán, az a megközelíthetetlen, „a Nem-Prae”, mely úgy viszonylik, a *Prae*-hez, mint egy íj feszítő húrja az íj hajlott nád ívéhez. Ámor-szobrokon Ámor néha márványíjat tart a kezében, melyen nincs ugyan húr, de a márványív mégis úgy van ívelve, hogy az ember okvetlenül odaérzi a nem-létező húr: a *Prae* alakjában is kell tehát valami olyan pozitív jeleknek lenniök, melyekből a *Prae*-vel állandó együttlétben futó „Nem-Prae” feszítő ereje megérezhető, kikövetkeztethető legyen.⁵

Ez a passzus felfogható úgy is, mintha a *Prae* olvasásához, vagy mindennemű olvasáshoz adott útmutató lenne, mindig oda kell értenünk valamit, ami betű szerint nincs odaírva. A megfeszülő íj lenne tehát a *Prae*, míg az Amor-szobrokon nem szereplő ideg a „Nem-Prae”, ami nincs benne a *Prae*-ben, de amit feltétlenül oda kell értenünk. Tulajdonképpen ez az, ami megfeszíti, felajzza, működőképessé teszi a *Prae*-t, egyszóval, ami megváltoztatja, képződménnyé teszi. Arról pedig, hogy az értelmező számára mi lehet a „Nem-Prae”, ami elengedhetetlen az interpretációhoz, több ötletünk is lehet: az irodalmi, illetve a filozófiai hagyomány, amely kétségtelenül alakítja a művet; egyesek bizonyosan Szentkuthy életére gondolnak majd; de mindenképpen elengedhetetlen formálója a *Prae*-nek a saját kora, vagy ennek a kornak a tudományos élete; de akár még a mű megjelenésének körülményei (például a *Prae* első kiadása a szerző saját költségén jelent meg) is befolyásolhatják az értelmezést, hiszen ezáltal a mű mentesül a könyvkiadás piacának elvárásai, vagyis a profittermelés kötelezettsége alól,⁶ ezáltal pedig a regény irányába támasztható elvárásoknak sem kötelessége eleget tenni.

Akinek járt már a kezében a *Prae*, annak feltűnhetett, hogy mennyi hasonlat olvasható, főleg az első kötet első felében. Az is megérdemelne egy külön tanulmányt, hogy miként beszél a mű olyan alakzatokról, mint például a szimbólum vagy az allegória, ezt akár Paul de Mannak *A temporalitás retorikája* című szövegével vethetnénk össze.⁷ A hasonlat tehát a kognitív nyelvészet terminológiájával élve a kevésbé elvont forrástartomány felől közelít az elvontabb céltartomány felé, vagyis az ismerőssel akarja leképezni az idegent.⁸ Felmerülhet a kérdés, hogy nem véti-e el már így eleve a hasonlat a megértés tárgyát? A *Prae* válaszához körvonalazásához álljon itt a következő idézet:

4 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., II, 612.

5 *Uo.*, I, 89.

6 Balogh Gergő szóbeli közlése alapján.

7 Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, I, 5–60.

8 Yeshayahu SHEN, *Metaphor and Poetic Figures = The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, ed. Raymond W. GIBBS, Jr., Santa Cruz, Cambridge UP, 295–300.

Mikor úgynevezett idegen mozgásokat, embertől független autonóm formákat élvezünk, mindig az okozza a fő örömet, hogy ez az ismeretlen dolog egy bennünk lévő, eddig ismeretlen elemnek a kifejezése. Ismerjük házunk táját, és utána felfedezünk egy fantasztikus jégparadicsomot a Holdon, melyben a jégágak a levegőben gyökereznek és a kék gleccser-függönyök úgy úsznak, mint a száradni kiakasztott felhők stb.: mikor ezt a lehetetlen tájat a szemünk, mint valami recés hüvely a beleillő srófot, magába szívja, nem mint „újdonságot” könyveli el, hanem ellenkezőleg, már ismert prózai háza tájának egy precízebb ábráját látja benne, pontosabb térképét, erősebb nagyítását, lényegét, melyet eddig szórakozottságból vagy tehetségtelenségből kifolyólag nem vett észre.⁹

Tehát ekkor nem annyira a szemlélt tárgyat ismeri meg, hanem a szemlélt dolog egy, az egyénbe rejtett „elem”-et hoz felszínre, vagy egy korábban szemlélt tárgynak az emlékét hívja elő, illetve azt pontosítja, mintegy ennek az előhívásnak lesz a médiuma, amely médium fel is szívódik ebben a közvetítésben. Az idegen ismerősben történő feloldódása úgy tűnik, hogy elvétí a megismerés eredeti tárgyát.

Közvetlenül ezután az ismerősség és az idegenség szerelemben betöltött szerepéről olvashatunk.

Néha, mikor az ember azt hiszi, hogy megismerni akarja embertársát, inkább csak borzongani akar annak feltárt és idegenszerű jellemvonásai felett, az idegenség szociális savát akarja ízlelni: a legkihívóbb fantasztikum mindig mint az otthoniasnak egy pontosabb meghatározása könyveltetik el, mégis van az idegenségnek egy olyan határa, melyen túl az már mégsem tud visszahullni rugalmasan az ismertbe.¹⁰

Majd így folytatódik:

Van-e különbség abszolút ismertség és démoni lehetetlenség között akkor, mikor egy ember nagyon fontos nekünk? Egy csókolt nő teste nem örökös hintázás-e saját másolatunk és egy ellenséges tárgyisten (zsebkendő, ridikül, taxiórán jelzett pénzösszeg stb.) között? Megijedni akarok-e vagy megszokni? nem tudnám megmondani.¹¹

Vagyis a csók által sem kerülünk közelebb a másikhoz, sőt Szentkuthy szövegéből úgy tűnik, hogy a testi közelség inkább csak eltávolít. A testi interakció tehát nem a másik megismerését, hanem a test lezártágával való szembesülést hangsúlyozza, valami belsőnek és idegennek, és ezáltal izgalmasnak az ígérétevel kecsegtet. De mindig csak felületekkel van dolgunk, ezt képzi le a csóknak az ajkakon, illetve a nyelven tovasikló mozgása is. A mélység ígérétevel kecsegtet, de nem enged hozzáférést ehhez.

A *Prae*-ben név szerint négyszer is említődő, de a számtalan mitológiai utalás miatt többször is megidéződő Ovidius *Átváltozások* című művében olvasható Narcissus-történetben is valami

9 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., II, 368.

10 *Uo.*, 369.

11 *Uo.*

nagyon hasonló történik. Ez a történet egy fiúról szól, aki vadászat közben egy kristálytisza vizű forráshoz keveredik, kitikkadva inni szeretne a vízből, ahogy viszont közelebb hajol, megpillantja magát a víz tükreben és szerelmes lesz saját magába, de nem tud arról, hogy a tükörben látható fiú saját maga. Próbálja megcsókolni, megérinteni szerelmét, de az minden alkalommal eltűnik, hiszen kezével felborzolja a víztükört. Itt is a teresítésről van szó, arról, hogy a kétdimenziós tükörképet háromdimenzióssá teszi. Narcissus története a Szentkuthy-életmű más darabjai számára is fontos, hiszen a *Narcisszusz tükre* is a mitológiai történet köré épül. Ahogy más mitológiai történeteket feldolgozó szövegek (Christa Wolf *Kasszandrája* vagy Christoph Ransmayr *Az utolsó világ* című műve), Szentkuthy is modern háttér elé helyezi a cselekményeket.¹² A *Narcisszusz tükre* egyébként több ponton is összekapcsolódik a *Prae*-vel: Mindkét szöveg elején szinte túlzott mennyiségű hasonlat olvasható. Az 1933-as mű reflektál is erre: „Mikor ennyi hasonlatot mondok, akkor tulajdonképpen előlegezek, mert balkóni tapasztalataimnak a hasonlat a lényege”,¹³ majd néhány lappal később a következőket olvashatjuk: „És a hasonlat éppen azt jelenti: a földi létnek, mint zárt, önmagából ki nem vezető titok-testnek önkínzó önfertőzése, aszkézise, alázata, hiába-vádjá. Egyik tárgy vezet a másikhoz, az a harmadikhoz, negyedikhez, mindig körbe és mindig szépen. Ó, negáció két párkája: kör és szépség”.¹⁴ Annak ellenére, hogy az iménti hasonlat segítségével tulajdonképpen jobban értjük magának a hasonlatnak a működését, az idézet mégis azt állítja, hogy a szóban forgó retorikai eszköz nem segít a megismerésben, hanem csupán egy olyan – jelen esetben – körhöz hasonló struktúrát rajzol ki, amelyben egyik nyelvi elem egy másikhoz utal, és így sosem vagyunk képesek kívülre kerülni a nyelven.¹⁵

A csók és az általa ígért mélység, valamint az idegenség viszonyáról Marcel Proustnak a *Prae*-vel gyakran összevetett műve is eszünkbe juthat.¹⁶ Az *eltűnt idő nyomában* harmadik kötetében, a *Guermantes-é*kből olvasható egy jelenet, melyben az elbeszélő egy olyan emléket idéz fel, amelyben szerelme, Albertine hosszas huzavona után végül megengedi, hogy a fiú egy csókot nyomjon az arcára:¹⁷

amint ajkammal gyorsan közeledtem arcához, legalább tíz Albertine-t láttam; ez az egyetlen fiatal lány olyan volt, mint egy több fejű istennő, s az, akit utoljára láttam, ha közeledni próbáltam hozzá, helyet adott rögtön egy másiknak [...] De sajnos – mert a csók számára orrcimpánk és szemünk éppen olyan rossz helyen van, mint az ajkunk, amely rosszul van metszve –, hirtelen a szemem már nem

12 Ezt a jelenséget nem foghatjuk fel a mítosz átírásaként, hiszen a mítosz létmódja eleve magába foglalja az adaptációt. Ahhoz, hogy a mítosz képes legyen betölteni világmagyarázó szerepét, szükségszerű, hogy alkalmazkodjon az adott korszak körülményeihez.

13 SZENTKUTHY Miklós, *Narcisszusz tükre*, s. a. r. TOMPA Mária, Bp., Magvető, 1995, 5.

14 *Uo.*, 8.

15 Mintha Szentkuthy a nyelvi megelőzöttségről vagy arról az unalomig ismételt derridai maximáról szólna, hogy „nincs szövegen kívüliség”.

16 Noha Fekete J. József joggal figyelmeztet arra, hogy a *Prae* korai kritikusaik szöveghelyeket nem elemző hasonlításait Proust, illetve Joyce műveihez fenntartásokkal kell kezelnünk. FEKETE J. József, *Olvasat*, Újvidék, Forum, 1986, 11–12.

17 A jelenet részletes elemzéséhez ld. BÓNUS Tibor, *Az olvasás optikája = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, TVERDOTA György, Bp., Ráció, 2009, 499–510.

látott, utána az orrom széttáplulva nem érzett semmi illatot, s mivel így nem ismertem meg jobban a megkívánt rózsaszínűt, megtudtam e gyűlöletes jegyekből, hogy végre megcsókoltam Albertine arcát.¹⁸

Proustnál a csók során az arc közvetlen közelsége miatt egyrészt vizuálisan, másrészt az arcon széttápluló orr miatt szaglász tekintetében is csökkennek az érzetek.

A *Prae*-ben még az ölekezés is ilyen, melyről a következőt olvashatjuk: „Az ölekezés nem a test megismeréséhez vezet közel, hanem inkább eltávolít onnan.”¹⁹ Mind a csóknál, mind az ölelésnél, Szentkuthynál és Proustnál is a másik testének túlzott közelsége a másikhoz kötődő érzetek redukciójához vezet. Szentkuthynál az ölelés miatt elvész az arc látványa és az a lány háta mögött lévő tájjal cserélődik fel: „Félig háttal volt nekem a lány, de ehhez a háthoz arcként nem az ő arca, hanem az esti tájkép tartozott.”²⁰ Testünk egyediségét legpregnansabban az arcunk fejezi ki, ennek kitörődedése tehát a másik személyiségének teljes felszámolásával egyenlő. Az egyén idiolektusába tartozó szavak és az arc összetartozásáról is olvasható egy emlékezetes részlet: „Egy félórás beszélgetés alatt így jóformán összes féltve őrzött szavaimat kicsavarta a kezemből; az összes szavak mögé, [...] saját arcképét, szájmozdulatát tette [...] Úgy éreztem, hogy a nő az én arcomat akasztja a saját arcára.”²¹ Ekkor a megszólaló idiolektusába, egyéni nyelvhasználatához tartozó szavak ismétlése mintegy átformálja a másik arcát, ezzel is személyiség és arc összetartozását hirdelve.

Ennek ellentéte, mikor a kiismerhetőség érdektelenséget vált ki. Az elbeszélő a mozdulatokból, vagy akár az öltözékből kiolvashatónak véli, hogy mi jár a másik fejében, mit is tervez aznapra:

mikor harminc méter távolságból láttam közeledni felém egy nőt, már bokája apró billenéseiből pontosan tudtam, hogy ma hamarabb haza kell mennie, a ruhája övéből láttam, hogy még este át kell öltözködni, a kézfogásából éreztem, mikor hozzám ütődött, hogy holnap elutazik s szeme tájleséséből, hogy születésnapjára nem hívhat el, mert feltűnő lenne.²²

Mindemellett a szöveg narrátora is mindig mindenkin átlát, ismeri a múltjukat, tudja mit éreznek és mire gondolnak. A narrátor számára értelmezett jellemző azonban nem mindegyik esetben vezet egyértelműen az adott következtetéshez. Miért következik például a tájlesésből az, hogy az illető nem hívhatja el a születésnapjára? Jelen tanulmány keretei között csak jelezni tudjuk a *Prae*-ben működő iróniát, vagyis azt, hogy a narrátor olyan események között von párhuzamot, vagy olyan eseményeket állít ok-okozati összefüggésbe, amelyek hétköznapi logikával nem kerülhetnének ilyen kapcsolatba.

Leville-Touqué, a regény egyik szereplője a következőképpen gondolkodik a vágyról:

Szép nő az [...], aki arra inspirál, hogy egy különleges anatómiát találjak ki, amelyet aztán, ha kidolgoztam intellektuális és logikus vágyaim műhelyében, visszavonakoztatok a nőre, és ráboríthatom,

18 Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában*, III, *Guermantes-ék*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1983, 430.

19 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., II, 605.

20 *Uo.*, 604.

21 *Uo.*, 570.

22 *Uo.*, 557.

mint egy légies szövésű, de pedáns szimmetriájú mintákkal hímezett hálókabátot. Az igazi szépségük nem bennük van, hanem csupán abban a képességükben, hogy egy irreális anatómiai vízió átélésére és teremtésére kényszerítenek, hogy röviden és pregnánsan mondjam meg magának – abban a lehetőségben áll a női szépség, hogy megpillantásakor rögtön hűtlenek leszünk hozzája egy irreális, idegen, hallucinált nő kedvéért.²³

Itt is arról van szó, hogy az észlelt személy testén az észlelés változást hajt végre, ugyanúgy ahogy a szöveg testén az olvasás. A *Narcisszusz tükre* is értelmezi ezt a jelenséget, csak a mítoszban szereplő narcizmust is odaértve: „Itt rögtön az önzésről kell szót ejteni: Narcisszusz tisztában volt vele, hogy a szeretet teljességét csak önmaga iránt érezheti, minden nő, menyasszony stb. csak paródiája lehet annak a mélységes etikai lázongásnak, melyet szereteten értett és melyet maga iránt érzett.”²⁴ Vagyis ami a *Prae*-ben még hallucináció, az a későbbi műben már a másikba vetített saját imádata, önimádat.

A regény végén szereplő, Halbert apjához kötődő meditációban olvasható egy esztétikai fejtegetés, amely szerint „egy művészileg ábrázolt fában tulajdonképpen az a művészi, hogy [...] a fát még fábnak ábrázolja, mint amilyen”.²⁵ Az idézet tehát nem a platóni elgondolás szerint közelít a művészethez, amely az ábrázoló művészetet az ideákhoz képest csupán harmadrangúnak könyveli el, hanem inkább Martin Heideggernek *A műalkotás eredete* című írása juthat eszünkbe, ahol a Van Gogh festményén szereplő cipőkről olvashatjuk, hogy ezek a festett cipők az igazság működés-be-lépéséért felelősek, ha csupán magukkal a cipőkkel találkozunk, akkor ez az igazság nem lép működésbe, a cipő szinte eltűnik az eszközszerűségben, a használatban. A művészet ráébreszt valamire, amit eddig nem tudtam, nemhogy kevesebbet ad, mint a valóság, hanem éppenhogy többet.²⁶

A műalkotás eredetében nincs szó a befogadóról, de a *Prae* egy másik helyen ezzel a szereppel is foglalkozik:

Régi szokásom, hogy aszerint, hogy milyen tárgyat látok éppen magam előtt, olyan arcúnak érzem magamat: a gramofondobozra nézve bajszos gárdahadnagy, a sárga lámpaernyőtől nőnemű Bachnak, saját tükörképemtől élő gyertyaoltó kupacnak stb. A szépség mint egzakt tárgyszerű valami, szintén kivált belőlem valamilyen képzelt egyéniséget, mellyel semmi emberi közöm és polgári jogviszonyom nincsen, csak formális kényszermozgás az adott szépség sugalmazása szerint.²⁷

Az észlelés eszerint a passzus szerint átalakítja a szemlélőt („a megismerő csak végzetes színész”²⁸), sőt, a szépséggel való találkozás szinte elidegeníti a szemlélőt saját magától. Vagy más helyütt a szemlélő számára a szépség le is válik a személyről, a megismerés útjában ál, nem enged további hozzáférést a másikhoz:

23 *Uo.*, I, 68.

24 SZENTKUTHY, *Narcisszusz tükre*, i. m., 12.

25 *Uő*, *Prae*, i. m., II, 480.

26 Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = *Uő*, *Rejtektak*, Bp., Osiris, 2006, 23–26.

27 SZENTKUTHY, *Prae*, i. m., II, 407.

28 *Uo.*, 405.

Néha a szépséget „bosszúálló percepció”-nak címeztem, mert az volt a benyomásom, hogy ahelyett hogy a nő egész valóságához közelítene, mint egy előcsarnok a belső termékhez, hirtelen önállósul, leszakad a nő testéről, eljön hozzám, de nem visz vissza: nem tudom, van-e ilyen örültségfajta, de a szép nő mindenestre ebbe döntött; mint egy vékony akt-boríték, elszáll róla a külső szépség, megjelenik a lelkemben, de aztán ott megáll, és nem megy lelkemmel együtt újból vissza a nőhöz, hogy megismerhessem: bosszúálló, független percepció lesz a levegőben. Sejttem, gyötrő bizonyossággal, hogy ezen szépséghej, mely levált a nőről, valami személyes emberi fölött húzódott, de azt nem ismerhetem meg, csak egy ruha van a kezemben, mely el akarja hitetni magáról, hogy ő az igazi ember.²⁹

A szép emberek eszerint nem ismerhetők meg, vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy nem ismerhetőek ki, valami örök titok marad bennük, ezért maradnak izgalmasak a fenti idézet szerint.

Az álomról is az ismerősség és az idegenség relációjában gondolkodik a *Prae*:

a „legismeretlenebb legismerősebb” álomrétegünk az, mely minden nagy szenzációt abszolút rokonunkká és abszolút nem-énünk-ké izzít egyszerre. Leatrice járása (a járás a legkifejezhetlenebb része a nőnek) rögtön tudókn tágulása lesz, a chylus opálos fénye vagy nyeldeklőnk lengő kalapácsa, de ez a belsővé válás a semmivé válás is, mert tudókn, tápnedvünk, gégénk csak vak érzetek alakjában vannak jelen, bármennyire mieink is azok. Első pillanatban azt hisszük: mindent tudunk, másodikban jövünk rá, hogy csak mindent érzünk. De tudni akarunk, mindenáron. Persze az érzékileg legközelebb eső van a rációtól a legmesszebb.³⁰

Először azt hisszük, hogy Leatrice járásának az álmodó személy testének lüktetéséből való levezetése az abszolút közelségért, és így tulajdonképpen lényének maradéktalan bekebelezéséért is felelős, de továbbhaladva a szövegben rájövünk, hogy ezek által a vak érzetek által intellektuálisan egyáltalán nem került közelebb Leatrice-hez. Úgy tűnik tehát, mintha a szöveg elkülönítené az értelmet és a testi affektust, viszont ha abból indulunk ki, hogy az álom csak azt tudja elgondolni, amit a test működése diktál, akkor ebből az következne, hogy fantázia és test, vagy ha akarjuk, intellektus és testi érzet nem szétszalazhatók.

A *Narcisszusz tükrében* szintén olvashatunk egy gondolatmenetet, amely a saját test észleléséből, itt pontosabban annak diszfunkciójából vezet le valami másiknak a létezését. Míg a *Prae*-ben ez egy másik személy, addig a *Narcisszusz tükrében* a saját lélek, vagyis ismételen a narcisztikus önmagára hajlásra találtunk példát:

Az orvosok hol előkelően, hol tudósan beszélnek, és így kifejtik, hogy számtalan hipochondriának, bánatnak, sárga lírának a rossz bélműködés az oka, az hat ki a lélekre. Én csak úgy tudom kifejtteni, hogy a rossz belek maga a lélek: ott küzd meg igazán az én anyaszült testem a külvilággal, a táplálék szörnyű idegenségével.³¹

29 *Uo.*, 406.

30 *Uo.*, 11.

31 SZENTKUTHY, *Narcisszusz tükre*, i. m., 81.

Az iménti idézet nem tesz különbséget tehát test és lélek között, sőt a táplálék bekebelezését és megemésztését a külvilág megértésével állítja párhuzamba, azonban egy nem sokkal későbbi szöveg helyett a folyamatot a testbe kívülről bekerülő halállal is azonosítja: „Mikor testembe belekerül a külvilág: almája, húsa, vize – belekerül a lélek is, vagyis a halál.”³² A testbe kívülről érkező halálra a korszak költészetében is találhatunk példát. József Attila írja *Levegőt!* című, 1935-ös versében: „Szaporodik fogamban / az idegen anyag, / mint szívemben a halál.” A *Prae*-re és a *Narcisszusz tükrére* is jellemző hasonlat itt is valami testbe kerülő anyagszerűvel (Szentkuthynál az étel, József Attilánál a fogtömés) kerül kapcsolatba a halál. Különbség azonban, hogy míg Szentkuthynál az anyagok testbe juttatása tudatos, és az adott személytől függő, addig József Attilánál a fogtömések szaporodása mintha egy, az embertől független történés lenne. Abban is eltér a két szöveg, hogy a szervezetbe kerülő anyag a *Narcisszusz tükrében* megemészthető (ezáltal a szöveg azt sugallja, hogy a halál megérthető, feldolgozható), addig az idézett költeményben a különböző fémek ötvözetéből előállított fogtömés nem az, teljesen idegen az emberi szervezettől.

A *Narcisszusz tükrében* olvasható halál-elemzés is a saját és az idegen szembenállása mentén értelmezi a jelenséget, olyannyira, hogy magát a halált is csak egy mítosz, Danaé története felől képes megérteni, de itt nem megtermékenyítő aranyeső hull a hercegnőre, hanem saját vérének cseppjei festik meg ruháját:

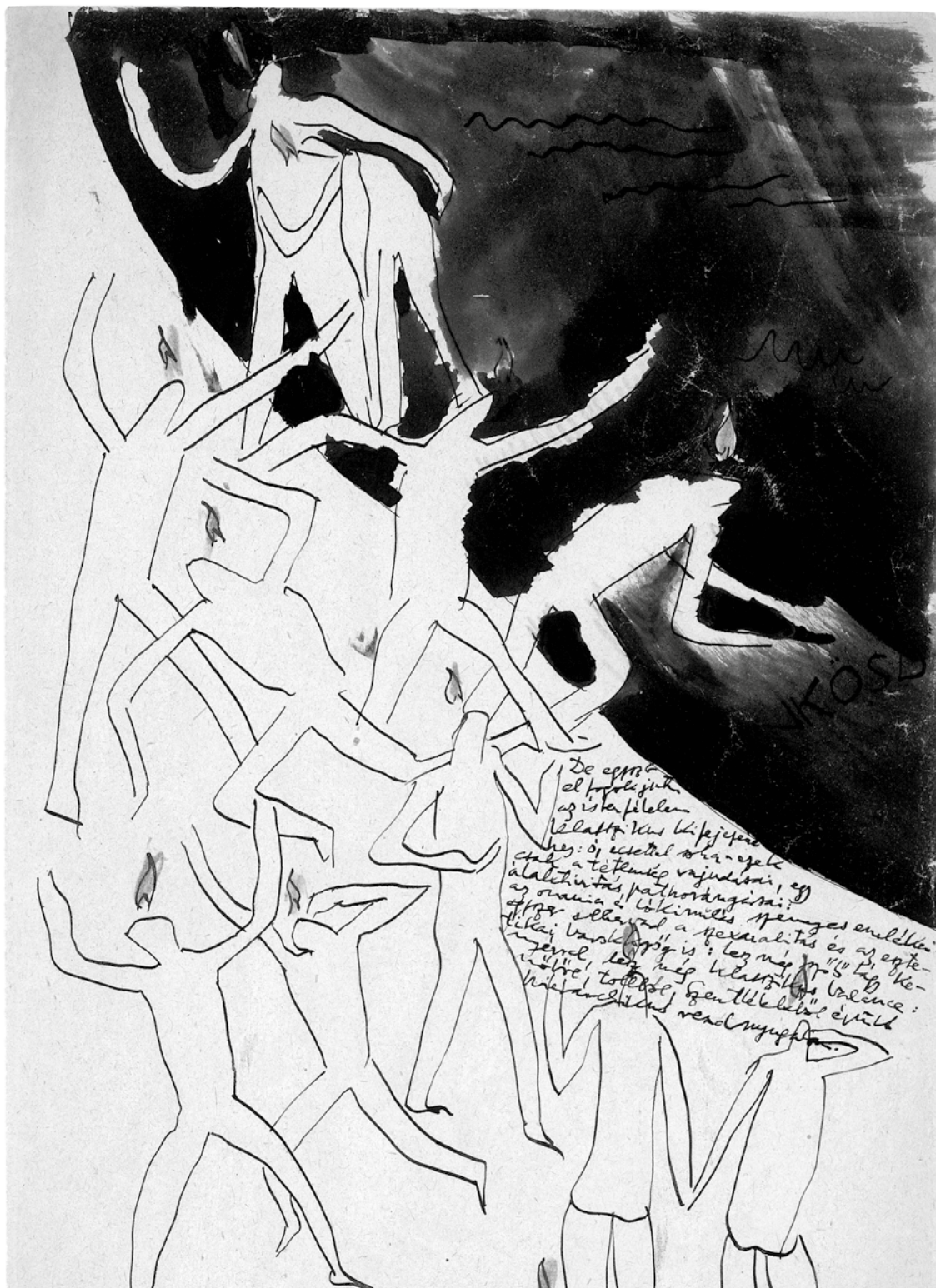
Ilyen Danaét még nem látott: ruhája tele volt fröcskölve vérrel, mintha valaki aranyeső helyett véres-vel közelítette volna meg [...] Ez lenne az ő halála, ez az egészen távolról rászórt kis vérpúder? Hiszen ez másvalakinek a halála, és a hercegnő nem gyilkosság áldozatának látszott, hanem olyasvalakinek, aki más halálára nagyon erősen gondolt és maga is meghalt tőle. De minden vonásán látszott, hogy noha halott az arca, kétségtelenül halott, ez nem az ő saját halála, hanem tragikus plágium-halál, az utána következő, a halálskálában mellette álló ember halálának átvétele, maszk. Bizonyára épp ez a halál legsötétebb vonása, a személyes halál lényege: ennyire nem azé a személyé, hanem mindig egy képzelte másiké. A halál – így képzeljük – sokkal testhezállobb azon az emberen, meg még egy másikon és harmadikon, mint ezen. Az ismerősnek csak az élet áll jól, a halál túl bő vagy szűk. A halál egy új személyt teremt, egy ismerős-ismeretlen személyt, akitől a mi halottunk ellopta a halált, és most az a meglopott személy valahol halál nélkül meztelenkedik az életben.³³

A halál mint ruha jelenik meg az idézetben, amely inverze a költői művekből is ismert metaforának, amely éppen az életet felelteti meg a ruházattal. Így történik például Babits Mihály *Haláltánc* című versében is, amelyben a halál a következőképpen szólítja meg a még élő: „vesd le lepedődöt / vesd le bőröd, husodat / hadd szorítom csontodat.” Szentkuthynál a halál ruhaként (először maszk, majd smink, púder, ezután testhezálló vagy bő ruhadarab, mely nélkül meztelen az ember) való tematizálása arra világíthat rá, hogy a halált mindig csak valami másként vagyunk képesek megérteni, mindig csak közvetve tudunk hozzáférni, hiszen ha nem így történne, akkor éppen tanúságot nem tudnánk már tenni róla. Szintén a halál mediatisáltságához kötődik, hogy a püspök szerelmének, a hercegnőnek a halálához is csak a mítoszon, a Danaé-történeten keresztül fér hozzá. A szöveg egyszerre redukálja az egyén halálának egyediségét, és egyszerre egyedíti is azt, mikor azt olvassuk,

32 Uo.

33 Uo., 136.

hogy „ilyen Danaét még nem látott”, hiszen a deixis arra utal, hogy már sok halott Danaét látott, de a hercegnőhöz hasonló még nem. Az ismerőshöz – annak mindkét jelentéséhez – az élet kötődik hozzá („az ismerősnek csak az élet áll jól”), a halált mintha nem rá szabták volna („a halál túl bő vagy szűk”), mintha másvalaki ruhája lenne, amelyet ellopott, vagy ahogy Szentkuthy szövege mondja: plagizált. A „saját halál” tehát már eleve plágium, azaz sosem lehet saját, mindig mások halálára és mások nyelvére utalt, nem lehet saját nyelvünk a halálunk mondására. Az én nyelvének ekképpen történő visszaszorulása jelenti tehát a sajátnak, az egyedinek a halálát.



Pünkösdi, 1929

Kerber Balázs

A „kor” mint fantáziatér

Vizualitás és történelmi képzelet Szentkuthy Miklós
Fejezet a szerelemről és Cicero vándorévei című regényeiben

„Önálló” történelem

Szentkuthy regényeiben a vizualitás, a láttató igény fokozott jelenléte izgalmasan kapcsolódik össze a történelemnek mint jelenségnek értelmezésével, megközelítésével. Szentkuthy a történelmet mintha a látás örömén, a látás „örületén” keresztül vizsgálná, s talán ezért is kezdi több művét a fókuszálás gesztusával; ezért indulhat a világ felépítése a kép „élesítésével” vagy épp árnyalatos elmosásával. Az álomszerű motívumok, eszközök egyszerre teszik valószínűtlenebbé és fizikailag teltebbé is az ábrázolt helyszíneket. A *Fejezet a szerelemről*¹ (1936) című regényt például hosszú tájleírás nyitja, mely a precízió elemeit szabadon vegyíti a fantázia oldottságával, határfeszítésével. Olykor a képzelet mintegy feltöri az anyagi pontosság „héját”, ahogy ezt már az első mondatban észlelhetjük: „A katedrális oly szorosán a hegy szinte függőleges lejtőjén kezdték építeni, hogy a gótikus fehér bordák közé építés közben behajolt a lombok, levelek, ágak lányos ellengótikája.”² A „lányos ellengótika” kifejezés, az előbújó férfi-nő ellentét, illetve a növények „női” ellenstílusként való érzékelése azonnal valami érdekes, démoni jelleget csempész az először „szabályosnak” tetsző, szinte a tizenkilencedik századot idéző hangvételebe. Ám ezektől a különös „ízektől” maga a szerkezet, az „építmény” egyáltalán nem semmisül meg, hanem erősebbé, megfoghatóbbá válik. Az „ellengótika” valóban ellenburjánzást kelt, amitől a történelmi tér kiemelkedik, egyszersmind légiessé lesz.

Máskor a precizitást a játék, a paródia enyhíti (vagy fokozza): „A város alacsony, édeskésen, háziasan puffadt, zöld lombok között feküdt - öt házinyúl, ha csillag alakban vesz körül egyetlen káposztatorzsát, mutatja ilyenformán tojásdad hátát.”³ Az egymás mellé állított két kép analógiája mintha megfelelné a pontos ábrázolás, láttatni kívánás gesztusának, ugyanakkor a második nyilvánvaló humort, abszurditást hordoz, elemelve az alakulóban lévő, fiktív közeget saját kontextusától. A rendre betüremkedő különösségek, fantáziaelemek Szentkuthy esetében egyszerre szolgálják a „rekonstrukciót”, egy korszak újrarájzolását (legalábbis az arról születő saját vízió bemutatását), illetve az „ellenvilág” megteremtését. Világ és ellenvilág azonban rendre összeolvadnak a

1 Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 404.

2 Uo., 9.

3 Uo.

Szentkuthy-féle poétikában, mert az elbeszélő történelmi terét mindig keresztezi annak fantasy-szerű ellentettje (vagy kiegészítője). Az elbeszélés nemcsak az ismeretek segítségével „lép” vissza egy – bármily szubjektív formában is, de – újraalkotható korba, hanem szándékosan önállósítja is magát, s bizonyos pontokon abszolutizálja a fikciót.

Ezt a vonást már önmagukban erősíthetik az olyan jelzős szerkezetek, mint: „csókkaszáló denevérek”,⁴ vagy a szintén a *Fejezet a szerelemről* nyitóleírásából való egyik hasonlat: „a környező dombok megduzzadtak a rikító holdsugártól, mint vitorlák a széltől, vagy mitikus lányok méhe ismeretlen madaraktól.”⁵ A „mitikus” jelző nem véletlen, hiszen a regény már itt elkezd létrehozni saját mitológiáját, saját lényeit, melyek a „rekonstrukció” vágyát nyomban a „konstrukció” felé mozdítják; a megjelenő középkori Itália valamiféle „autonóm” Itália lesz a maga hangulataival, kreatúraival. Az olvasó kitapinthatja a retorikailag érzékletesen felépített „korszakot”, de közben a szöveg öntörvényűsége érezhetően jelentkezik, és más irányokba mutat, noha hangsúlyozottan nem törli el az „elsőnek” nevezhető olvasatot, még nagyobb „rendellenességek” feltűnésekor sem. A Szentkuthy-leírások olvastán többször támadhat az a képzetünk is, hogy a szerves struktúrákból, a materiális bőségből rendszeresen hullanak elénk egy áttűnőbb, illusztrációszerűbb szemlélet szilánkjai, melyek mozaikossá, forgácsossá teszik az analízis látszólagos egységét.

Az említett technika olykor a képregénykockákat juttathatja eszünkbe, s ez a kulturális regiszter egyáltalán nem esik távol Szentkuthy szemléletmódjától, akit a képek, a fényképek sokszor jobban inspiráltak, mint az irodalmi művek.⁶ Az író maga idézi fel *Frivolitások és hitvallások*⁷ című önéletrajzi interjúkötetében, hogy a *Prae* egyik „főszereplőjét”, Leatrice-t részben Marion Douglas színésznő fotója ihlethette,⁸ illetve a PAN című olasz folyóirat borítója szolgált modellül a cím négy betűjéhez (PRAE) az 1934-es kiadás fedőlapján.⁹ Szentkuthy később, az 1940-es években, gyakran egészen „rajzfilmszerűnek” mondható stílust kezd alkalmazni egyes regényeiben, így a csak a szerző halála után megjelent *Cicero vándoréveiben*¹⁰ is. A rajzfilmszerűség nemcsak a leírások karikatúrisztikusnak is tekinthető túlzásaiban érhető tetten, de a figurák megformálásában, kezelésében is. Ez a könnyed, tulajdonképpen a spontaneitásban bízó írásmód igen ritka jelenség a magyar irodalomban. Szentkuthy látszólag „szervetlen”, vagyis az adott jelenetben – a cselekményt vagy a gondolatmenetet tekintve – nem nélkülözhetetlen játékokat, tréfákat is megenged narrátorának, s ezzel szinte sugallja az impresszionisztikus mesélőkedv, a „festés” elsőbbségét. De a karikatúra és a torzítás poétikai eszközei köthetők ahhoz a bábszerű megjelenítéshez is, melyhez Szentkuthy a pszichoanalitikus ábrázolásmód elleni lázadásában folyamodik. Az író az anyag, az anyagiség tobzódását azért is tekinti elsődlegesnek a lélekelemzéssel szemben, mert úgy véli, hogy az emberi test, mint biológiai-fizikai produktum, sokkal bonyolultabb a pszichénél. „Az emberek azt hiszik, hogy lelkiállapotoknak, viselkedéseknek jaj milyen bonyolult belső mozgatói vannak, jaj de összetett, jaj de paradox, jaj

4 *Uo.*, 10.

5 *Uo.*

6 Ld. HEGYI Katalin, *Szentkuthy Miklós*, Szeged, Elektra, 2001 [Élet-Kép Sorozat], 39.

7 SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, Bp., Magvető, 1988, 686.

8 Ld. *Uo.*, 327.

9 Ld. *Uo.*, 328.

10 SZENTKUTHY Miklós, *Cicero vándorévei*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 389.

de ambivalens. Valójában? – a tíz ujjunkon meg tudjuk számolni ezeket az összetevőket. Fizikai létünk, bőrünk, csontunk, idegeink, csontvelőnk: hiperkomplikáltak.”¹¹ – mondja az író a *Frivolitások és hitvallások*ban. A bábfigura, a „rajzolt” figura előtérbe állítása így tulajdonképpen kételyből is fakad; egy komplexnek tetsző, de a szerző szerint mégsem igazán összetett rendszerrel szemben táplált kétségekből. A „báb” másfelől épp a mitikum, az egyszerűbb perszonalifikációk felé mutat. Ha a „hősök” bábok, akkor a történelmi tér is lehet maszk vagy illusztráció. A történelem lehet a múlt megtapintása és egyben egy tapintható mítosz, mitikus közeg teremtése. A vízió „újraéli”, foghatóvá teszi, de újra is „játssza”, illetve egy saját „birodalom” részévé avatja a múltat. Ezért is mosódnak el jellemzően a műfaji választóvonalak Szentkuthy szövegeiben. A továbbiakban az említett két mű, a *Fejezet a szerelemről* és a *Cicero vándorévei* részletesebb elemzésével fogom vizsgálni érzékletesség és történelem viszonyát Szentkuthy gondolkodásában, keresve a választ arra is, hogy milyen értelemben beszélhetünk történelmi „hitelességről” ezekben a regényekben.

„Hitelesség” és fantázia

A *Fejezet a szerelemről* 1936-ban jelenik meg, s több szempontból magán viseli a *Prae* matematikus-analitikus szemléletének jegyeit, ugyanakkor a „cselekményesség” és a történelem iránti érdeklődés már a *Szent Orpheus Breviáriuma* sorozatot előlegezi. A szövegnek erre a középutasságára maga a szerző is rámutat visszaemlékezésében.¹² A regénynek érdekessége, hogy bár szembetűnő anakronizmusokkal dolgozik, s erősen jelen van benne a fiatal író saját kora, mégis – Szentkuthyra jellemző módon – igen kiterjedten ábrázolja a keretül választott középkori olasz történelmi közeget, s az sosem válik pusztán díszletévé, kiszolgálójává az egyébként experimentális jellegű, keverék típusú narratívának. A mű egyik főbb alakjának, a polgármesternek gondolatfutamai, reflexiói olykor jóval inkább idézik egy huszadik századi ember filozófiai tájékozódását, vívódását (sőt, ahogy lassan feltérképezzük kétségeit, műveltségét, egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy figuráját bizonyos szempontból a „szerző” maszkos alteregójaként is értelmezhetjük, ahogy Szentkuthynál számos esetben), de a szöveg egyes részeit olvashatjuk hagyományosabb történelmi fikcióként is, mert az elbeszélés felkínálja ezt a lehetőséget.

A pápa halálhírére hozó hírnök érkezésének leírása például megfelelhet egy történelmi regény közegteremtő, „korfestő” kritériumainak: „Az üres téren a ló is nyugtalanul érezte magát, akárcsak egy ember. A kút mellett összevissza néma dézsák heverték, a tegnap hamvvedrei, s ott meredeztek a kútlánc rozsdás csigolyái, akárcsak az alvó asszonyok rég elmondott pletykáinak csontváza.”¹³ De ilyen epizód az is, amikor a városka lakói, akikhez a hír még nem jut el, találgatni kezdenek, mi történt,¹⁴ s különböző típusfigurákon keresztül megjelenik a „korabeli” világ, alakjaival együtt; látjuk a magát tájékozottnak mutató férjet, feleségét és a pletykálkodó cselédeket. Az itt ábrázolt

11 SZENTKUTHY, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 317–318.

12 Ld. *Uo.*, 398.

13 Ld. SZENTKUTHY, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 10.

14 Ld. *Uo.*, 108–111.

miliő valóban a középkor zárt, főleg szóbeli közlésekre, híresztelésekre támaszkodó hétköznapiságát idézheti, illetve az akkori közösségek, városok belterjességét, áskálódásait.

Ám itt is jól érzékelhető narratív technika az „illusztráció”, a „képen” keresztüli tapintás, a történetek karneváli bemutatása. A szereplők nem „jellemek”, hanem sokkal inkább „bábok”, akik nem egyéniségükkel tűnnek ki, hanem egy-egy jellegzetes vonást adnak hozzá a látványon, az összképen keresztül élénk táruló közeghez. A pletykaszerető feleség, az asszonyának örömmel füllentő cseléd, a „hülye tekintetű inas”¹⁵ mind a városi élet vizuális, érzéki reprezentációját, megmutatkozásait segítik elő. Az elbeszélő mintha képeskönyvként, katalógusként értelmezné a történelmet, néhol paradisztikus felnagyításokkal.

A legkomikusabb, vígjátékibb alak talán a férj, aki, miután kinézett az ablakon, feleségét már úgy ébreszti fel, mintha beszélt is volna valakivel az utcán, akitől biztos híreket hallott. Vagyis a „kor” mint jelenség egyáltalán nem elhanyagolható vonása a szövegnek, ugyanakkor a „történelmi” jelző érvényessége, ha nem is törlődik el, de szüntelenül megkérdőjeleződik. A plasztikusan ábrázoló, tapintó gesztus mellett jelentkezik az elbizonytalanítás és a már említett mitológiaképzés is (melyek úgyszintén képi érzékenységek).

Az elbeszélő szerint ugyanis a polgármester cilindert hord,¹⁶ ami tipikusan újkori viselet, illetve a mű egy epizódjában szemüveget vesz fel¹⁷ (más kérdés, hogy az elbeszélésből egyébként nem derül ki pontosan, mikor játszódik a történet). Másutt olvasható a „Brueghel-idióták”¹⁸ kifejezés (szintén a polgármester egyik reflexiójában), illetve a pápa és Tiburzio képzelt dialógusában megjelenik például Villon *Ballade des Pendus-je*¹⁹ (*Az akasztottak balladája*), melyek a regény cselekményének feltételezhető idejénél nyilvánvalóan későbbi kulturális termékekre, fejleményekre utalnak. A *Fejezet a szerelemről* elbeszélőtechnikájáról Szigeti Csaba tesz izgalmas kijelentést,²⁰ s észrevétele azért is fontos, mert az általa feltételezett, a „függő” és a „független” beszéd átmenetéből keletkező, végtére is egyetlen, igen művelt tudatot létrehozó és közvetítő narrációs modell hirtelen kérdéssé teszi a műben található kulturális ismeretek „forrását”, vagyis „ismerőjük” kilétét. Hiszen a szereplők szájába adott, későbbi korszakokra vonatkozó referenciákat így több esetben akár ennek az egységes tudatnak is tulajdoníthatjuk, mely mintegy kívülről (is) nézi a számára múltként adott eseményeket (az elbeszélő, hacsak nem általános érvényű, lírikus természetű, vagy szándékosan a történet jelenébe helyezkedő kijelentéseket tesz, múlt időt használ).

Ehhez a feltételezéshez érdekes adalék lehet a *Pendragon és XIII. Apolló*²¹ című Szentkuthy-mű egy részlete. A szintén középkori környezetben játszódó regény egyik első epizódjában megjelenik

15 Uo., 109.

16 Ld. Uo., 15.

17 Ld. Uo., 115.

18 Uo., 157.

19 Ld. Uo., 226.

20 Ld. SZIGETI Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben*, ÚjNautilus, 2011. 01. 30., <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben/4>

21 SZENTKUTHY Miklós, *Pendragon és XIII. Apolló*, Bp., Magvető, 2009, 240.

a „kálvinizmus” fogalma („Szent Pál lappangó kálvinizmusát”²²), de az elbeszélő zárójeles megjegyzésként nyomban hozzáfűzi: „(a király valószínűleg egy másik, de ugyanezt jelentő szót használt²³).” A narrátor mintha ezzel a kitételrel egy szabad természetű poétikát fogalmazna meg, mely szerint az ábrázolt múltba bármikor behatolhatnak későbbi idők kifejezései, amennyiben érthetően képesek közvetíteni egy kívánt jelentést. (A *Fejezet a szerelemről*re vonatkoztatva: a polgármester talán nem Brueghelre gondolt, de akár rá is gondolhatott volna.) De bújtatottan – és talán ez jellemzi igazán Szentkuthy történelemszemléletét - az említett poétikai gesztus azt is jelenti, hogy a „kálvinizmus” fogalmával fémjelzett jelleg, „atmoszféra” már „hivatalos” keletkezésénél jóval korábban is létezhetett, így nincs okunk arra, hogy ne a ma legismertebb szót használjuk rá.

Az előbbi példákkal, persze, nem arra szeretnék utalni, hogy Szentkuthy történelmi környezetben játszó művei egyértelműen „történelmi regények” lennének (hiszen maga a kifejezés is problematikus), inkább arra, hogy Szentkuthy gondolkodása, alkotói látásmódja felől nézve nem is vethető el a „történelmi regény”-olvasat, s hogy az anakronizmusok ellenére csak igen óvatosan lehetne rájuk az „áltörténelmi” jelzőt használni. Bán Zoltán András, aki *A bábú nagyáriái* című kritikájában vizsgálja az író történelmi tárgyú munkáinak működés módját, szintén inkább a „történelmi regény” különös, voltaképpen Szentkuthy által feltalált válfajáról beszél,²⁴ illetve Szigeti Csaba is megkérdőjelezi, hogy Szentkuthy anakronizmusai valóban anakronizmusok lennének saját speciális történelmi poétikájának értelmében.²⁵

Amennyiben a „korszak a korszakban” technika egy sajátos „hitelességet” is eredményezhet, mely a későbbi korok „jelein” keresztül foghatóbbá, közelebbé teszi az ábrázolt világot, épp úgy szolgálhat az autonómia, a saját mítosz megalkotására is.

Szentkuthy Itáliája

Ha a Szentkuthy-regény középkori királyának egy kifejezése helyettesíthető a „kálvinizmus” szóval, akkor feltehető, hogy a király számára is „áll” valami annak a helyén, amit később majd „kálvinizmusnak” neveznek. Ugyanígy „Brueghel” helyén is „állhat” valami a polgármester világában (legalábbis a művek poétikai elképzelése szerint), ami annak megfelel. Ebben az értelemben a Szentkuthy-féle múlt már eleve aktuálisnak, jelenvalónak tekinthető. Azonban a középkori Itáliában nemcsak a tizennyolcadik vagy a huszadik század „helye” jelenhet meg vizuális eszközökkel (ahogy ezt a polgármester öltözékének leírásában láthatjuk), hanem egy önálló tér esélye is. Miközben a történelmi díszletek – minden fantáziavonás ellenére – megállják helyüket, felsejlik egy Szentkuthy-féle „ál-Itália” is, mely interakcióba lép a földrajzilag létezővel. Amikor a tanácsurak, a pápa halálhírének hallatán, a császári katonák előretöréséről beszélnek, szóba kerül „Arbento”

22 Uo., 6.

23 Uo.

24 BÀN Zoltán András, *A bábú nagyáriái*, Litera, 2009. 12. 20., <http://www.litera.hu/hirek/a-babu-nagyariai>

25 Ld. SZIGETI, i. m.

és „Guiccione” városok neve,²⁶ melyek fiktív települések, viszont ugyanitt feltűnik Moretta is,²⁷ melyet azonban ismerünk a térképről (máshol a regényben találkozhatunk olyan nagymúltú városokkal, mint Firenze és Velence, illetve ugyanebben a jelenetben Róma). Vagyis a fantasy-jellemzők keverednek a történelmi fikció motívumaival. Külön érdekes, hogy „Guiccione” neve egy kontextusba kerül Morettáéval, mivel az egyik tanácsúr szerint „Guiccionétól Morettáig tele van a vidék a császár katonáival”.²⁸

Ha egy pillanatra elvetjük azt az elképzelést, hogy a regény tere a fantázia és az „igazolható” múlt között lebeg, ez a mondat azt a gyanút is keltheti az olvasóban, hogy „Moretta” ugyanúgy lehetne fantáziánév, mint Guiccione, hiszen egy szöveggörnyezetben szerepel képzeletszülte társaival. Mintha a regény poétikája csak azt diktálná ebben az esetben, hogy a szereplők olaszos hangzású településneveket mondjanak, melyek a befogadóban az „olaszosság” képzetét keltik, vagyis egy olyan környezet hangulatát, mely lehetne a „középkori Itália”. Ez a technika tulajdonképpen hasonlít J. R. R. Tolkienéhez, aki a germán mondavilág stílusa, „érzete” alapján hozta létre Középfölde tájait, hőseit. Szentkuthy regényének tere nyilván nem annyira autonóm, illetve magába zárt, mint egy fantasy-világ, de mutat rokon jellegzetességeket, főképp, mert a narrátor nem helyezi el kielégítően az általunk ismert múlt kronológiájában az eseményeket (igaz, nem is teremt önálló kronológiát, mint Tolkien), s ráadásul ezeket az eseményeket sem tudjuk pontosan azonosítani; az író csupán támaszkodik az európai történelem néhány ismert konfliktusára. Izgalmas kettősség viszont, hogy a mű mindeközben mégis határozottan el tudja hitetni velünk, hogy nagyon is hűen ábrázol egy nagyon is kézzelfogható középkort.

A vitatkozó tanácsurakat bemutató rész azért is fontos lehet, mert a pápa halála okozta félelmet erősen képi módon mutatja be. A félelem ténylegesen ott van a szereplők szemében, elemi érzékelésében; a változás magában a látásban jelentkezik:

Ijedten bámultak ki a sötétbe: most vették észre, hogy a háztetők fölött rögtön az ég jön [...] A két gyertya között eddig millió dolog volt, láthatatlan, megnevezhetetlen dolgok [...] most egyszerre üres lett közöttük a levegő, a két gyertya éppen csak két gyertya volt. [...] A halál annyira kísértetekké soványította a tanácsosokat [...] az üres csigalépcsőkre mélyen le lehetett látni, akárcsak egy megglazult, fölfeslő kagylóba. [...] ott jött be közéjük a halál.²⁹

Szentkuthy narrátora úgy helyezkedik bele a középkori tanácsosok félelmébe, hogy tekintetükön keresztül látja ő is a tanácsstermet és a várost. Képzeletét részben az olasz középkori tér egyedisége ragadja meg; a jellemző elemek alakja, pozíciója kelt benne intenzitást. A jelenet világa egyszerre „autonóm” és visszatekintő; a narrátor hol konstruktórként viselkedik, hol egyfajta látvány-régész-ként. Ehhez hozzátéhető, hogy a historikus közeg, távolisága miatt, önmagában mitikus készítmény adhat, önmagában a fantázia előidézőjévé válhat.

26 SZENTKUTHY, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 108.

27 *Uo.*

28 *Uo.*

29 *Uo.*, 106–107.

A félelem zártsága „középkori” zártság is: a tanácsterem, a házak fölötti ég, az üres csigalépcső. Ráadásul a tetők fölött „rögtön” következő ég képe, poétikus funkcióján túl, konkrét olasz (vagy mediterrán) referenciával bírhat, hiszen gyakori érzékletünk, élményünk, hogy a laposabb tetejű mediterrán épületekre valóban mintegy ráterül, rázuhan az égbolt. A narrátor a rémület erejét a tanácsosok testalkatán keresztül is kiemeli, s a sok sovány vagy magas figura és tárgy (gyertya, ház, tanácsos) egymásra halmozása a középkori festészet jól elválasztott, hórihorgas, olykor beállítottnak tűnő alakjaira is utalhat (gondoljunk például Duccio egyes festményeire). A csigalépcsőn feljövő, a tanácsurak közé lopakodó halál pedig nemcsak a középkori ember vizuális gondolkodását, de képzettársításait, toposzait is megeleveníti. Szentkuthy láthatóan igen komplex narratív modellt használ, mely egységben kezeli az adott korba visszanezítő tekintetet, illetve az abban a korban élő emberek lehetséges látásmódját és asszociációit, ezzel a kiválasztott történelmi idő sajátosságait mítoszát megalkotva. A kulturális utalások viszont el is bizonytalanítják az olvasót abban, „melyik” Itáliáról beszélünk.

Cicero és a rajzfilm

A *Cicero vándorévei* című, 1945-ben született, de csak posztumusz megjelent regény szintén a látvány, az elemi felidézés útján közelít az ókori Rómához, ám itt is kérdésessé válik, melyikhez. Cicero Szentkuthy által újraalkotott Rómája ugyanis mintha tartalmazná a későbbi, császárkori Rómát, Szentkuthy saját idejét a második világháború közeli emlékeivel, illetve foltokban a modern Olaszországot. A regényen a huszadik századi diktatúrák tapasztalata erős nyomot hagyott. Fekete J. József a *Cicero vándoréveit* és a *Bezárult Európát* szembeállítja az általa áltörténelmi regényekként meghatározott Szentkuthy-szövegekkel, mert szerinte ezek a művek egyszerre jelenítik meg az ókort és a jelent: „rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzötten ott áll Cicero mögött Hitler az összes barna- és feketeinges bálványimádójával.”³⁰

Miközben a *Cicero vándorévei* a *Fejezet a szerelemről*höz hasonlóan képes felkelteni a kézzelfoghatóság, a hitelesség egyfajta érzetét, regényvilága valóban nagyon komplex és mozaikos szerkezetű, miközben külső szemmel egységesnek látszik. A római külsőségekből néha ugyanis leírásokon keresztül bomlik ki egy inkább „olasznak” tűnő közeg: „egy nőalak, aki eddig nem is látszott az oszlopok árnyékában, hirtelen tovasurrant [...] átsurrant a szökőkút mellett [...] aztán belépett egy még nyitva levő fűszereshez, fűgét válogatott [...] és egész lassan, egyenként dobálva táskájába a visszakapott pénzdarabkákat.”³¹ A regényszöveg játszik az olvasóval, hiszen az idézett részben szinte semmi nem mond ellent a „római” közegnek, mégis modern képzetünk támad, talán nem mellékesen a szándékos „táska” szóhasználat miatt sem, illetve, mert az árkád és a szökőkút a mai befogadó képzetében könnyebben mozgósítja az olasz, mint az ókori asszociációkat (holott tudunk római megfelelőikről). Itt éppen az ellenkezője történik annak, mint a *Fejezet a szerelemről* tanácsjelenetében: a narrátor „visszalát” valamit a múltba, de úgy, hogy közben azt nem alakítja át. Máshol éppen Róma ókori jellege kerül előtérbe, s az jelenik meg ríktó, szinte rajzfilmbe illő módon Agragas görög tanítómester elképzelésében:

30 FEKETE J. József, *POST. Szentkuthy Miklós és művei*, <http://mek.oszk.hu/04000/04004/04004.htm>

31 SZENTKUTHY, *Cicero vándorévei*, i. m., 30.

Ezt a Rómát szeretem, Cicero, ezt a spárgán ráncigált, kölcsön-kelet, babonának hitelkeret efezusi bálványt [...] a kántáló papokat és sarlatán doktorokat [...] Mindez ragyogó kék ég alatt, áttetsző levegőben [...] A vékony balkonrácsok, a kancsal muskátlik [...] valami nagy olimposzi csirkefogóskodás ez az egész, Világbirodalom és lacikonyha egyszerre.³²

A szöveg érzékelhetően Róma tomboló, karneváli látványosságát, spektakulumjellegét erősíti az olvasóban, azt kívánva tőle, hogy a leírtak segítségével lássa maga előtt a várost. A tanácsjelenethez hasonlóan mintha egy kamera ereszkedne vissza a „rekonstruált” időbe. A múlt és a jelen összezsúrtatása azért is sokrétű a regény retorikájában, mert a modern kifejezések egyrészt jelenthetik a jelen múltba emelését, de azt is, hogy a múlt pásztázása épp a jelen egyes – már akkor meglévő – elemeinek hangsúlyozásával lesz igazán eleven; Agragas idézett képzelődésében például szerepel a „balkon” (*balcone*) szó. Izgalmas a „keletiség” hangsúlyozása is, mellyel viszont Szentkuthy eltávolítja a befogadótól az általában az európaiság egyik bölcsőjének tekintett Rómát. Érdekes Fekete J. József megállapítása, aki szerint maga Szentkuthy választ tulajdonképpen „keleti” látószöveget azáltal, hogy az ifjú Cicero helyett az idős Agragast helyezi valójában a regény fókuszába, hiszen ő kívülről képes nézni a hatalom szimbólumaként is funkcionáló Birodalmat. „Ezáltal, a görög szempontjából Róma a 'ti Rómátok', az állam a 'ti államotokká' lesz.”³³ – írja Fekete J.

Agragas pedig talán épp külső, ironikus szemlélete miatt közelít sokszor a rajzfilm optikájához. Ugyanebben a képzelt monológban mondja a beteg Sulláról: „a nagy rózsaszín giliszták és fekete hernyók úgy lógnak ki bőréből, mint a húsdaráló lyukacsain a vagdalék nudlik.”³⁴ A haldokló ember állapotának groteszk lefokozása, a beteg testre alkotott hasonlat szándékolt kisszerűsége és a „nudli” szó komikus köznyelvisége könnyen eszünkbe juttathatja azt a rajzfilmekben gyakori megoldást, amikor a szereplő sérülése éppen azáltal tompul, válik nevetségessé, hogy a film a fizikai bántalmat vizuálisan felnagyítja, túlzottan tobzódóvá és erőteljessé teszi, így annak valódi rettetete elvész a néző szemében (pl. csillagok a fej körül, forgó szem, erősen kinyújtott, lihegő nyelv). Máskor Agragas a pátoszt és az erőteljes plaszticitást enyhíti vagy parodizálja hasonló módon: „A meleg eső pástétommá dagasztja a Sulla-kertek édes illatát [...]”.³⁵ Ugyanezt a hatást növelik a mű néha egészen spontánnak, ötletszerűnek tűnő fordulatai, melyeknek humora szokatlanul friss. A regény egyik jelenetében Cicero utánakiált a távozó Agragasnak: „– Hé, Falragasz (ez is egyike volt a beceneveknek), érdemes odamenned? - de az öreg „kínai” (egészen olyan volt) már nem hallott belőle semmit.”³⁶ A hirtelen becenevévalkotás, a rögtönző asszociáció, mely bátran szakad el a strukturált, szabatos narrációtól, igen különleges, részben abszurd ízt ad az epizódnak. A korról készült „kamerafelvétel”, a *Fejezet a szerelemről* narrációjával rokon módon, ütközik az illusztráció, a rajz eltávolító gesztusával egy többpólusú, mégis homogén jelleggel bíró térben.

32 *Uo.*, 95–96.

33 FEKETE J., i. m.

34 SZENTKUTHY, *Cicero vándorévei*, i. m., 96.

35 *Uo.*, 97.

36 *Uo.*, 45.

A kétséget, a lebegést növelheti, hogy az elbeszélés, a fantáziadús elemek, részletek dacára, nagyon óvatosan bánik az ókori regénytérbe beszüremelő modern fogalmakkal, helyzetekkel. A narrátor ugyan tudatosan említ olyan tárgyakat, ételeket, illetve ír le olyan eseményeket, melyek szigorúbb értelemben csak az újkori vagy modern világban fordulhatnak elő, vagy amelyek nyilvánvalóan modern történelmi szituációk múltba ültetési, ugyanakkor ezek a fogalmak, események mind bírtak valamilyen előképpel már az ókorban. Mind a „fagylalt”,³⁷ mind az „újság”³⁸ rendelkeztek ókori változattal (utóbbi esetben gondoljunk az *Acta diurna* jelenségére), habár ezek a kifejezések egyértelműen azok jelenkori fajtájára, s ezzel nyilván szándékosan a modernitásra utalnak, azt vetítve mintegy vissza az antikvitásba, egyben pedig azt is sugallva, hogy már az antikvitás „modern” volt, így valójában nincs is szükség visszavetítésre. Mondhatjuk azt is, hogy a *Cicero vándorvelei* elbeszélője nem a huszadik század diktatúráit, zsarnoki eljárásait olvasztja egybe a multikulturális és a Szentkuthy korára „emlékeztető” Róma hatalmi mechanizmusaival, hanem az ókorban „éri tetten” önnön korát, az ókor már maga volt a huszadik század, illetve magában hordta annak esélyét. Már a regény „közegének” az értelmező általi pozicionálása sok különféle „Rómát” eredményezhet.

A történelem mint „Kína”

A *Szent Orpheus Breviáriuma Europa Minor*³⁹ című részének *Genji*-fejezetében⁴⁰ Tudor Erzsébet fiktív levelét olvashatjuk. Ennek legelején Erzsébet kijelenti,⁴¹ hogy Kína mint idegen ország azért különösen inspiráló számára, „mert olyan messze van Cambridge-től, hogy országnak már egy kicsit mennyország, viszont mégis elérhető fatalista matrózok számára, s így el kell fogadnunk mint pozitív földet”.⁴² Ebben az idézetben mintha Szentkuthy történelmi poétikája is megfogalmazódna, hiszen maga a régmúlt is hasonló: olyan távol van tőlünk, hogy világát már irreálisnak, de mindenképp izgalmasnak érezhetjük, viszont egykor mégis létezett. Erzsébet nyitómondatát („Mindig egy másik ország a lényeg, soha az enyém.”⁴³) Szentkuthy esetében átalakíthatnánk úgy, hogy az „ország” szót „korra” cseréljük. Persze, ahogy Erzsébet számára a japán *Genji*-regény nemcsak a puszta messzeséget, hanem a megértés egy új módját is jelenti, úgy Szentkuthy számára is erre szolgál a visszalépés akár a középkori Olaszországba, akár az ókori Rómába. A történelem Szentkuthy számára az ismeretlen idők megérintéséről is szól, ugyanakkor az Erzsébet által „mennyországként” jellemzett izgalom, mitikum megtapasztalásáról is. A történelem egyszerre bír mágikus és pozitív vonásokkal. Szentkuthy narrátorai vissza is tekintenek, de rekonstrukcióik számos esetben

37 Ld. *Uo.*, 26.

38 Ld. *Uo.*, 11.

39 SZENTKUTHY Miklós, *Europa Minor* = *Uő*, *Szent Orpheus Breviáriuma* I, Bp., Magvető, 1973, 475–647.

40 *Uo.*, 501–524.

41 Erről részletesebben: KERBER Balázs, *A társítás mómora. Érzékiség, asszociációk és pastiche Szentkuthy Miklós műveiben*, *Alföld*, 2015/12, 99–106.

42 SZENTKUTHY, *Europa Minor*, i. m., 501.

43 *Uo.*



A tó mellett (tehnális^x) mozgás:
 Soly fut Pihi: csillaga után; vésés.
 (M. illusztr.)

^x
 Solyig ita: „tehnális”

A tó mellett... (Dolly naplójának illusztrációból)

konstrukciókká lesznek (ha a kettő elválasztható egymástól). Az ábrázolt korszak az érzékelés próbája, de „fantasztikus”, a hétköznapi szemnek különös illusztrációk rajzolása is. Utóbbinak vágya már a kezdetektől kísérti az író Szentkuthyt (lásd pl. a *Barokk Róbert* álmodozásait⁴⁴).

A Szentkuthy-féle történelmi tér végül is különböző szándékok, törekvések keresztmetszete, és nem lenne hasznos egyféle módon jellemezni az előbbieken vázolt, sokarcú modellt. Az olvasóra igen nagy szerep hárul nemcsak a cselekménytöredékek és elmélkedésfüzerek közti szabad rendrakásban, de abban is, hogy miként viszonyul a művek teréhez, mit tart fontosnak. Talán mind a *Fejezet a szerelemről*nek, mind a *Cicero vándoréveinek* az az egyik legfőbb érdekessége, hogy nem lehet megnyugtatóan még csak körülírni sem, mi „történik” bennük poétikai értelemben, miként szerveződik a bennük megjelenő „kor”. Az eltérő műfajok (áltörténelmi regény, történelmi fikció) kizárhatnák egymást, mégsem teszik. Akár értelmetlennek vagy inkoherensnek is bélyegezhetnénk, hogy egy-egy, a történelmi regény kelléktárát biztonsággal felvonultató, a középkort jó érzékkel megjelenítő részlet után a polgármester felveszi a szemüvegét, mégsem látszik inkoherensnek. Az olvasót nem foglalkoztatja különösebben, milyen korszak az, ahol egyszerre létezik a pápaság és a császárság közti konfliktus és a cylinder (holott a narrációban egyik sem tűnik jelentéktelenebbnek a másíknál). A regények elsimítják, de nem oldják meg ezeket az ellentmondásokat, és szövetük ezért lehet annyira komplex.

44 Ld. pl. SZENTKUTHY Miklós, *Barokk Róbert*, Bp., Magvető, 2001, 17–19.

Tompa Mária

Fájdalmak és titkok játéka

Az ötlet rejtélyes élettana

*A krízis krízise: megszoktuk a káoszt,
a sorsfordulatot, a bonyodalmakat, naponta
katasztrófálunk, unalmas a „lélek”
bürokratizált és konvencionális „nyugtalansága”¹*

Szentkuthy naplóélete már 16–17 éves kora táján kezdődött: létezik egy – még életében – nyilvánosságra hozott naplója a kamaszkor éveiből (1925-től 1931-ig). Ennek kéziratait és a hozzájuk illeszkedő naplóillusztrációkat 1985-ben fedeztük fel Szentkuthyval együtt egy rendezés során, egyik szekrénye mélyén, melyben fontos, de évtizedek óta elfelejtett iratait tartotta.

Amikor 1986 novemberében összes kézírata, összes naplója az Országos Széchényi Könyvtárból átkerült a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárába, ezek a korai naplójegyzetek az illusztrációkkal együtt a lakásán maradtak. Nem helyezte „hét pecsét alá”, mint azt többi naplókötetével tette. E korai naplólapokat és rajzokat nyitott, publikálható kéziratokként tartotta számon.

Az első Szentkuthy-kiállítást a Budapesti Francia Intézet kezdeményezte; 80. születésnapján. 1988. június 2-án, néhány héttel halála előtt volt a kiállítás megnyitója, melyen ő maga is részt vett. Életem egyik maradandó emléke az a derűs hangulat, melyet ott a megnyitón önironikus, de melegséget teremtő egyénisége árasztott.

Sok olyan fólió van ebben az együttesben, amelyeken szöveg és illusztráció elválaszthatatlan egységet képez. Szentkuthy többször hangsúlyozta, főleg az 1988. június 2-i kiállítás megnyitóján, hogy nem tekinti magát grafikusnak, a rajzokat nem tekinti képzőművészeti alkotásoknak, hanem kizárólag a naplójegyzetekhez szorosan kapcsolódó illusztrációknak.

Milyen érdekes első regénye, a *Barokk Róbert*² mellett olvasni ezeket a naplójegyzeteket és párhuzamosan szemlélni a szorosan hozzájuk tartozó rajzokat. A *Barokk Róbert* 1927-ben, 19 éves korában írt önéletrajzi, illetve naplóregény 17 éves önmagáról. Ezek a korai naplólapok és rajzok –

1 SZENTKUTHY Miklós, *Fájdalmak és titkok játéka*, Bp., Magvető, 2001, 69.

2 Uő, *Barokk Róbert*, Jelenkor, Pécs, 1991.



Szentkuthy Miklós 1934 táján

melyek 1925, tehát szintén 17 éves kora táján születtek – jól párhuzamba vonhatók a regény önéletrajzi vallomásaival, bennük gyónáskényszer, vad önirónia, kíméletlen, bábszerű jellemrajzok, analitikus irányultság műve felé.

A korai naplóban (és többnyire a *Barokk Róbert*ben is) több síkon mozognak ezek a vallomások, s szivárványszerű ívben rétegződnek egymásra: szubjektív, majdnem gyermekien érzékeny, hol szélsőségesen lelkesedő, hol felháborodó *szerelmi-érzelmi vonal* (a Dolly-ismeretség viharos kezdetei után pontosan hatvan évig éltek együtt, végig ritka erős, és minden hányattatásnak ellenálló, példásan erős érzelmi kötődéssel!); az *erotika és az aszkézis* váltakozó, fájdalmas átélése; a *kamaszkor végén a kozmikus otthontalanság* megélése, az élethelyzeteknek és kapcsolatoknak szinte a neurózisig széttépdessett elemzése; a *féltékenység* szabad, vad áramlása kamasz lelkében; az egyetemi évek alatt Pfisterer Miklós érése, íróvá fejlődésének szenvedésteli *pillanatai*; *irodalmi (gyakran vázlatos) jegyzetek*, melyek készülő műveire, elsősorban a *Prae*-re vetnek fényt; *karikatúraszerű, színes, írott portrészorozat* az 1931-ben Budapesten megrendezett nemzetközi irodalomtörténeti kongresszus nagynevű résztvevőiről, valamint az életében szerepet játszó más alakokról, főleg Halász Gáborról.

Hogy az író miért nem adta ki ezeket a korai naplójegyzeteket? Erre egyrészt ugyanaz vonatkozik, mint minden más, haláláig kiadatlan kéziratára: csak előre nézett, dolgozott, az idő múlásával egyre kevésbé óhajtott drága idejét régi iratainak javíthatásával tölteni. Másrészt tudta, hogy életében és

felesége életében nem jelenhetnek meg ezek a korai naplólapok, legfeljebb nagyon foghíjasan. A válogatásra pedig nem vállalkozott, hiszen egyik fő rendezője volt a teljesség, a kihagyás nélküli publikálás.

... És rajzai, mint képzeletpaloták – Korai naplójának szerves részét képezik a rajzok.

A rajz hűsít: ha felnézek a fák optikai mozaikjára, millió kontúr élessége hűsít. Rajzolni, rajzolni: mellékes, hogy festő vagyok-e vagy sem, rajzolnom kell!³

Métissage des arts (A művészetek keveredése) címmel egy francia szimpózium számára 1999 februárjában előadást készítettem Szentkuthy rajzairól, melyben alkalmam nyílt arra, hogy Szentkuthy írói műve és rajzai között vonatkoztatási pontokat keressek.

Vajon honnan eredt ez a lelki kényszer, hiszen elsősorban író volt, olyan művész, akit szinte gátlástalan képzelettel, nyelvezettel, stílussal áldott meg a sors, és ezzel a stílussal képes volt kifejezni legszínesebb képi látomásait!? Ráadásul lényegre, összegzésre törő alkat lévén egy-egy témával mélyrehatóan foglalkozott: tanulmányait többhetes stúdium előzte meg az illető tárgyban. Tehát az írás egész lényét lefoglalhatta volna.

Kora gyermekségétől erős rajzolási ihletettség jellemezte, kereste a távlatok ábrázolási módját, amiről sokat mesél a *Frivolitások és hitvallások* gyermekkori fejezetében. Már ötévesen kedvenc időtöltése a rajzolás, és tizenkét éves kora óta tudatában volt annak, hogy alkot, amikor rajzol.

Nagyon szerettem rajzolni és festeni. [...] Minden táblát, deszkát felhasználtam, hogy fessek rá. Kaptam ajándékba egy kis zongorát, azt hiszem, egyetlen oktáv volt rajta, de fekete-fehér, szabályos porcelánbillentyűkkel. Fedelét leszereltem, azt is felhasználtam [...] mindenféle fantasztikus témát, történelmi jelenetet dolgoztam fel [...] apámtól kaptam egy színes kréta gyűjteményt is! „Creta Polycolor” volt a luxus fedőlapon, és egy csudaszínes papagáj.

Álljunk meg egy pillanatra ennél a „luxus” fedőlaponál. A *Barokk Róbert*ben nagyszabású terv fűződik ehhez a kis tárgyhöz: a 17 éves Róbert nagystílusú mű írására készül, melynek címe pontosan *Creta Polycolor* lenne! Lám, már itt, nano szinten kezdődik a rajzai és művei közötti szoros kapcsolat.

A *Frivolitások és hitvallások Elementa inspirationis* fejezetében világosan megfogalmazza, mit jelent számára az „ihletettségi elem”:

Festészet, építészet, szobrászat, és mindjárt a zenét is ide vonom, kézzelfogható és egyértelműen szívbe markoló dolgok. Szemben a nyelvvel, gondolatokkal, fogalmakkal. Minden, ami intellektuális, főleg filozofikus kifejezés, számomra bizonytalan: se közeli, se távoli igazságot, amit gondolatoktól elvárnék, nem kapom meg tőlük.

A képzőművészet! ... Sokkal jobban izgat, mint az irodalom ... A képek konkrétak ... festészet, építészet, szobrászat ... kézzelfogható és egyértelműen szívbe markoló dolgok. Szemben a nyelvvel, gondolatokkal, fogalmakkal ... a képzőművészeti alkotások nem hagynak kétségben, érzékileg azonnal megragadhatók, a valóság legbiztosabb üzenetei ... közelebb állnak örök valóságigényünkhöz, a sokat áhított teljes igazsághoz és teljes valósághoz ... A látnivalókat minden érzékszervemmel élem

3 Uő, *Az egyetlen metafora felé*, naplókötet 1935, Bp., Szépirodalmi, 1985, 155.

át. Nem is egy barátom mondta, hogy egyszerre, állandóan mozgósítva van szemem, fülem, szám, tapintásom, szaglásom. Ezt a mozgósítási parancsot a képzőművészet előbb adja meg nekem, mint az irodalom ... Nem véletlen, hogy műveim megírásához mindig szükségem van közvetett vagy közvetlen képi ihletőkre ... Az a sokszor elhangzott jellemzés pedig, hogy metaforáimmal, szóösszetételeimmel és mindenféle szintaktikus bukfenceimmel megpróbálom megközelíteni a valóságot, az nem is annyira a fogalmakra vonatkozik. Nem a fogalmakat igyekszem precízen visszaadni ... sok metaforám arra való, hogy a fákat, virágokat, ásványokat, csillagokat és érzelmeket, és mindent, ami a természetben fellelhető, úgy ábrázoljam, hogy megközelítse a képzőművészetet ...⁴

Habár a rajzolás csak fiatal éveiben tartotta nagyon fontos játéknak, például a perspektíva tanulmányozása céljából, élete utolsó éveiben, amikor már régen abba hagyta a rajzolás – mind szorosabbá vált a képzőművészethez fűződő viszonya. Teljes egységet, minden túlzás nélkül szakrális komuniót is mondhatnék. Élete vége felé pedig a képzőművészetre helyeződött érdeklődésének, mint irodalmi és vallási ihletforrásnak a súlypontja. A *Frivolitások és hitvallások*ban részletesen vall rajzolási szenvedélyéről, indítékairól.

Kamaszkorának rajzolás iránti mohó vágya minden valószínűség szerint a gyónás teljesen rászabott, belső igényére is visszavezethető. A gyónás/konfabuláció karaktervonása számára kisfiúként óta – mint a *Frivolitások és hitvallások*ban tudomást szerünk róla – saját realitásaival való szembesülés, tömény, kíméletlen, eltúlzott lelki önellenőrzés fóruma, ami az idők folyamán életstílussá vált, az éberség és a hitvallás életformájává.

A gyónás először a *Barokk Róbert*ben jelenik meg. Ebből a regényből válik érthetővé, mit jelent Szentkuthy Miklós esetében a gyónás jelensége.

A gyónás élete végéig meg-megjelenik műveiben (*Vallomás és bábjáték, Ágoston olvasása közben, Frivolitások és hitvallások, Borgia Szent Ferenc imája az „Eszkoriál”-ban, és más rengeteg „szcéna” több művében*). Hét évvel a *Barokk Róbert* megjelenése után, *Az egyetlen metafora felé* naplójegyzeteiben a kamasz gyónó felnőtté válik, magára veszi a gyóntató – színpadra is kívánczó – szimbolikus-kulturális öltözékét: katalógusba gyűjti egybe és teszi fel a számára megoldhatatlan végső kérdéseket. „A világ faggatottjává” válik és ez a gyónó-gyóntató kettősség, mint megannyi más dualitása, mindenhol felbukkan műveiben, a legapróbb részletekben, és a rajzaiban is.

Egyik kiváló francia fordítója, a költő Zéno Bianu, a *Burgundi krónika* 1996-ban franciául megjelent kötetének⁵ előszavában Szentkuthy fraktál írásmódjáról beszél ... – ami azt jelenti, hogy műveinek legkisebb bekezdéseiben megtalálható, felismerhető Szentkuthy személyisége. Minden bizonnyal ez vonatkozik rajzaira is – melyek életművének mégiscsak a margóján helyezkednek el. De úgy is tekinthetjük rajzait, mint a gyónó-gyóntató művének egy-egy apró bekezdését, melyekben alanyi módon mutatkozik meg – és ez nekünk, olvasóknak kissé megkönnyíti a feladatot, mikor Szentkuthy sokoldalú személyiségét átfogni vagy legalábbis részben definiálni akarjuk.

Étosz és igazság: vagyis egyrészt életem abszurd teljessége, minden szándéka, fiaskója, kételye, nevetésgesen kis eseménye és félelmetesen nagy hazugsága, másrészt gondolataim legillanóbb árnyai, belső

4 Uő, *Frivolitások és hitvallások*, szerk. TOMPA Mária, Bp., Magvető, 1988, 585–587.

5 Zéno BIANU, *Chronique Burgonde*, Paris, Seuil, 1996.

determináltságuk-szabadságuk alig észrevehető rúgói, az „ötlet” rejtélyes élettana. Erkölcs: ad absurdum vitt freudista-katolikus gyónás-napló; igazság: ad absurdum vitt aforisztika. Egyik sincs meg. Stilizálok!⁶

Felidézi mint gyóntató-hitvalló az egész világegyetemet, ezt a személyére szabott univerzumot, amellyel saját belső misztikus malmán vagy fantázia-malmán keresztül örölte meg tapasztalatait – az egész univerzum visszatükröződik rajzain is.

1983-ban, egy televíziós portréfilmben, melyet 75. születésnapja alkalmából készített a Magyar Televízió, Szentkuthy meglepő dolgot jelentett ki: ő magát nem tekinti hagyományos írónak, és életműve legfontosabb részének óriásnaplóját ítéli. Óriásnaplóját saját bevallása szerint a '30-as évek végétől vezette napi rendszerességgel élete végéig. Vajon miért zárolta hosszú időre ezt a több mint 100 ezer oldalt? Események, emberek, konfliktusok rendkívüli megjelenítésben, az idő feledtető erejének fittyet hányva, fantáziás túlzásokkal körítve jönnek elő; karikírozó portrék, féltékenységi és más víziók is vehemens, sőt néhol démoni leírásban, reális gyökerekből nőnek ki. Mégis biztos vagyok abban, és szerkesztői meggyőződése is, hogy Szentkuthy kívánsága lenne, hogy ilyen mélységesen szubjektív művet is – főleg 80 esztendővel megírása után – kihagyások nélkül, teljes egészében kell kiadni. Halála után 25 évvel, 2013-ban nyithattuk ki az első részt, amelyet jelenleg még a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára rendez.

Elmondta azt is, hogy ezt a naponta igen komolyan vezetett naplót kalligrafikusan is megszerkeszti, színes filctollakkal jelzi a különböző témák, hangulatok, szenvedélyek csoportosítását; ezért több naplóoldala inkább grafikának nevezhető.

A *Frivolitások és hitvallások* beszélgetései közben Kabdebó Lóránt feltette a kérdést, van-e rajzaiból esetleg egy kiállításra való anyag. Szentkuthy tréfásan válaszolta: „Van minden, amit akarsz, modern is, erotika is. Ha nincs elég, kapásból tudok hamisítani, egy nap alatt rajzolok egy teremre valót.”

Mivel mennyiségre is hatalmas irodalmi életművében ilyen nagy fontosságot tulajdonított naplójának, ismerve nyilatkozatát, megkockáztathatjuk azt a megállapítást, hogy ez szoros összefüggésben áll a valóság iránti mérhetetlen szomjúságával és éhségével. De hát valóság? Mégis hol és hogyan lehet azonosítani, felfogni, mint egy rádióhullámot az általa annyiszor égis magasztalt valóságot, különösen a rajzain, melyek egyáltalán nem realistikák?

Elsősorban a képalírások, sőt a képeken egyszerűen vagy körben, zsúfoltan elhelyezett szövegek gyakran úgy jelennek meg, mint valamilyen napló-evidenciát kiemelő, erősítő, erotikus, mitikus magyarázatok, önvájkálások, gyónások sokszor eltúlzott láncolata, máskor egyszerű tényleírások. (S feltehetjük a kérdést, vajon a gyónás valóság-hú ténykedés-e vagy sem? – amint ezt a *Frivolitások és hitvallások*ban kifejtette.) Ezek a szövegsorok hol hosszsan, hol röviden, hol költőien, hol durva prózaisággal ölelik körül a rajzokat. Gyakran nagyon is konkrét érzelmekre, élményekre utalnak, menyasszonyára, Dollyra vonatkozólag, és ami még fontos: néha a brutalitásig konkretizálnak jelenségeket. Olykor olyan konkrét eseményekre, jellemekre utalnak a magyarázatok, hogy egy kívülálló – Szentkuthy és közvetlen környezete, magánélete csomópontjait, buktatóit nem ismerve – kevéssé érti a kísérszövegek kínzó-önkínzó kíméletlenségét, melyek élete legitimebb helyzetait világítják meg. Mivel Szentkuthy rendkívül impresszionista alkat volt – többször vallott erről –, egy pillanatnyi élmény rendkívüli súllyal hagyott nyomot lelkiállapotán. Mindenesetre a kíméletlenség

6 SZENTKUTHY, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 143.

tűnő sorok értelmezéséhez fontos ismerni Szentkuthy magyarázatát a naplóolvasás lélektani módszeréről, melyet a *Frivolitások és hitvallások* interjúkötetében részletesen elmond.

Másodsorban: nem meglepő, hogy annyira szerette Daumier-nak a Júliusi Monarchia minisztereiről készült karikatúra-szobrait.⁷ Szentkuthy szarkazmusa valóban hasonlít ezeknek a szobroknak a stílusához, az sem kímél senkit, legkevésbé a készítője saját magát. Ismerjük, hányszor „rajzolta meg” szavakkal saját karikatúra-önarcképét, külső vonásairól és jelleméről egyaránt.

„A világ faggatottja vagyok ...” – vallotta, vagyis a megoldhatatlan végső kérdések folyton dobolva, harsogva adnak életjelt magukról saját belső világában, és nem hagyják őt nyugodni. Ugyanakkor faggatóvá is vált az idők folyamán. Látva néhány rajzát: *A zarándokok megkísértése*; a cím nélküli, háttal látható elcsigázott zöld emberkék vonulása-emigrációja; és *hasonló hangulatban: Az őrangyalok napja ...* – tele van apró, expresszív, reális részletekkel, szándékosan nem írom azt, hogy realista, hiszen Szentkuthy metaforái, szélsőségei mindig ellentmondanak a szoros értelemben vett realizmusnak.

Rajzolási készségének és szín-vízióinak részeként a színek leírásának, az árnyalatok összehozásának, megkülönböztetésének nagy mestere volt – íme megannyi dús leírása a színeknek:

A misekönyv jelző-szalagjainak színei: ott van a halál feketesége, ott van a tiszta elragadtatás, a szűzies metafizika fehérsége, az éjszaka mellett a hajnal, a holló mellett a hattyú..., és igen, ott van a zöld, a pálmák, a füvek, az erdők és tavaszok zöldje, a klorofil élettani véletlene és örökkévalósága, maga a természet, ott van a vörös is, a másik élet, a vér élete, a seb élete.. de nekem legkülönösebb, hogy a lila is ott van, a dekadencia színe, a titoké, a sejtelmes eleganciáé, az ellentmondó vágyaké, a paradox arisztokratikumé, a tilos határoké, az alapszínek között ez a fellengző korcs, melyet a misekönyv mégis pillérnek, lényegnek tisztel, nem hisztériának!⁸

Szeretett emlegetni egy metaforát: göröngyös talajon nem, csakis sima parketten lehet bolond táncot járni! – gondolati, érzelmi és művészeti világának talán ez a legérthetőbb képlete. Ez egybevág irodalmi stílusával, és rajzaival is: hagyományos motívumok alapján teremt gyakran deformált képzelet-palotákat. Néha ijesztő fantáziájával képes deformálni a valóságot. Ezt a bolond táncot, a gravitáció nélkül lebegő, forgó alakok sorát végigkövethetjük rajzain.

Henri Lhote *Sziklafestmények a Szaharában*⁹ című régészeti útinaplójában a felfedezett sziklafestmények közül sok táncoló figurát vagy vágató alakot fényképezett le, és az ősemberi képek némelyike emlékeztet Szentkuthy úszó, sokszor lebegő, vékony, fekete, stilizált félfiguratív rajzaira. Ezek közül most csak egyet említek részletesebben: Szentkuthynak az 1929-ben készített Ádám, Éva, Fa, Alma ... című rajzát; ugyanazok az elnyújtott vonalas mezítelen figurák. Pedig akkor még nem fedezték fel sem Altamirát, sem Lascaux-t, még kevésbé a Tasszili-hegységet a Szaharában, Aouanrhetben, ahol az „úszó nőt” találták (valamikor 1950 táján végzett expedíció során) a sziklamenedék falán. Mintha Szentkuthy egyik előző életében festett volna ezeken a sziklamenedékeken.

7 A párizsi Musée d’Orsay-ban láthatók.

8 SZENTKUTHY, *Fájdalmak és titok játéka*, i. m., 137–139.

9 Henri LHOPE, *Sziklafestmények a Szaharában*, Bp., Gondolat, 1977.

Szentkuthy Miklós, 1935 táján, fotó: Laub Juci



(Eszembe jut: valaki tréfásan azt mondta róla, „sziklaszerű” arcvonásaira utalva: „kőkorszakbeli filológus”. Ehhez jó illusztrációk Forgács Hann Erzsébet Szentkuthyról készített szobrai.)

Henri Lhote szövege a sziklafestményhez: „Ez egy kinyújtott végtagokkal ábrázolt nő, akinek a keblei a hátán vannak, és úgy látszik, mintha valami folyékony elemben mozogna, ahol egy magzati állapotban lévő férfit húz maga után.”¹⁰

Szentkuthy rajzán pedig szinte egyetlen vonallal, „zárt rendszerben” áll össze a bonyolult kompozíció: Ádám, Éva két fekvő mezítelen teste külön lebeg vagy úszik, de fejüknél össze vannak nőve, lábaik is összenőve folytatódnak a kígyóban, aztán a tobozszerű fában, amely az édenkert nevetségesen kicsiny pázsitja is lehetne, és a férfi és a nő karjainak, a csuklónál eggyé, közössé vált keze tartja igen egyértelműen, hangsúlyozottan a szép piros almát.

Szentkuthy nagyon magáénak érezte az expresszionista stílust. (James Joyce szerint minden művészet deformáció eredménye.) „Minden atavisztikus elv expresszív” – írta. Valóban szédületes képzelettel rögzítette és adta vissza a gazdag érzékszervekkel felfogott világot. Fantáziáját a végtelig kihasználta. Hányszor hallottam tőle, hogy az expresszionizmus a legszintetikusabb, legáthatóbb stílusirányzat.

¹⁰ Uo., 226, 36. kép a 160. oldal után.

Az elementa inspirationisból nem hagyhatom ki [...] Chaim Soutine portré- és tájképfestőt. Ha az expresszionizmus szónak van valami értelme, akkor nála van! [...] az expresszionizmus jelképe minden igazi művészetnek, amely a „valóság egy vérmérsékleten keresztül való ábrázolása”-t tűzi ki célul. A torzítások annak következményei, hogy az ember indulatosan lát valamit. Hány ilyen torzítás van naplómban „lepingálva”? [...] Ismétlem, az expresszionizmus nekem nemcsak az első világháború utáni ilyen nevű stílusirányzatot jelenti, hanem a világ művészettörténetében a legősibb időktől a legmodernebb időkig a legkeletebbiről a legnyugatibb tájakig azt a nagy művészeti kifejezőmódot, melyben a realitás elemei mindig jelen vannak, de óriási szenvedéllyel csűrve-csavarva, színezve-torzítva, szépítve-csunyítva. Az expresszionista festőkkel, költőkkel, írókkal való foglalkozás nekem mindig óriási lelkiismeret-vizsgálat, gyerekkorom és ifjúkorom legszenvedélyesebb „retrospektív” tárlata, legpozitívabb látomása.¹¹

Amikor óriási lelkiismeret-vizsgálatról írok, azonnal Barokk Róbert jut eszünkbe, a gyónásra való előkészületeivel, a gyermek és a felnőtt, az elvakult kamasz és az egzaltált tisztánlátó keveréke, egy igazából tragikomikus keverék: mert nemcsak a gyónás kényszere felé szorította saját magát sarokba, hanem egy sokkal tágabb értelemben vett önelemzésbe: a tisztaság iránti vágy vezette őt, tudván, hogy soha nem fogja magát tisztának érezni, mert egyrészt a teljes valóság felkutatása iránti ambíciója, a valóság minél szorosabb megközelítése kizárja a teljes tisztaságot, másrészt, amint a *Frivolitások és hitvallások*-ban vallja: a katolikus egyháznak az emberi test két része problematikus... fönt az agy, a gondolkodás központja, lent pedig a szexuális vágy központja. Mint kamaszos, túl őszinte kitarulkozás elsősorban a *Barokk Róbert* merül fel asszociációként, és idesorolom rajzait meg kísérőszövegeit is, melyek feltűnő példái ennek a végsőkig vitt önelemzésnek. Egy rajza alatt olvasható ez a kis vallomás:

1929. október 7. Ahogy Remarque megírta a frontarcosok könyvét: úgy tudnám megírni a Bandzsák Könyvét – minden bandzsa saját magára találna benne. Annak emlékére, hogy még mindig nem tudok az emberek szemébe nézni [...] pedig mennyire szeretnék nyájasan mosolyogni, és mindezek a félszeg-cinikus álarcaim arra valók, hogy bandzsaságom trotli-benyomását eltusoljam.¹²

És részlet a borús hangulatú *Szegény Josephus* című rajzának kísérőszövegéből:

... a szomjazott hitvesi csókot eltiltotta a Szentlélek galambja, a nászággy elé vétőül olajágot tett az ég idegenszemű hírnöke: Gratia Plena, Gratia Plena, csupa titok, akár a tenger vége, [...] ez annyi, hogy József sose lesz boldog, József elmegy bújával a tenger magányos öbleibe, gratia plena, oda az élet!¹³

És ezzel megint az ő külön valóságainak határán vagyunk, egészen közel az expresszionizmushoz, ahogyan azt ő definiálta. A *Creta Polycolor*, színes kréta-doboz által ihletett művet bizonyára ebben a birodalomban álmodta meg.

Állandóan ingajáratban közlekedett a valóságos és a képzeletbeli között. Ez a kettősség egy rá jellemző vonással jelenik meg rajzain. Előbb már szó volt a gravitáció nélkül lebegő, úszó

11 SZENTKUTHY, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 612.

12 Uő, *Fájdalmak és titkok játéka*, i. m., részlet a *Három párka* című rajzának kísérőszövegéből.

13 Uo.

figurákról. Légüres térben táncolnak, sokan vannak, folyton előjönnek, repkednek a vonzás nélküli űrben.

Milyen mindennapi téma, milyen titokzatos realitás a valóság és a képzelet [...]. A kép csupa nem-létezőt ábrázol: nem csodálatos-e az embernek ez a quasi „mindennapi” vonzalma a nem-mindennapihoz, a nem-létezőhöz? Van két véglet: az abszolútan megszokott realitás és az abszolút idegen csoda. [...] Mennyire megszoktuk, hogy a nagy festészet a nem-létezőt ábrázolja, milyen reális ismerősünk az irrealitás. [...] Realitás- vagy irrealitás-ösztönünk-e az igazibb? Azért születtünk e világra, ami van, vagy azért-e, ami nincs? S melyik az igazi nincs?¹⁴

Szentkuthy írásaiban sokszor előfordul a *van* és a *nincs*, a *semmi* és a *minden* fogalmának közelsége. Az eseményeket, embereket szintézisükben képes megfigyelni, innen vannak távoli asszociációi, amelyek csak nekünk tűnnek távolinak, ő könnyedén közelítette a beleültetett gondolatokat, melyekben az ő végletesen perspektivikus látásmódja konkrét és kézzel fogható lesz. Tehát egyrészt: sebezhetőség, közvetlen kapcsolat a tűzzel, másrészt az összegezés vágya, a „catalogus rerum”, a jelenségek jegyzékének, a dolgok leltárának, a „minden mindennel összefügg” hideg fejjel történő rögzítése; s ami még érdekes: e kettőt együtt, párhuzamosan volt képes megélni: a pólusok egyidejű feldolgozása kevés embernek adatik meg, innen ered műveinek nehéz olvashatósága – de ez is ad kulcsot művei megértéséhez, élvezetéhez.

Tehát a dolgok leltára! Melyek voltak rajzainak fő témái:

az emberi élet, sors ... , félelem, színház, temetés ... ,

ókori mítoszok – Odüsszeusz Nausikaa kocsija után, Párkák, nimfák ... ,

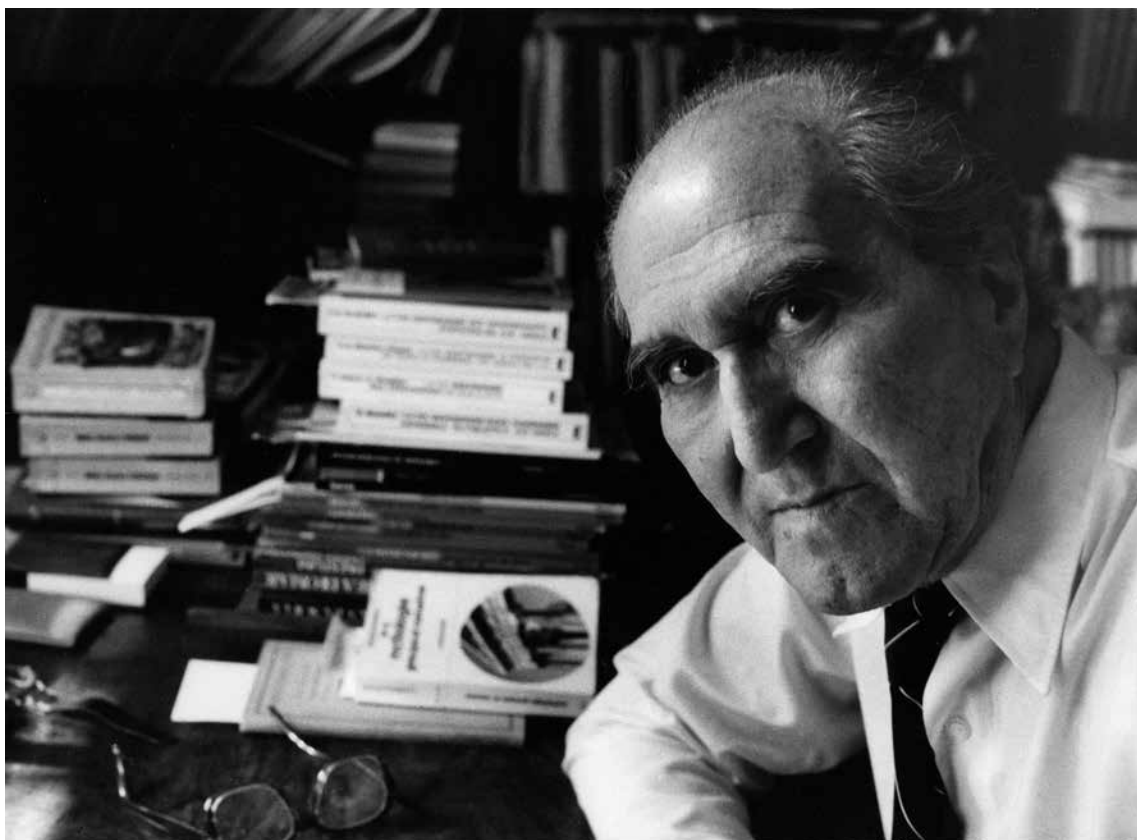
ótestamentumi és keresztény mítoszok – Ádám és Éva, Angyali üdvözet, őrangyalok, Pünkösd ... , művészi, esztétikai nosztalgiák,

vagy ellenkezőleg: irónia, karikatúra ... , erotika, szerelem, barátság, féltékenység, végzettség és a mindennapi életben ... – mindez a játékosság és a démonikusság szétválaszthatatlan egységében.

Szentkuthy életművében fontos szerepet kap a látomásosság állandó közelsége, a kép hatalma, a pillanat impressziója. Talán az volt a legfontosabb számára, hogy folytonosan szembesüljön saját magával. Sokszor hangsúlyozta, hogy amikor nap mint nap a naplóját írja, nem a megörökítés vágya vezérli, hanem az a meggyőződése, hogy egy esemény, egy emberi figura, egy hangulat, egy találkozás, egy optikai játék, s még ezer meg ezer dolog akkor válik *valósággá*, ha *rögzíti azt!* Ez komoly életformává vált nála, amely gyűjtemények sorozatával telt meg: naplója óriási „gyűjtemény”, könyvtára óriási gyűjtemény, fényképei hét nagy doboznyi gyűjtemény, és talán a legfontosabb: művében a „catalogus rerum” valóságos műfajjává vált, ami szintén a valóság fantáziás gyűjteményeként érthető meg leginkább.

Ha sokat láttam, ezer árnyalatot, ha sok okos és mély, játékos és szikrázó gondolatot ébresztett bennem, ha képekkel és logikával tudom kifejezni, világosan és erjedő-erjesztő gazdagságban, stílussal, eleganciával,

14 SZENTKUTHY, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 191.



Szentkuthy Miklós, 1983. fotó: Molnár Edit

hittel és nemtörődömséggel: mit számít az, hogy a valóságot, a napló-anyagot mondtam el? Már rég nem napló az, hanem mű, opus, igazság, szépség, tanulság, evokáció, vallás, emberiség. És kell-e más?¹⁵

Egyrészt vágya, hogy elérje a tömörített kifejezésmódot, egy lezárt stílust, az egyetlen metaforát, az egységet: *szomjaztam az összefoglaló nevezőket, a megváltó szintéziseket* –, másrészt életműve nyitott, a műve prae ... , a valami előttiség állapotában él és mozog, egy kozmikus előszoba szellemi huzatában. A fentiekből kiderül, hogy a napló irodalmi műfaja nem ismeri az ideiglenesség-véglegesség szembenállását. Mindenesetre Szentkuthy képes volt kisöpörni alkotói módszeréből a befejezettség-befejezetlenség kérdését, és ez nyilvánvalóan személyiségének naplójellegéből adódik. Nála és benne minden azonnaliság, minden impresszió, vízió, de minden fraktál írásmód is: a legkisebb részletekben jelen van az egész, könyveiből egy bekezdés vagy egy-egy rajza univerzumának genetikai kódját nyújtja.

Amikor regényt akarok írni (speciális stílusomban), tulajdonképpen egy esztétikára akarok rábukkanni, mint végső alapra – minden esztétika legősibb formájára. Festői ősokokat keresek, mert minden őso ipso facto szemléletes [...], tehát mindenképpen festői a képzeletem, amit eddig gyarlóságnak találtam, most látom, hogy erényem. „In principio erat Visus.”¹⁶ A legefemérből mozgat-illanásban egy lerajzolható kép-séma van.¹⁷

15 Uo., 151.

16 Lat.: kezdetben volt a Látás.

17 Uő, *Fájdalmak és titkok játéka*, i. m., 1931. február 27.