

Tartalom

Szépirodalom

Orcsik Roland – Tisztulási folyamatok	3
Sirokai Mátyás – Lomboldal	5
Turi Tímea – A fiú kiáltozása a lépcsőházból	7
Kovács Eleonóra – Amit nem tudok / Letakart tükör	8
Papp Attila Zsolt – Halotti beszéd / A Holt-tenger vízszintje	12
Szántai János – Utazási tanácsok serdülőkorúaknak / A rongyos élet	14
Kiss Dávid – Ágfalva / Érmellék / Leszármazástan / Utolsó bejegyzés a bányaőrnaplóba	19
Szente B. Levente – Felemelkedettek / Őrült műveltség	22
Billy Collins – Tisztaság / Műhely	24

Ady Endre

Herczeg Ákos – A család esztétikája	29
Lapis József – Az Istenhez hanyatlás művészete – Ady Endre zsoltárai	37
Szántai Márk – Az Ady-próza és az utazás poétikája	44

Jonathan Culler

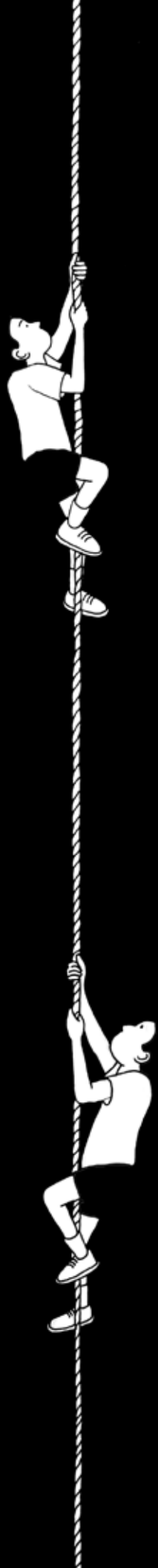
Pikó András Gáspár – Egy nagyon rövid bevezetés nagyon rövid felvezetése	54
Jonathan Culler – Mi az irodalom, és számít ez egyáltalán?	57

Első Budapesti Illusztrációs Konferencia

Hessky Orsolya – „A képfeladat alárendelése a költői gondolatnak”	74
Farkas Judit Antónia – Szalonkönyvből műtárgy	82
Mészáros Zsolt – Egy tusos üveg meséi (1909) – Tichy Gyula grafikai albuma	95

Első Budapesti Illusztrációs Fesztivál

Révész Emese – Illusztrációra fel!	107
---	-----



Orcsik Roland

Tisztulási folyamatok

Jó, hogy most itt ülök egy csónakban, novemberi hidegben. Jó, hogy meleg kabát van rajtam, és nem fázom. Hogy az evezőt a kezemben tartom, amivel irányíthatom a csónakot. Hogy most kívülről látom magamat, tükröződésemet a vízben. Aki hozzád beszél, e vidéken született, talán ebben a folyóban tanult meg úszni, persze ez nem biztos, hullámzóak az emlékek. Szinte egész gyerekkorát itt, a Tiszán töltötte. Amikor először átúszott a túlsó partra, az egyfajta beavatás volt. Ott a túlsó oldalon állt egy magas, vízre hajló fűzfá. Arra a fűzfára föl lehetett mászni, tilos volt fejest ugrani, mindenki azt mondta, kitörheted a nyakad. Egyszer megpróbáltam, úgy éreztem, valami hatalmas dolgot műveltem. Később megtudtam, hogy egy korombeli fiú így halt meg. Túl sekély volt a víz azon a ponton, ahol ő belecsapódott, és valóban a nyakát törte. Én nem tudom, mért jutott ez az eszembe, nem tudom, hogy ez miért jutott eszébe annak, aki most hozzád beszél. Látni a láthatatlant, a halakat, a Tisza vízi világát, mint amikor próbálom elképzelni a szikla összetartó erejét. Ahogyan írok, ahogyan gondolkodom, ahogyan érzek. A szülővárosomban mindig a betonlépcsős strandnál fürödtem, mert ott voltak a barátaim, ott voltak a bikinis lányok. Valójában mindig is szerettem volna fölfedezni a Tisza egy új szakaszát, ahol még nem úsztam, fölfedezni egy ismeretlen földnyelvet. Fürödtem már Gangeszben is, Rishikeshben a Himalája alatt. Állaga hígabb a Tiszáénál, világosabb, jóval hidegebb, a sodrása ellenállhatatlanabb. Ám ugyanolyan homályos, hiába nyitottam ki a szemem, semmit sem láttam benne. Azt reméltem, valami csodában részesülök a szent folyóban. Aztán a sodrással szemben nagy nehezen tudtam csak kivergődni a partra. Miközben száradtam a napon, élveztem a bőrömön legördülő cseppeket, a Tiszára gondoltam, s arra, hogy milyen jó, hogy itt vagyok. A Tisza egy olyan történet, egy olyan kezdet, amely arról ad hírt, hogy én véget érek, ám Tisza, hacsak ki nem szárad, mindaz, ami itt volt és ami itt lesz, mint Ulaj és Hiddekel partjainál, amikor elhullanak az értelmesekek közül is, hogy megpróbáltassanak, megtisztíttassanak és megfihéríttessenek a vég idejéig; mert a rendelt idő még hátra van. Amikor már nem élek, legalábbis nem én élek. A Tiszába lőtt foglyok névsora, majd ráadásaként a bosszú: kuss. És föltámad a hullám, és hallám a gyolcsba öltözött férfiút, a ki a folyóvíz felett vala, hogy felemelje az ő jobb kezét és bal kezét az ég felé, és megesküvék az örökké élőre, hogy ideig, időig és fél időig, és mikor elvégezik a szent nép erejének rontását, mindezek elvégeztetnek. Téged hogy hívnak? Dánielnek. És ki vagy? Óvodában ismertem egy Dánielt, kevert származású volt, mint én. Csak neki az apja volt szerb, nem az anyja, mint nekem. Dániel szerb, én magyar csoportba jártam. Minden szünetben az óvodai játszótér kopott traktorgumijaiért verekedett a két tábor. Dániel egyszer odajött hozzám, barátkozni akart, kezét nyújtotta, én viszont ököllel az arcára csaptam. Aztán iskoláskorunkban együtt jártunk karatéra, meg Tiszára úszni. Majd jött a háború, nem tudom hová sodródott,

a vezetéknevét elfelejtettem. Lehet, hogy ő nem is emlékszik arra az óvodai ütésre. Vagy máshogyan emlékszik. Vagy sehogyan sem. Ha még él egyáltalán. Óvodában semmit sem tudtam Dániel prófétáról, nem is nagyon érdekelt a vallás. Igazából félttem a komor, fojtó tömjénszagot árasztó templomoktól, azoktól a halált idéző viasztestektől. Ám leginkább a szigorú papok ijesztettek meg, még ma is borsódzik a hátam, ha rájuk gondolok. Egy barátomnak volt egy csónakja, nem olyan, amilyenben most én ülök, hanem motorcsónakja. Amikor a cimboráimmal éppen nem volt kedvünk átúszni a Tiszát, szóltunk neki, vigyen a túlsó partra minket. Felbőgött a motor, beszálltunk, érzem most is a benzinszagot, és szelni kezdtük a vizet. Hátra-hátrapillantottam a betonlépcsős strandra, a motor propellereitől kisebesedett, fodrozódó Tiszára. Majd könyékig a folyóba nyúltam, élveztem, ahogyan hullámot vetek, mintha vízi uszonyom nőtt volna. Engem hiába kérsz meg, hogy vigyelek át a túlsó partra. Nem nagyon tudok evezni, egyszer már próbálkoztam vele, a feleségemmel a csónakban körbe-körbe forogtunk, aztán valahogy rájöttem, hogyan lehet evezni, és sikerült egy ideig haladni, aztán valami megint történt, és újra körbe-körbe pörögtünk. Mégsem én leszek az, aki téged a csónakban átvisz a túlsó partra, a magas fűzfák közé. Szóval, ugorj egyedül a Tiszába, zsupsz, és úszd át. Esetleg tanulj meg evezni, jobban, mint én. Jó, hogy majd nyugszol, és felkelsz a te sorsodra a napoknak végén.

Sirokai Mátyás

Lomboldal

(részletek)

A platánóriás vállgödrébe tócsa gyűlt. Sehol az arcom, tükrén néhány holarctikus levéltenyér, s az Eurázsia fölött úszó, montán ég.

*

Érinteni magunkat, mintha valaki más érintene, kilépve a testből, mely érintésre vár, találkozni egy mozdulatban, ahogy a szél, ahogy egy gyerek érint, találkozni, mint egy lélegzetben, osztozkodva a törzs látható ágain, láthatatlan lombjain, mintha valaki más érintene, egy érintéssel eltüntetni az érintés árnyékát.

*

Barion boriállé, ayutta dit, ullam fraggé varigao. De ciprusunk koronája csúcsától a tövéig bókoló és lágyan leomló ágaktól, hajtásoktól telt.

*

Áttörni egymáshoz, mintha lenne hova. Egymáshoz, mintha lenne köztünk távolság, áttörni, mintha önmagunkhoz. Mintha lennének falak, mintha nem csupán szavakból épültek volna. Szavakból, mint áttörni, mint önmagunk, mint egymás. Szavak, amikkel nem juthatunk a szavakon túlra. Átlépni, mert az áttörés maga is fal, egy szó illúziója. Milyen falak törhetők át szavakkal. Mégis, mi másunk marad, elengedve szavainkat, letéve szerelmünket, letéve ragaszkodásunkat másikunk előtt. Mintha lehetne másikunk, amikor mi magunk is egy szó illúziója vagyunk csupán. Mégis, mi más lehet, ami átlépni készlet a szavakon, mint a vágy, eljutni hozzád, ki magad is egy szó vagy. Mi más, mint egy illat, a test leglágyabb pontja, egy illat, az illúzióhoz legközelebbi. Egy mozdulat íve, mint egy szárnycsapás a lombok szárnycsapásai között, mint egy falevél átfordulása színéről visszájára.

*



Turi Lilla: Claire Cain Miller: Heroines of How-to-surive, 2019.

Nincs szükség falakra, ha vannak fák, hogy leeresszék a lombhatár csendjét. Nincs szükség falakra, ha vannak fák, hogy a növénylők hátukat a törzsüknek vessék. Nincs szükség falakra, ha vannak fák, hogy csupasz testünket elrejszék. Nincs szükség, mert vannak fák.

*

A függőágyban heverészve egész délután a lebegő ágakat figyelem.

*

Fából készült hangszeren zenélek tizenhét emberrel, ötven perce ugyanabban a tempóban. Újra hatalmába kerít a kettős érzés: én játszom, és nem én játszom. Amikor egyensúlyba kerülök, már csak a lüktetés marad. Nincs szükség akaratra.

Turi Tímea

A fiú kiáltozása a lépcsőházból

Jó annak, aki változik.
Ő visszatérhet. Én nem.
És nem azért, mert az agancsom
beleakadna az ajtófélfába.
Nem csak én alakultam, hanem a ház is:
mert amit nem gondolnak, az is átalakul.
A változatlan rend a munka,
a rendetlenség növekszik magától:
a lom, a por, a lejárt újságok, az ósdi ételhordók
mint a moha, mint a penész, burjánzanak.

És különben is: nem szarvas, hanem kígyó.
Úgy hagytam el a szülői házat, mint aki menekül,
és a levetett bőröm hátrahagytam.
Úgy őriztéték, mint egy múzeum.

Én nem változom, én vedlek.
De nélkülem a bőröm mit sem ér.
Nem is értem, az ajtóban állva mit kiáltoztok.

Kovács Eleonóra

Amit nem tudok

2070-ben írtam egy tanulmányt a Dozsorcai Tanácsadó Testület munkájáról, amit nem fejeztem be, és nem jelent meg.

A Dozsorcai régió a Balti-tenger partján, *Gdańsk* és Kalinyingrád között van. 2052 júliusában, amikor arra emlékeztek, hogy az ESZAK¹ száz éve jött létre, minden régió megerősítette, hogy a Régiók Szövetségében marad.² 2052. július 23-án a Dozsorcai régió független lett.

A Lengyel Régiók Szövetsége elveszített egy régiót, egy kikötőt és egy villamos erőművet. A függetlenséget csak az Eurázsiai Gazdasági Együttműködés tagállamai ismerték el.³

2070-ben kezdtem foglalkozni a témával, de nem kaptam vízumot Dozsorcába, nem kutathattam a városi levéltárban, és a Tanácsadó Testület határozatait sem olvashattam el, csak a kivonatot az Emlékek Háza honlapján keresztül, de ez kevés volt egy tanulmányhoz. Nem teljesítettem a pályázatban vállalt feltételt (tanulmány), és elveszítettem az ösztöndíjat.

2074-ben kormányváltás volt Dozsorcában, ekkor kaptam vízumot, az Emlékek Házában megtaláltam a jegyzőkönyvek teljes szövegét. Többet tudtam meg Jelena Zsortula (2052–56) belpolitikájáról és a családjáról.

2056 márciusában eltűnt Jan Zsortula, az akkori főtanácsos, Jelena Zsortula idősebb fia. A család előbb gyógykezelésről, majd külföldi útról beszélt. Ő indult volna a választáson, hogy a körzetében képviselő, és a Tanácsadó Testület tagja legyen. A helyét átvette az öccse, Lev, aki megnyerte a választást.

Pjotr Bogdanov orosz politológus a lengyeleket, Mateusz Gonkowski lengyel politológus az oroszokat okolta: a titkosszolgálat elrabolta Zsortulát, hogy nyomást gyakoroljanak Jelena Zsortulára, aki 2056 februárjában nem adott el villamosenergiát Kalinyingrádnak.

A kutatásom ideje alatt sem ezekkel az elméletekkel, sem az eltűnéssel nem foglalkoztam, mert nem kellett a témámhoz.

1 Európai Szén-és Acélközösség, az EU létrejötte miatt fontos. 1952–2002-ig létezett, ekkor a párizsi szerződés lépett érvénybe helyette. (Rhodumil Zhalan)

2 2047-ben, a támogatások elosztása miatt átszervezték a közigazgatási egységeket (megyéket, járásokat), és a központi költségvetésből megpályázható összeg mennyisége is változott a lakosság létszámának és minden régió hasznosságának vonatkozásában (ha több búzát termeltek, jelentősebb összeget pályázhattak pl.: az egészségügy fejlesztésére).

3 Az Eurázsiai Gazdasági Unió jogutóda, 2030-ban jött létre. A tagállamok vállalták, hogy a közös piac érdekében megújítják a gazdasági együttműködést.

2075-ben lefényképeztem a Tanácsadó Testület 2052–56 közötti határozatairól szóló jegyzőkönyveket. Dozsorca, Kalinyingrád és Moszkva tényleges kapcsolata érdekelt, főként a szabadkereskedelmi egyezmények tartalma. Ezeket a dokumentumokat az Emlékek Házában tárolták elektronikusan és nyomtatott változatban. Teljes hozzáférést kaptam az elektronikus adatbázishoz, és a nyomtatott változatot is megnézhettem az irattárban. Itt találtam egy dobozt, amire azt írták, hogy *Philipposz jegyzék*. Egy kézirat és egy adathordozó volt benne. Az írást nehezen lehetett olvasni; egy bizonyos Olimpia írta alá. Az adathordozón több hangfelvételt és Leon Urbanski pszichológus feljegyzéseit találtam.

Nem derült ki, hogy ki gyűjtötte össze és rejtette el a diplomáciai iratok között a hanganyagot és a kéziratot. Az Emlékek Háza munkatársa, aki a kutatóterembe hozta az iratokat, azt mondta, Marina Kvitkova rendszerezte az anyagot. Kvitkova 2074-ben nyugdíjba ment, és Spanyolországba költözött a lányához; senki sem tudta az új címét.

Nemrég biztonsági mentést készítettem a 2075-ben rögzített fájlokról, és megtaláltam a *Philipposz jegyzéket*, amiről megfeledkeztem, mert a dolgotomhoz nem volt szükségem rá. Elolvastam a kéziratot, meghallgattam a felvételeket, és leírtam mindent, ami a jegyzékben volt. Ebben a kötetben ennek a tartalmát teszem közzé. Ez nem tudományos munka, nem végeztem kutatást a tények igazolása miatt, de a szöveghez lábjegyzetet írtam. A pszichológus tömondait bővíttem, *A játékosok könyve* megvan elektronikusan, szó szerint idézem. A hangfelvételen hallható hangot összehasonítottam Jan Zsortula hangjával, ami megvolt az Emlékek Házának adatbázisában, mert tanácsstag-jelölt volt. A hang nagyjából egyezik, de nem kerestem független szakértőt, aki ezt alátámasztaná.

Nem tudom, ki lehet Olimpia, és ki írta az Olimpia-szövegeket. Lehet, hogy azokat is Jan Zsortula írta, de nem találtam olyan kéziratot, amivel összehasonlíthatnám. A szakdolgozatai elérhetőek a Varsói Műszaki Egyetem archívumában, de azokban sok szakkifejezés van, itt egy sincs.

Jan Zsortula tényleg járt pszichológushoz, de nem derült ki, hogy Leon Urbanski feljegyzései hogyan kerültek nyomtatott változatban a mappába.

Akár kitalált történet a *Philipposz jegyzék*, akár nem, a tartalma megmagyarázhatja, mit csinált Jan Zsortula 2056-ban, mielőtt eltűnt Dozsorcából.

Gdańsk, 2079. március 29.

Rhodumil Zhalan

Letakart tükör

Jan Zsortula mondja

2059. március 4.

– Miléna, te sohasem fázol? Három éve próbálok megszokni a hideget, de itt, Norlavikban még márciusban is hűvös van. 2056-ban jöttem el Dozsorcából, ott tanácsstag lettem volna, itt mérnök vagyok.

Anyám 2050-ben független jelöltként Dozsorca polgármestere lett volna, de nem nyerte meg a választást. 2052-ben Dominik Nowicki, A Szabadságért Párt elnöke megkereste őt, hogy álljon az elszakadás mellé. Ha Dozsorca független lesz, az adó a Dozsorcai régióban marad, lesz pénz a kórházak felújítására, amit anyám a választási kampány idején ígért. Anyám nem polgármester lett, hanem a Testület első elnöke, a főtanácsos. 2056-ban én is indultam volna a választáson, hogy a Tanács területfejlesztésért felelős bizottságának tagja legyek, de inkább eljöttem ide.

– Miléna, kérsz teát? Persze, bocsánat. A választási kampány előtt, 2056. január 21-én kórházba kerültem vakbélgyulladás miatt. Amikor a műtét után felébredtem, és nem volt ott senki más, a szobatársam hozott nekem teát. Aznap estére belázasodott. Másnap reggel átvittek egy másik szobába, harmadnap, reggeli közben hallottam, hogy a fiú éjszaka meghalt. Fiatalabb volt, mint én. Azt mondták, súlyos vakbélgyulladással került kórházba, és sorolták a többi okot (sok fehérvérsejt, gyenge immunrendszer). Nem ismertem őt, csak teát adott. Arra gondoltam, tehetetlen vagyok. Meghalhattam volna a műtét közben, vagy utána, mint ő, és még nem újítottam fel egyetlen műemléket sem, pedig valójában ez érdekel.

Hazamentem, megírtam a nyilatkozatot: visszalépek, nem indulok a választáson, nem leszek a városfejlesztésért felelős bizottság tagja. Keresték az új jelöltet, amikor vásárlás közben, a kenyérpultnál megtalált a titkosszolgálat. A Régiók Szövetségétől jöttek.

A farmerdzsekis nő kedvesen, de nyomatékosan meghívott egy kávéra, és közben csatlakozott hozzánk a munkatársa is. Elmondták, hogy tudnak a lemondásomról, kivisznek a városból, később visszamehetek, csak most menjek el Dozsorcából. Azt nem mondták, hogy hasznukra van a zűrzavar, amit a főtanácsos fiának eltűnése okozhat, és arra számítanak, hogy Dozsorca meggyengül és visszatér Varsóhoz, ami azért jó, mert kell nekik a város kikötője.

Másnap megtudtam, hogy nem az én tervem alapján lesz felújítva a műemlék lakóház a Folyópart utcában. Ezzel foglalkoztam volna, miután lemondtam a tisztségeimről. Elfogadtam az ajánlatot.

Amikor kivizsgálásra mentem a kórházba, mentőautóval, ami egy beteget vitt Varsóba, mert a mi városunkban nincs szívsebészet, és csak ott tudták megműteni, engem is kicsempészték Dozsorcából. A mentővel Varsóba, onnan repülővel Reykjavíkba utaztam, onnan eljöttem ide, Norlavikba. Törölték a repülőtéri felvételeket, kaptam új személyi igazolványt és munkát, házakat tervezek.

Nem akartam ezt elmondani, mégis könnyű volt. Nevetséges kimondani, de egy tükörben élsz. Emlékszem, amikor a lakásba költöztem, furcsa volt az ovális tükör, rajta virágos tapéta, mint a falon. Egy ideig nem zavart a letakart tükör, mintha szándékosan így rendezték volna be az előszobát, de nemrég úgy döntöttem, kicserélem a tapétát. Amikor a lefedett tükörről leszedtem a papírt, egy idegen arcot láttam meg a sajátom helyett. Azért volt ijesztő, mert a tükör kicsi, nem látszik, mi van a háttérben, csak az arc és a nyak, és rémisztő, ha nem a saját arcomat látom a tükörben, hanem egy ősz hajú asszonyt sárga-fekete garbóban; ilyenkor elbizonytalanodom abban, hogy jól ismerem a saját arcvonásaimat.

Elmondtam, hol voltam korábban, miért vagyok itt. Lemondtam arról, hogy főtanácsos legyek, a családomat elhagytam. Most végre csak mérnök vagyok. A lengyelek segítettek ebben, álnéven élek, lakóházakat tervezek. Azért kezdtem beszélgetni veled, Miléna, hogy hangosan is kimondjam a kételyeimet arról, hogy még mindig nem a helyemen vagyok. Vagy csak azért nyugtalankodom, mert láttam a hírekben, hogy az anyám megbetegedett? Elmenjek innen is? A helyemet elfoglalta valaki a tanácsban, a városban egy másik mérnök tervez házakat, és anyámnak van egy másik fia is. Valaki itt, a norlaviki irodában is helyettesítene.

– Igazad van, Miléna. Megkeresem a metszőollót, ami az apámé volt.

*

Rhodumil Zhalan mondja

A fenti szöveg egy hangfelvétel írott változata, Jan Zsortula beszél, senki sem válaszol neki. A felvétel azon az adathordozón volt, amit a *Philipposz jegyzék* című dobozban találtam az Emlékek Házában. Jan Zsortula rögzíthette, vagy valaki, aki megfigyelte őt (talán a Régiók Szövetsége).

Papp Attila Zsolt

Halotti beszéd

Eljönnek egyszer a zsákos emberek,
hajnalban érkeznek a peremvidék
előtti végső vasútállomásra.

Lekászálódnak sorban a vonatról,
elindulnak a töltésen dél felé,
a himbálózó zsákokkal vállukon,
idegen arcok sötét csuklyák alatt,
mint valóra vált gyerekijesztgetés.

Áll egy kisfiú a töltés mentén, nem
szalad el, pedig minden erre hajtja.
Mi van azokban a zsákokban, kérdi.

Halottak, leghalottabb halottaink
fejei, beszélő fejek, ők mondják
a legjobb történeteket magunkról.
A halottak mesélik el helyettünk,
amire mi már nem emlékezhetünk.
Így felelnek, távolodóban, délnek.

A kisfiú elindul visszafelé,
sietség nélkül, füttyörészik közben,
nincs ebben semmi félelmetes tehát.

Így közeledik, egyszer csak ott vagyok
az állomásnál, vállamon a zsákom,
gallérom alá beférkőzik a szél –
hogyan, mikor kerülhettem én ide,
érezem a mozgást, de félrenézek, mert
nem akarom hallani, amit beszél.

A Holt-tenger vízszintje

*Mi lelt téged, tenger, hogy elfutottál,
és téged, Jordán, hogy meghátráltál?
Zsoltárok könyve 114:5*

*A Holt-tenger szintje rohamosan csökken,
a vízszint még itt volt kétezerben – írja
a táblán, mögötte mélyülő sivatag,
kiszáradt meder, csenevész pálmafákkal.
Ez a meder egyidős a szerelemmel,
a miénkkel, együtt terjed az időben,
csak a tenger veszti el hadállásait.
Valami visszavonhatatlan tűnik el
belőlünk, a sója kicsapódik testünk
sivatagi felszínére. Emlékezünk,
ezen a helyen fordult meg egyszer minden,
s ki tudja, meddig vonulhat fedezékbe
a pusztulás elől egy tenger, ami holt,
és melyik szintjelző után változunk át
az első élőlényekké a halott, sós
vizekben, elhagyva sivatagosodó
bőrünk, a levedlett szerelmet a parton:
rajta húsz év kicsapódott sója, ami
a visszavonuló tenger felett tartson.*

Szántai János

Utazási tanácsok serdülőkorúaknak

A TANÁCSOK

Megtenni az utat nem kell félnetek jó lesz ha mindenki odaér én nem ellenzem.
(Klasszikus: csak arra kell ügyelni, hova tesszük a vesszőket.)

VALLOMÁS

Fél évszázada utazom.
Többnyire éjszaka.
Síneket, talpfákat viszek a vállamon.
Nem kereszt alakban.
Lerakom őket, ritmusra. -ban. -nak.

ÁLLOMÁS

Hatéves koromban kiokoskodtam,
hogy anyám kacsa volt.
Elment Lengyelországba.
Úszóedzésekre jártam. Készültem hozzá lelkesen.
Aztán megtudtam, hogy anyám nem lengyellé,
hanem angyallá.
Abbahagytam mindenféle sportot.

ÁLLOMÁS

Tizenöt éves koromban jelen voltam
a lélek távozásánál.

Nagyapámat hagyta el,
egy fajsúlyos böffenés közepette.
Ezáltal bizonyítást nyert, amit mindig is sejtettem:
a kommunistáknak is van lelük.

ÁLLOMÁS

Huszonkilenc éves koromban gumikesztyűt húztam,
rágyújtottam és sétálgattam az ügyeleti szobában.
Egy nő késő este bejött a kórházba.
Azt mondta, izgatja a fehér köpeny
és a sztetoszkóp látványa.
Apró, kemény, babos táskáját
az öléhez dörzsölte.
Csúszópénzt nem kaptam.
Amúgy eseménytelen ügyelet volt.
Később, hajnal felé, elfelejtettem
hörgőtágítót adni egy légszomjas betegnek.
De túlélte. Én nem.

ÁLLOMÁS

Harmincöt éves koromban megpillantottam az első hársfát.
Mézzelel kínáltak buja verebek.
Kijár a jutalom az éles szemű vándornak.
Ó, mennyi féle-fajta passer:
házi, kocsmai, útféli, mezei, barna,
fokföldi, arany, nádszáli, olasz, galambnyi, fekete,
szomáli, vörös, szűz, nimfa, banya.
Ha így (jól) haladok,
a második hársfát még életemben meg fogom pillantani.

ÁLLOMÁS

Negyvennégy éves koromban
ott álltam egy sírnál.
Szerettem azt, aki a koporsóban hevert.
Utolsó leheletével egy gyermeket
hullatott ölembe.
A halott ex-férje mellett állt.

Korábban, mikor a halott még
élő por és hamu volt,
verte, alázta.
Akkor, a sírgödör mellett, nem.
A halott felült a koporsóban
és nevetett
 nevetett
 nevetett.
Életem legvidámabb temetése.

VALLOMÁS

Ötven évesen.
Szinte elértem a Farkas utca végét.
Egy periszkóppal jól látom a Fő teret,
a Szent Mihály égnek horgadó tornyával.
A periszkópot egy barátommal készítettük.
Az évszámra nem emlékszem.
Gazdagok voltunk:
nekem képeim, neki gyémántfejű üvegtragója.
Kicsit mindig előbbre látok vele.
Vagy hátrébb.
Attól függően, hol tartózkodom épp
a Farkas utca sarkához képest.
Így toldom meg egy lépéssel
a mindig-rövid-kardot.
Ha már nem lettem bajnok,
mint apám, meg nagyapám.
Itt ülök
és nézlek.
Téged, aki magyar, székely, román,
oroszl, bolgár és örmény vagy.
És Nő. És Férfi.
És saját, titkos nevét nevelő bolygó.
A Farkas utca elején.

A rongyos élet

(részlet)

Prospero javít: Ne! Hagyjatok hát tengerem ezen a puszta szigeten!

Egy rongy (Te)

El kellene menni a partig. Nem: el kell. Ahol öt tenger mossa lábamat. Ahol a farkam is kinő. Egy kés kúszik felfelé a konyhaasztal lábán. Meztelencsiga, a sógoré. Odatartja a sípcsontját. Meleg, nedves, száz koronggal tapad a bőrére a fém. A felső ajkára ragadt dohányszál táncot jár. Elképzeli, hogy mellbimbóin fújja ki a füstöt. Felnevet. Az Etna. Meg a Vezúv. Lassan tíz éve nem jeleztek semmit a szeizmográfok. Ó, amikor szoptatott! Fájdalmas kitörések követték egymást, vidám füttyökkel, mint az expresszvonatok. Péter aludt, János aludt, Jakab aludt, Máté aludt és mind aludtak, szokás szerint.

Még egy (én)

Tudod, álomban meghaltam. Bocsáss meg: hazudok. Nem álmodtam. Ott feküdtem a tölgyfa koporsóban. 2500 lejt fizettem érte a temetkezési vállalkozónak. Papírokat írtam alá. Bonyolult dolog a halál adminisztrációja. Hivatalos irat nélkül nem halhat meg az ember. A 171. parcellában nem volt síri csend. Balra nagyanyám, jobbra édesanyám, alatta nagyapám, alattam dédnagyanyám hevert. Vidáman üdvözöltek: Szervusz, Jancsikám, hát megjöttél, mi újság. Erre mit lehet mondani? Kis kacsa úszik Fekete tóban, anyjához készül, Lengyelországba. Édesanyám elsírta magát. Később römiztünk, marhacsontból faragott készlettel. Vesztettem, mint mindig.

Még egy (Te)

A mellek hullámokat vetnek. Borotvaéles sziklák, tarajos hegyláncok sarjadnak belőlük. Gejzirként szökkennek az égnek habos báránfelhők. A tengely körüli forgás lassan állandósul. Benépesülnek a vizek, a dombhátak, suvadások, puszták, nyirkos hasadékok, hegymélyi üregek és a tiszta, tejszagú levegő. Csőröddel húsdarabokat arany metszel az évszakok hullámain ringó bolygótestből. Ezer éven át melengeted őket bársonyos barlangjaidban. Így születek én is. Egyszer, majd.

Még egy (én)

Játszottunk. A hársfás Farkas utcán. Az ezerkilencszáznyolcvanegyedik év elnyúlt az aszfalton, az utca egyik végétől a másikig. A világ legszebb vízi hullája. Mi voltunk a három testőr. Én D'Artagnan. Toronyi is. Maksay is. Jelen is. Túrós is. Akkor jelentél meg először. *Kérem, segítsen! Üldöznek!* Tested, mint a darázsé. Szárnyaid festett templomablakok. Pompásan ízelt kezekben hosszú szipka. *D'Artagnan, szolgálatára*, mutatkoztam be, ahogy nagyanyám tanított, és ahogy olvastam. Darázsfej felém fordítottad. Füsttel írtad neved a levegőbe. Akárhogy igyekeztem, nem tudtam kiolvasni. Pedig csillagos tízesem volt magyarból. Becsusszantál a Farkas utca legöregebb hársának odvába. Követtem a füst illatát. Egy testőr nem fél. Főleg D'Artagnan. Puhára estem. Tested fekete-sárga gyűrűi. Aztán belém hatolt a fullánkod. Fáj. Elélveztem.

Még egy (Te)

Előtted, a konyhaasztalon egy darab hús. Rózsaszín folt terjed körülötte. Víz és vér. Melyik válik melyiké? Figyelem, pornó következik: megnyalod az ajkad. Vannak nők, akik akkor a legszebbek, amikor sminkelnek. Ezek a nők benne élnek a történelemben. Kitágítják, mint – jobb szó nincs rá – Isten az univerzumot. Hozzátesznek, mondjuk, egy gótikus templomtornyot, mindennel, ami ott terem: galambcsontváz, távirányítós harang, kontratenor, aranyos, vitézi századok pora, fúvószenekar, kalózok kincse, heringraj. Egyetlen ilyen nőt ismerek. Aki épp sminkel. A hús megmozdul. Menekül. *Segítsen, kérem! Üldöznek!* Kiereszted kékesfekete karmaid. A pánik vizeletként fröccsen az orrodba, tépőfogak sarjadnak testedtől, szárba szökkennek, virágoznak vadul... Megigazítod a sminked. Rágyújtasz. Felhívod a munkahelyed. Már várnak.

Még egy (én)

1968 szeptemberében anyám elment a nőgyógyász ismerőséhez és kikapartatott. Így jöttem világra. Aztán 1969. március 5-én, ismét. Hivatalosan is. És te?

Még egy (te)

A szülési fájdalmak: tengerre nehezedő viharban partra vetett bálnák. A természet megerőszkolja önmagát. Az a jó bennük, mondd, hogy végesek. A nőgyógyász humora átvágja a gátort. Ne féljen, anyuka, olyan pinát varrok magának, mint 18 éves korában. Nevetni próbálsz. Így illik. Pedig megnyúznád, szeplős-anyajegyves-vakbélheges bőréből vállig érő báli kesztyűt varrnál. A nővér megmutatja a gyereket. Hopp, van itt még valami. Toljon, anyuka, toljon csak. Magácska most az Orient Expressz! Kirobban belőled a gőz. A bálna utolsó lehelete. Ne hagyja abba, ember, van még! Egymás után veted a sikító porontyokat. A nővér karja, öle, szája lassan megtelik gyümölcscsel. Anyád néz rád, tucatnyi babaarcból.

Kiss Dávid

Ágfalva

Linzerillatú, dohos parasztház.
Recsegő padló, egyenetlenre
meszelt falak, napszíttá festmény.
Paplan, vánkos, vetemedett,
súlyos tölgyfa bútorok.
ORF Kettő: kása, hó, sistergés,
repedt ablakon át támadó tél.
Farakás, cserépkályha, forróság.
Ünnepi asztal, abrosz, kistányér,
dohosparasztház-ízű linzer,
kistányér, abrosz, ünnepi asztal.
Forróság, cserépkályha, farakás.
Repedt ablakon át támadó tél,
sistergés, hó, kása: ORF Kettő.
Vetemedett, súlyos tölgyfa
bútorok, vánkos, paplan.
Napszíttá festmény, egyenetlenre
meszelt falak, recsegő padló.
Linzerillatú, dohos parasztház.

Érmellék

Roncsautók legelnek az erdőszélen,
burjánzik a dzsindzsás kábelrengeteg.
Himalájaként merednek a határban
a százméteres szatmári hegyek.

Lomha gépek járják a hajnali tájat,
századik éve szántanak és vetnek.
Régóta várják, hogy beérjen a termés,
de hamarosan nagyot aratnak.

Mi versenyt repülünk egy fécánnal –
fel-feldob bennünket a kátyús kociút,
és szélvédőre verődött kavicsként
megpróbáljuk berepeszteni az eget.

Leszármazástan

Duna-parton robog el a Kettes,
koszos tükörképem kontúrjait
túlragyogja a havas hegyoldal.

A Fővám tér barlangötétjében
mély barázdákat vág arcomra
az összekaristolt ablaküveg:
vad vonásokból rajzolódik ki rajta
őseim koponyaformája.

Y-kromoszómás Ádám
és Mitokondriális Éva
tízezer évig húzódó kapcsolata
nem szerelmen alapult,
de embermilliárdos örökséget
hagyott hátra.

Heterogén
homo-génállományunkban
őrünk még néhány százaléknyt
a neandervölgyiek véréből is:
felismerhetjük őket ösztöneinkben,
a négy évszakkal és a nagyvadakkal
vívott mindennapos harcainkban,

vagy villamosablakon tükröződő
robosztus szemöldökcsontunkban.

Utolsó bejegyzés a bányáőrnaplóba

Lassacskán széthullik Werdnik
Jakob sírja,
minden faggal tovább gyengül,
egyre ridegebb a kötőanyag:
elmállik a brennbergi emlékezet.

Jövőre már biztosan leszakad a tábla,
betűkapcsolatokra törnek a kopott nevek,
és a darabokat örökre elnyeli majd
a nyomokban még kőszenes föld.

De ha egyszer a halomra
rátalál mégis egy szerencsés régész, aki
azt értelemszerűen huszadik századi
magyar munkáscsalád
végső nyughelyeként azonosítja,
tudnia kell, hogy

itt
Werdnik Jakob
nyugszik,
egy elnémetesedett szlovén szénbányász,
és felesége,
az apai ágon cseh,
anyai ágon félig osztrák, félig krobót
Theresia,
valamint tizennégy közös gyermekük,
köztük az ükanyám,
a tragikusan fiatalon elhunyt
Rosa –

ha valaki olvassa,
kérem, juttassa el
ezt az üzenetet

Szente B. Levente

Felemelkedettek

A büszke Hadrianust,
ki látta önmagát, a rómaiak legjobbját,
a dicső cézárt, láttad-e szemtől szemben?
Ki parancsot adott
ama kőfalak építésének egészéhez,
miközben a távoli Rómában, hús-vér
fantomok aranyért, árulásban,
dicsfényben és lázban, megszegett ígéretekkkel,
Jupiter templomában könyörögve elégtek.
Ki úgy hitte, a barbár özönt megállítja,
és kikiáltotta, hogy a kitalált isteneket,
kardokkal legyőzheted,
de jövőt, jövő teremthet.
Uram! Te tudod,
a létrának két oldala van.
E földön, bár egyet is, betartani mily nehéz
a parancsolatoknak.
Cézárok jöttek és mennek!
Lám, mivé lettek ők is, kik
innen-onnan, királycsinálókkal
felemelkedtek.

Őrült műveltség

Németh László Európai utas c. tanulmánykötete nyomán

1. nincsen különbség az égbe nyúló
roppant hegyek csúcsa és a rettenetes
2. mélységek között hiszen
természetük az előző korok hajnalán született
3. miként a jövő megsejtése
az örök pillanat titkának délibáb csapdája
4. sorsában ott osztozik a köröttünk suhanó természet
így az ember a gyermekistenek képét nem őrzi meg
5. mégis élnek mellettük a nomád pusztítók
a semmi erejét felismerők
6. kik a régi hanyatlást a botlás tragédiáját
egymásra mutogatva öntudatlan megismétlik
7. követik a betűk erejét látomását
mert jelentését annak régen nevéen nevezték
8. a homéroszi magaslatra úzó kultúrának
olyannak kell lennie mint ereinkben a vér
9. nyelve pedig támaszték akár a hit
vers az emlékek szónoka
10. csillagok között teremjen a lélek szerény szépsége
a tiszta észben születő bűvőhelyed
11. ha másokról beszélsz
önmagadról is elmondasz valamit
12. mert nekünk
a Dunán innen és túlról a műveltség
13. és az örület
kardélen érkezett.

Billy Collins

Tisztaság

Leginkább késő délután szeretek írni,
hétköznap, elsősorban szerdán.

A következőképpen csinálom:

beviszek egy kanna teát a dolgozószobámba, és becsukom az ajtót.
Akkor leveszem a ruháimat, és ott hagyom őket összedobálva,
mintha holtta olvadtam volna, és a hagyatékom csupán
egy fehér pólóból, egy nadrágból és egy kanna hideg teából állna.

Ekkor leveszem a húsomat is, és felakasztom egy székre.
Úgy húzom le a csontjaimról, mint egy selyemruhát.
Ezt azért csinálom, hogy amit írok, az tiszta legyen,
teljesen kimosódjon belőle minden, ami testi,
hogy ne szennyezzék a hús rögeszméi.

Végül eltávolítom a szerveimet, és szépen elhelyezem őket
egy kis asztalon, az ablak mellett.
Nem akarom ősi ritmusaikat hallani,
amikor a saját dobpergésemet próbálgatom.

Ekkor leülök az asztalhoz, tetre készen.
Teljesen tiszta vagyok: csak egy csontváz az írógépnél.

Meg kell említenem, hogy néha fent hagyom a péniszemet.
Úgy érzem, nehéz figyelmen kívül hagyni a kísértést.
Szóval egy csontváz vagyok, pénisszel, az írógépnél.

Ebben a helyzetben rendkívüli szerelmes verseket írok,
többnyire a szex és halál közötti kapcsolatot kiaknázva.

A szintiszta összpontosítás vagyok: egy olyan világegyetemben létezem,
amelyben nincs más, csak szex, halál és gépelés.

Ezt követően eltávolítom a péniszemet is.
Akkor már csak a koponya és a csontok gépelnek a délutánban.
Az abszolút lényeg vagyok, semmi cikornya.

Gollowitzer Szabina: George Orwell: Állatfarm 70'. 2015.



Ekkor a halálról írok, minden témák legklasszikusabbjáról,
olyan áttetsző nyelven, amilyen a bordáim közt a levegő.

Ezután alkonyati autózással jutalmazom meg magam.
Visszateszem a szerveimet, visszacsusszanok a húsomba
és a ruhámba. Kitolatok a kocsival a garázsból,
és csak suhanok a fák között, kanyargós mellékutakon,
kőfalak, tanyák és befagyott tavak mellett,
amelyek mind olyan tökéletesen vannak elrendezve,
mint egy híres szonett szavai.

Műhely

Kezdhethném azzal, mennyire tetszik a cím.
Rögtön magával sodor: máris egy műhelyben vagyok –
a vers olyan hirtelen kelti fel az érdeklődésemet,
ahogy *A vén tengerész* ragad karon.

És tetszenek az első versszakok is,
ahogy megteremtik a saját magukra mutatásnak ezt a módját,
ami aztán végig áthatja a verset,
és azt sugallja, hogy a szavak földre dobott ennivalók,
eleségül a többi szónak.
Szinte érzem a kígyó farkának az ízét
a saját szájában –
már ha érthető, mire gondolok.

De van itt valami, amiben bizonytalan vagyok: a hang.
Helyenként nagyon lezseren szól, nagyon farmernadrágosan,
máskor meg karót nyeltnek tűnik,
tanárosnak, a szó legrosszabb értelmében –
mintha a vers pipafüstöt fújna a képembe.
Bár talán direkt csinálja.

Nagyon rokonszenvesnek találom a középső versszakokat,
főleg a negyediket.
Tetszenek a rombusz alakban szálló felhők,
ezt a képet kristálytisztán látom magam előtt.
És igazán tetszik, ahogy ez a csapóhidkezelő
előtűnik a semmiből,
két lábát a vaskorlátton nyugtatva,
a kezében pecabottal, amelyen egy horog himbálódzik
– tetszik a himbálódzás – lent, a lomha ipari csatorna vizében.
Imádom, hogy „lent, a lomha”. Azokat az l-eket.

Talán csak rólam van szó,
de a következő versszakban kezdenek gondjaim lenni.
Úgy értem, hogy tud az éjszaka belebotlani a csillagokba?
És mi fán terem a havazás obligatója?
Aztán: bolyongok a koffeinmentes utcákon.
Itt elvesztem a fonalat. Segítségre van szükségem.

A másik, ami zavarba hoz –
és talán tényleg csak rólam van szó –,
hogy a helyszínek elkezdenek összekuszálódni.
Először ezen a nagy repülőtéren vagyunk,
és a beszélő egy sor léghajó fölött tart szemlét,
ami nekem azt sugallja, hogy ez egy álom.
De akkor levisz minket a kertjébe,
ahol a dáliák vannak, meg a gumicső,
és bár a slagos rész szép,
nem világos, hogy utána hova is kerülünk.
Az eső és a mentazöld fény alapján
valahol kint vagyunk, de akkor meg mi ez a tapéta?
Vagy ez egy beltéri temető?
Annyi mindenestre világos, hogy itt a halálról van valami.

Tulajdonképpen az a gyanúm, hogy igazából
két verssel van dolgunk, vagy hárommal, vagy négygyel,
vagy talán eggyel se.

De aztán ott van az utolsó versszak, a kedvencem.
Ez megint levesz a lábamról,
főleg azok a sorok, amelyek az egér hangján szólnak.
Jó, mindenki látott már ilyet rajzfilmen,
de akkor is nagyon tetszik, ahogy részletesen
leírja az otthonát.
A bejárat tökéletes kis boltíve a szegélylécen,
a visszacsavart tetejű szardíniásdobozból készült ágy,
az asztalkának használt spulni.
Elgondolom, milyen keményen kellett dolgoznia az egérnek
éjszakánként, hogy összegyűjtse mindezt,
miközben az emberek a házban mélyen aludtak,
és ez valami nagyon hatásos benyomást közvetít,
valaminek a nagyon erős érzését.
De nem tudom, más is ezt érezte-e.
Talán csak rólam van szó.
Talán csak arról, ahogy olvasok.

Kőríz Imre fordítása



Herczeg Ákos

A család esztétikája

Elbocsátó, szép üzenet

Ady szerelmi költészetének Léda által fémjelzett periódusát – párban az elválás melankolikus tapasztalatának hangot adó *Valaki útravált belőlünkkel* – a köztudatban egyszerűen „szakítóversként” posztulált *Elbocsátó, szép üzenet* zárja. Egy olyan költemény, amely úgy vált a „múzsával” való leszámolás transzgresszív gesztusaként olvashatóvá, sőt olvasandóvá, hogy ez a retorikai evidencia feledtette: nemcsak az „elbocsátás” kitüntetett (jelentését tekintve korántsem ennyire nyilvánvaló) beszédaktusa, de maga a szerelmi megnyilatkozás sem fordítható le egyértelműen szerzői önvalómásként. E tematikusan idesorolható versek, ahogy láthattuk korábban, éppen arról tanúskodnak, hogy Léda mitikus figurája nem ok nélkül töltötte be e költői világban a hétköznapi nőalak helyét. A hozzá történő beszéden keresztül ugyanis nem egy hús-vér szerelmi viszonyulás képeződik le a műfaj előírászerű jeleneit változatos módokon felülíró, elbizonytalanító költeményekben, hanem általa az érzés ambivalenciái válnak felmutathatóvá: Léda maga a vonzás és taszítás, a bódulat és csömör, egyszóval a létezés végleteit megtapasztalhatóvá tevő szimbólum, a teremtő és egyszersmind az ént elveszejtő (a lét lehetőségét és lehetetlenségét jelentő) energia középpontja vagy eredője.

A vers értelmezésének kulcskérdése tehát, hogy mennyiben engedjük az életrajzi referenciák eluralkodását az olvasás során, azaz mennyire irányítja a másiknak hátrahagyott „üzenet” (azaz maga a költemény) dekódolását Ady és Diósyné – a vers megírásával közel azonos időpontra tehető¹ – különválásának távlata. Márpedig félső, a tulajdonképpeni „szakítóversként” történő olvasás, ahogy az ezt kiindulópontként tekintő versről szóló elszórt elemzésekben, monografikus fejezetrészekben látható, túlságosan szűkre szabja az *Elbocsátó, szép üzenet* értelmezési kereteit. A domináns férfi szólam és a méltatlanul alávetett megszólított női fél relációjának effajta önkorlátozó olvasata elfedi a versnek azt a korántsem lényegtelen mozzanatát, hogy a költemény megsemmisítő beszédaktusai jelzetten egy szerzői identitás megnyilatkozásaként érthetők, melyek az általa teremtett fiktív nőalak létét/eltűnését érintik.² Így, noha az „elbocsátás” az elengedés, az elválás konnotációit erősítheti fel az olvasóban a búcsú retorikai helyzetéből: H felhangzó sorok láttán,

1 *Az Elbocsátó, szép üzenet* 1912. május 16-án jelent meg a *Nyugatban*.

2 „A nő, ahogy ezekben a versekben feltűnik, már nem is konkrét nő, hiába ismerjük, tudunk róla mindent, mégsem láthatjuk a maga valóságában [...] Nem is nő az, akit a versekben láttat, hanem emberfelettire nagyított, kínozó természeti jelenség, lidérce vagy démona a szerelemnek – szimbólum.” Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Bp., Nyugat, 1934, 50–54. A fiktív és a hús-vér nőalak hasonló differenciálása ritkán kap nyomtatékot az elemzőknél,

a repetíció („Hát elbocsátlak még egyszer, utolszor”) ugyanakkor előrevetítheti, hogy az „újtára engedés” itt inkább a „versbe íródás” eseményére utal, a létezés azon titkainak végső hozzáférhetővé tételére, amelyet eminens módon a szerelmi tapasztalat és annak kitüntetett szimbóluma, Léda jelentett Ady életművében. Amennyiben tehát a „Léda-zsoltár”-okra általában érthető a „varázs” újbóli összetörése, azaz valamiféle már mindig is fennálló illúzió szertefoszlata történik meg a hátrahagyott üzenetként éppen olvashatóvá váló költemény által, elsődleges kérdésként az fogalmazódhat meg, miben is állna a szerelmi líra épp e sorokban leleplezett „varázs”-a, ami egyszerre jelenthet rejtett szépséget, csodát és – ahogy a cikluscím (*Imádság a csalásért*) is sejteti – csalást. Leleplezése-e egyáltalán az ismétlődő, s miként olvasható, utolsó elbocsátás a szerelmi versbeszéd korábbi, ha úgy tetszik, hazugságának, vagy annak megerősítése, az illúzió továbbélése, fenntartása volna e gesztus? Egyáltalán, irányítója, vagy alávetettje az én a másikkal való összeköttetésnek, másképp fogalmazva alakítója, netán kiszolgáltatottja a szerelmi diskurzusnak? Nemcsak az *Elbocsátó, szép üzenet* talányos retorikája nem teszi könnyen feloldhatóvá ezeket a dilemmákat, de a költői életmű időben és kötetbeli helyét tekintve közeli darabjai ugyancsak elbizonytalanítják a vers egyértelműnek látszó szerepviszonyait.

A szóban forgó vers – az értelmezést minden bizonnyal alapvetően meghatározó – egyik sajátossága a megszólaló felülnézeti perspektívája: részben ennek köszönhetően rögzült körülötte az „igazságtalanság” vagy „kegyetlenség” képzete a köztudatban. Ugyanakkor a cikluskezdő *Nő-kergető, fényes Hazugság* című költemény árnyalhatja valamelyest az én másikkal szembeni megfellebbezhetetlennek tetsző fölényét. A „kék, nagy, furcsa szemek” birtokosa, aki jelen esetben egy elképzelt, majdani szerelmet testesít meg, itt a korábbi Léda-versekhez hasonlóan hozzáférhetetlen titkok hordozójaként írja felül az *Elbocsátó, szép üzenet*ben látott szigorú alá-fölérendeltségi struktúrát, jelezve, hogy a szerelmi interakció (ahogy a *Nő kergető...* soraiban olvasható, a férfi és a nő létét egyformán kockára tevő játék) sosem ír elő a két fél számára előre rögzíthető hierarchikus pozíciót, hanem, a kettejük interakciójába eleve kódolt diskrepancia nyomán, hol az egyik bizonyul birtokolhatatlannak („Kacagón a szomorúságomra / Vagy sírván nevetésemre / Enyémtelenül enyém lenne”), és kerekedik ezáltal felül a társán, hol a másik. „Úgy szeretlek és úgy akarlak, / Mint túlzottan kinőtt, nagy karmak / Kívánják tépni az új zsákmányt.” E két vers tükrében az „üzöttség” és az „árvaság” élménye tehát szükségképp oszcillál az „egyenlőtlen harc” (*Elbocsátó, szép üzenet*) résztvevői között, lévén az említett aszimmetriából következő alávetettség, illetőleg a másik felülkerekedése mindig időleges, átmeneti állapot csupán a szerelmi relációban. Innen nézve az is kétséges lehet, mennyiben válhat identikussá egyáltalán az uralmi szólam, ami az *Elbocsátó, szép üzenet* retorikáját meghatározza. Mert még ha úgy is tűnhet, az „elbocsátás” hatalmában áll az ének, a megszólaló autoritását voltaképp a kezdetektől elbizonytalanítja a másik fél, nevezetesen, hogy a te birtoklása („tartása”) már mindig is kívül áll a beszélő hatáskörén. A női oldal szótlansága tehát csak első pillantásra jelentheti számunkra az én (a másikat hallgatásra kényszerítő) dominanciáját, hiszen a megszólaló a te távollétében – részben a címben jelzett, mediális sajátossága szerint csak utólag olvashatóvá váló „üzenet”-be kódolt tér- és időbeli elválasztottság nyomán – mondhatni csak önmaga számára képes demonstrálni a másik fölötti uralmát. Nem kizárt, hogy a „varázs” mint szemfényvesztés, hazugság, csalás „összetörése” is e látszólagos birtokosi pozíció lelepleződéséeként

sokkal gyakoribb e különbség felszámolása. Vö. HATVANY Lajos, *Ady, Bp., Szépirodalmi*, 1973, 413–417; BORI Imre, *Új versek* = BORI Imre *huszonöt tanulmánya*, Forum, Újvidék, 1984, 9.

Szabó Renáta: Csáth Géza: Egy elmebeteg nő naplója. 2019.



érthető. Innen nézve sokkal inkább a másik fölötti rendelkezés eredendő korlátozottsága kap hangot a költemény folytatásában, nem pedig a férfi szólam vélt uralmi retorikája, azaz a „szakításról” való döntés autonóm, megfellebbezhetetlen joga. Nem pusztán arról lehet szó tehát, hogy már *nincs miért* tovább tartani a másikat, hanem ellenkezőleg, annak a hiedelemnek, vagy úgy is mondhatnánk, illúzióknak a szertefoszlata válik a Léda-ciklus folytathatatlanságának belátását követően szükségszerűvé, százegyedik alkalommal, immár explicit módon (már amennyiben, sejteti a megszólaló, eddig nem lett volna nyilvánvaló), hogy a szerelmi líra mindenkor másikja „tartható”, azaz birtokolható egyáltalán. „Hát elbocsátlak még egyszer, utólszor, / Ha hitted, hogy még mindig tartalak, / S hitted, hogy kell még elbocsáttatás.”

Azt láthatjuk tehát, hogy a költemény öntudatos, a recepciót és minden bizonnyal az általános (nem ritkán megosztó) hétköznapi olvasói tapasztalatot egyaránt meghatározó versbeszéde hangsúlyozottan önnön megalapozatlanságának tudatában hangzik fel. Úgy tűnhet, ebben áll az *Elbocsátó, szép üzenet* – ahogy a ciklus több verse is mutatja, a szerelmi diskurzusba eleve kódolt – megtévesztése, azaz „csalás”-a: az uralmi modalitás elleplezi ugyanis az énnel a másikkal szembeni alapvető kiszolgáltatottságát, vagyis azt, hogy a ciklus- és verscímbe emelt, egyenesen imába foglalt „csaló játék” során a megszólított fölötti fennhatóság mindig korlátozott az én számára. A második

strófától kezdődő apologetikus szólam, ami látszólag a megszólaló fölényét hivatott reprezentálni (hiszen gesztust gyakorolni a másik felé ugyanis csak az alá-fölérendeltségi viszonyok megerősítésével lehetséges), voltaképp e dominancia már mindig is tudott illuzórikusságára épül: a titok, amit itt a beszélő performatív módon leleplez („Milyen régen és titkosan így volt már”), meglehet, nem más, mint hogy maga a művészi-teremtői pozíció sem jelenti valamiféle organikus hatalom garanciáját. A vers egyik lényeges beismerése, hogy nemcsak a másik fölötti rendelkezés bizonyul látszólagosnak (a „Sorsod szépíteni hányszor adatott” sor³ organizátori énje később saját maga bizonytalanítja el e retorikai pozíció tarthatóságát: „Kérem a Sorsot, sorsod kérje meg”), hanem innen nézve egyenesen az Ady védjegyeként tekintett alanyi hipertrófiát alátámasztó költői kifejezésbe vetett „törhetetlen” bizalom is szemfényvesztésnek tűnik.⁴ A szerző szerelmi lírája, ahogy korábban láthattuk, éppen annak belátását engedi megfogalmazódni, hogy a másik egyenesen az én önkimondásának lehetőségfeltételét jelenti: a teremtett nőalak által, rajta keresztül hozzáférhetővé váló életintenzitás nélkül valóban kijelenthető – a *Valaki útravált belőlünk*ből kölcsönzött szavakkal –: éppen az „igazi való” felmutatására nem nyílik mód.

Ebből a távlatból érthető meg, miért is beszél az én „ámító kegyről” a „Léda-zsoltárok” vonatkozásában, és hogy mit is köszön voltaképp az „unott, régi csókokon” történő átlépéssel. Mert bár a versbeszéd logikája szerint – erről igyekszik kitartóan meggyőzni olvasóját diadalmas retorikájával az én – Léda részesült kegyben a létrehozás, a „meglátás” által az én részéről („Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak”), az „ámítás” pontosan ennek az egyoldalúságnak a valótlanságát (és, expressis verbis, magának az *Elbocsátó, szép üzenet* hírhedté vált modalitásának az illuzórikusságát) fedi (f) el. A szerelmi tapasztalat nyomán a létezés mélységeihez férköző én ugyanis éppen annyira részesül ennek a „teremtésnek” az önmegalapozó potenciáljából, mint adott esetben a másik, ennél fogva az „árvaság” élménye („Biztasd magad árván, szerelmesen”) egyszerre sajátja az elhagyó és az elhagyott félnek (ezt erősítik például a *Valaki útravált belőlünk* és a *Nő-kergető fényes Hazugság* az árvaság kölcsönösségéről referáló sorai). Noha létrehozóként az én, úgy tűnhet, okkal formál jogot a fiktív nőalak fölötti rendelkezésre, így annak léte vagy nemléte – múltja, jelene, sőt jövője – a beszélő hatáskörébe tartozik, azonban a mítoszi, „időn-túli”⁵ életre keltett, úgy is mondhatnánk, *útravált* másikat csakis az organikus megnyilatkozás látszata tartja az éntől függő helyzetben, valójában sem a „fövényes múlt”, sem a „zavaros jelen” nem előlegezi meg az én fölényének megalapozottságát. Hogy a versszak hierarchikus pozíciói a költemény egészéhez hasonlóan nem képeződnek le a beszélő diadalmas retorikája alapján, az a strófa végén válik világossá. A megszólítottat mintegy felstilizáló, felmagasztosító művészi teremtőerő, ami a szakasz (és persze a vers egészének) uralmi szólamát meghatározza, voltaképp saját jogkörének korlátozottságát leplezi le: nevezetesen azt, hogy bármely, e fölényes beszédre feljogosító művészi

3 Arról nem beszélve, hogy az „adatott” kifejezés ugyancsak nem az ágens általi irányíthatóság képzetét erősíti.

4 Horribile dictu, a vers elején látott „varázs összetörését” nem indokolatlan a klasszikus modern líra omnipotens alanyi pozíciójának elbizonytalanodása felől értelmezni.

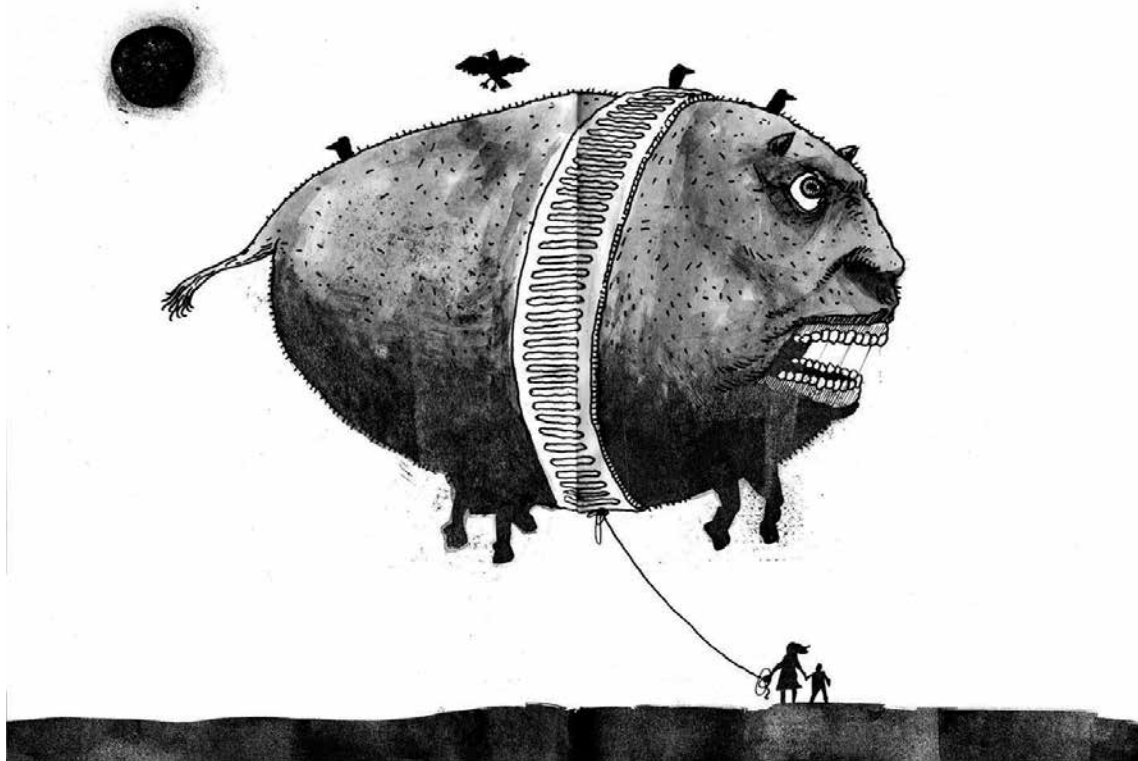
5 „A mitikus világértékelés időbeliségét hangsúlyoztuk tehát, mely nem ismeri a véglegesség, a megszilárdult állandóság állapotait [...] A mítoszi halhatatlanság azért nem ismeri – még a pusztulásban sem – a teljes elmúlást, mert az idővel az istenek maguk is együtt haladnak. A változás és az enyészet lényük része, bizonyos értelemben ők maguk az idő, melyben minden megtörténik.” EISEMANN György, *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében* = *Uő, Ósformák jelenidőben*, Bp., Orpheusz, 1995, 129–131.

teljesítmény pusztán a másik közbejöttével hozható létre („Milyen régen csupán azt keresem, / Hogy szép énekből valamid maradjon, / Én csodás, verses rádfogásaimból”). Nemcsak a beszélő biztosítja tehát a női fél létfeltételeit, hanem, a versszak folytatásából ez kiderül, az én ugyancsak a te nyomán, annak, mondhatni, mediális értelemben vett közvetítésével,⁶ annak közbejöttével nyeri el a művészi önkifejezés lehetőségét. („Hogy te is voltál, nemcsak az, aki / Nem bírt magának mindent vallani / S ráaggatott díszreiből egy nőre.”)

A költői öntudat – még Ady életművében is ritkán látott – megnyilvánulásai („Büszke mellemről ki nagy, telhetetlen / Akartam látni szép hullásodat”, „Hisz rajtad van krözusságom nyoma / S hozzám tartozni lehetett hited” stb.) tehát aligha függetleníthetők a megszólított pusztá lététől. Sőt nem túlzás azt állítani, hogy a teremtett másik nemhogy nem rendelődik egyértelműen alá létrehozójának, hanem még hallgatásában is képes uralma alá vonni az én szólamát. Az elmondottak nyomán ugyanis nem kérdés, hogy az önazonossá válás emlékezetes metaforája a versszak végén („Ki előttem kis kérdőjel vala / S csak a jöttömmel lett beteljesedve”) távolról sem tekintendő egyirányú folyamatnak. Az erről való „megfeledkezés” egy olyan, valójában már mindig is birtokolhatatlan retorikai fölényt kölcsönöz a versbeszélőnek, amelyet a mindössze egy hónappal korábban megjelent,⁷ *Száz hűségű hűség* alapján azonosíthatunk „alagos játék”-ként. A voltaképp az önkimondás (a megelőző század költői episztémájében még „törhetetlennek” gondolt alapvetésének) garanciáját visszavonó talányos költemény sorai a költői szó „igazságába” vetett bizalom megkérdőjelezéseként olvashatók. A lírai megszólalás egyik konvencionális, az én belső tájait láthatóvá tenni hivatott toposza ezúttal az önelrejtésnek, a felismerhetetlenségnek válik a „hordozójává” („Lelkem, valóm, e dús alaktalan”). A nyelvi kifejezés itt explicit módon e „százszor-zárt titok” felmutatásának eszközeként jelenik meg, ami nem rögzíti, ellenkezőleg, különböző versek alanyai, az ennek más és más retorikai konstrukciói között szórja szét ezt a megfoghatatlan műv(ész)i identitást. „Ki száz alakban százszor volt szabad / S minden arcához öltött más mezt, / Éljen és csaljon titokba-veszetten, / Mert bárki másnál több és gazdagabb, / Mert csak a koldus egy és leplezetlen.” A szimbolista poétika utáni érett Ady-líra izgalmas fejleménye a megszólalói pozíció ironikus elbizonytalanítása, nem ritkán a szerzői névre, életrajzi vonatkozásokra tett direkt utalások általi önlefokozó játék, ami eleve kérdésessé teszi az én felismerhetőségét. Alapvető költői fordulatnak a jelzései fedezhetőek fel tehát ebben az alkotói periódusban: a művészet titkát immár nem a szavak rejtett korrespondenciáin keresztül mutatja fel, hanem a megszólaló eredendő kiismerhetetlenségét jelző (és azt az egyes versekben színre vivő) költői törekvések fejezik ki. Miként a *Száz hűségű hűség* soraiban látható, az egyetlen, önmagához, sőt egyenesen az önazonos művészi kifejezéshez hű magatartás annak a titoknak a megőrzése, amit a „mindenki másnak mindig másként” előtűnő, saját kontúrjait is mindig újrarajzoló, önnön szólamát minduntalan elbizonytalanító („Enszavaimmal csaljam meg magam”), megragadhatatlan identitás képes csak „láthatóvá tenni”. Vagyis a másik fölötti rendelkezés korábban említett önhitt megnyilatkozásai olyan művészi alapvetésből eredeztethetők, ami eleve kizárja annak lehetőségét, hogy valamely azonosítható archoz kapcsolható hangként váljanak dekódolhatóvá, s amely így az elbocsátás megsemmisítő

6 Vagyis nem kizárólag a múzsa számára jelentette az én általi „meglátás” a kiteljesedés lehetőségét, mint Tamás Attila írja, hanem az én is a másik révén vált jogosulttá a „csodás verses rá[d]fogásokra”. TAMÁS Attila, *Búcsúvételegy mítosz-alaktól*: Elbocsátó, szép üzenet = Uő, *Értéktérmentők nyomában*, Debrecen, Csokonai, 1994, 25.

7 A vers a *Valaki útravált belőlünkkel* egyszerre látott napvilágot a *Nyugat*-ban, 1912. április 16-án.



Krizbai Gergely: Fekete-fekete-fekete. Szentendre, Magánkiadás, 2018.

vallomásának igazságát csupán a hazugsághoz hasonló „alagos játék”-ként értelmezi mint „száz-szor-zárt titkok” hordozóját.

Hogy a beszélő kilétét és beszédjének intencióját ekként felismerhetetlenné tevő poétika távolról sem egyedi eset Ady életművének 1910-es éveiben, hanem gyökeres szemléletmódváltást takar, az az *Elbocsátó, szép üzenet* megjelenése körüli publikációkban is megmutatkozik. Már egy korábbi, 1910-ben megjelent szokatlan, a műalkotás létrehozásának ironikus költeménye, *A szerelem époszából* nem is igazán azért érdemel szót ezen a ponton, mert egy mellesleg ötletes költői szerepjáték keretei között egy jelzett anakronisztikus műfaj történeti hagyományba való belépés elvi lehetetlensége által az organikus szubjektum megalkothatatlanságát teszi láthatóvá (a versbeli megszólaló úgy tesz, mintha *valóban* egy hősköltemény megírása volna a célja a századforduló megváltozott befogadói-kulturális terében).⁸ Jelen esetben érdekesebb, hogy az eposzi hagyomány strukturális-retorikai örökségét azáltal helyezi ironikus távlatba, hogy annak betölthetősége, vagyis a „hősköltemény” voltaképpen megírása eleve kudarcra ítélt vállalkozásnak bizonyul. Ugyanis az én felmutatásának sikere egy olyan hiteles életnarratíva rekonstruálásától függ, melynek kinyilvánított szándéka („Már elhallgatni is milyen érdem volna, / De vallani mindent: volt életem dolga.”) már nem az én hatáskörébe tartozik („Kik által s miképpen lettem, aki lettem? / Nem tudom, de tudom, hogy kellett szeretnem”). Hogy a versbeli megszólalás nem feltétlenül szavatol a beszélő

8 Vö. H. NAGY Péter, *Identitásképző csataterék = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor et al., Bp., Osiris, 2003, 391.

azonosíthatóságáért, az magát a költői megnyilatkozást nem kevésbé ironikus módon relativizáló verses regény – ugyancsak idejétmúlnak mondható – műfaji keretei között válik transzparenszé.

A közvetlenül az *Elbocsátó, szép üzenet* után részletekben, később önálló kötetben is megjelent *Margita élni akar*⁹ ugyancsak a szövegahagyományba ágyazódást mint a műalkotás létrejöttének eseményét figurázza ki. Méghozzá oly módon, hogy a Margita-darabok sorát indító címadó versben a szerző-elbeszélő (a szerzői név említésével vagy a biográfia önreferens elemeivel, nem beszélve Ady életét meghatározó párizsi és budapesti életképekkel) nem csupán „beíródik” a mű fiktív terébe („És nem is fontos, sőt hűbeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre”), hanem éppen a szövegbeli létrejövés, azaz voltaképp az élet fikcionalizálódása során figurálódik,¹⁰ vagyis az írás (végső soron tehát a művészet) által téve felismerhetetlenné az egyszerre alkotóként és megalkotottként is helyzetbe hozott főszereplőt. („S én nem tudom, hogy micsoda leszek: / Késett megvetőd vagy rajongó párod. / Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban / S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.”) Így bár a cselekmény szintjén úgy tűnhet, a narrátor egyszerűen elbeszéli saját élete történetét, a hangsúly újra és újra a létrehozás aktusára helyeződik, melynek során az élet és az írás egyszerre írja fölül egymás referenciáit. A *Margita élni akar* nyitányán az Ady-életmű talán legtalányosabb sorai mutatják fel szöveg és valóság – a versben konstruálódó identitás kérdését alapvetően érintő – bonyolult összefonódását, nevezetesen, hogy az írás fikcionális aktusa felől a megélt élet garanciája, a hiteles biográfia felől pedig a műalkotás önelrejtő potenciálja válik akadályozójává az én koherens olvasatának. („S valakiért, im, ezt a gög-lírárt / Sekély mesével önmagát titkolva / Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli, / Mikor életét nem írja, ha éli.”)

Mármost ha komolyan számot vetünk a művészet önelrejtő tapasztalatának releváns poétikai következményeivel Ady 1910-től datálható költői fejlődésében, akkor valóban indokolt az *Elbocsátó, szép üzenet* esetén gyanúperrel élni az én kinyilatkoztató vagy annak látszó szólama vonatkozásában. Nem pusztán azért, mert a vers diadalmas retorikája része (mondhatni, kötelező eleme: „Akartam látni szép hullásodat”) a szerelmi líra „alagos játék”-ának, hanem mert e verscsoport énejeinek megnyilatkozása révén valójában a megszólaló önmaga titokszerű alakját igyekszik felmutatni. A másik iránti hódolat vagy épp a gyűlölet beszédaktusának nem pusztán az az egyik fontos alapvetése, hogy a másik fölötti rendelkezés eleve korlátozott, így már mindig is illuzórikus a te birtoklására kivetülő beszédpozíció, de egyszersmind az is, hogy a saját identitás rétegzettségé, művészi értelemben vett „krózzussága” sem volna sajátta tehető a szerelem titkának firtatása nélkül. Innen nézve aligha véletlen, hogy az önszeretet szólamai erősödtek fel közvetlenül a Léda-ciklusok megszűnését követően: a „Magamimádó önmagam imája”-típusú gesztusok költői legitimációját (ne feledjük, *A magunk szerelme* című kötetben) éppen annak (a már korábban megfogalmazott) belátása jelenti,

9 A címadó nyitó költemény 1912. július 1-jén a *Nyugatban* jelent meg, tehát másfél hónappal az *Elbocsátó, szép üzenet* után.

10 Vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 147–157, 149. „Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges »beleíródásként« jelenik meg: az elbeszélő *eleve* szereplő.” Vö. BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében*, *Irodalomtörténet*, 2011/3, 378–388, 380. Lőrincz Csongor ugyancsak a verses regény műfaji kódjait említi a hagyományos „múzsaszerep” kibillentésének, a „te rögzítetlenségének” vonatkozásában. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás = Uő, A költészet konstellációi*, Bp., Ráció, 2007, 91.

hogy a meglehet, soha nem is „tartható” hozzáférhetetlen másik helyett az én (önmaga számára ugyancsak hozzáférhetetlen) rejtett lényege volt a megnyilatkozás célja.

A megelőző, *A menekülő élet* kötet Szomorú ódák valakihez címet viselő záró ciklusa már a nyitó költeményben világossá teszi (ha úgy tetszik, leleplezi), hogy a másokra irányuló szerelmi beszéd aposztróféja mögött valójában az én exkluzivitásának kimondása rejlik: az *Én, szegény Magam* című versben az énnel a saját meg nem értettsége folytán előálló magánytapasztalatában nyilvánul meg önnön kiismerhetetlenségének (s egyszersmind kivételességének) bizonyítéka. „Téged elhagyott már minden minden, / Durván, meg-nem-értőn és gazul.” Egy olyan különleges identitásnak a kontúrjai sejlének föl az én megszólításának, azaz az önmagán való kívül kerülésnek a retorikai helyzetében („Szeretlek halálos szerelemmel, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te elhagyott, te szép, béna ember, / Te: Én, szegény Magam.”), amely noha a szolipszizmus eme csapdahelyzetében („Nézd, szívekben hogyan be nem váltál: / Csak én vagyok ma itt.”) a művészi magánytudatban találja meg önnön létének igazolását, ugyanakkor számol e megláthatatlan titok birtokosát megillető egzisztenciális kételyekkel is. „Nincs szépség, melynek hívője nincsen: / Most én vagyok az úr.” Jól látható, hogy az Ady-líra szerelmi diskurzusában az én–te reláció során a beszélő egyenesen az önrendelkezés lehetőségére kérdez rá: mennyiben tartható, tehető sajátja az én, és mi láttatható az identitás jelentette megismételhetetlen szépségből, ha a másik (és rajta keresztül, e viszony tükörszerkezetében a te számára az én) hozzáférhetetlensége nyomán e kitüntetetség nem tud a felszínre jönni? „Nem tudták s te nem tudtad, hogy ki vagy / S hogy szépséged vár szemedén kitörvén / S hogy szép lehess: / Ezt kívánja bús daccal ősi törvény / S minden dacol, hogy szép lehess.” A *Szép voltál volna* című, ugyancsak önmegszólító költemény folytatásában pedig azt láthatjuk, hogy a beszélő saját létlehetőségétől fosztja meg magát identitásának lényegét alkotó titokszerű exkluzivitása által, így végső soron önmaga eredendő elérhetetlensége válik saját megmutatkozásának legfőbb akadályává. „Elmulasztottak finom, lágy kezek / S te is magadat, óh, elmulasztottad”.

Úgy tűnhet, az *Elbocsátó, szép üzenet*ben olvasható „Csillag-sors” a művészi kivételességnek olyan nyelvi leképeződését rejti, amelynek lételméleti következményeitől okkal óvja az én a másikat. A „sorsok összefonódását” távoztató beszéd kevésbé a felnagyított öntudat, sokkal inkább a gondoskodás hangjait szólaltatja meg, az alól a „zsarnok, bús iga” alóli felszabadítás jegyében, amelyben a megszólított, a hagyományos szerelmi líra diskurzusát felforgató módon, valójában távolról sem elsősorban a hódolat tárgya, hanem pusztán eszköze az én művészi önkiteljesítése értelmében vett „önimádatnak”. A zárlat hírhedt „gög-líra”-i (*Margita élni akar*) megnyilatkozása („Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak”) oly módon mutatja fel a szerzői-alkotói én organikuságának „törhetetlenségét”, hogy épp a másik leplezi le az én hatalmának korlátozottságát, avagy a megszólaló diadalmas nagyságának „csaló játék”-át. Mert még ha a fiktív alak pusztá léte („meglátása”) a létrehozója akaratán is múlik, mindez nem garanciája magának a láthatóságnak, az észrevétlenség tehát nem is annyira a női fél nemlétét, azaz az énnel a fölötte való rendelkezési jogát, hanem, ellenkezőleg, annak uralhatatlanságát nyilvánítja ki.

Lapis József

Az Istenhez hanyatlás művészete – Ady Endre zsoltárai¹

Az eddigi Ady-recepcióban több ízben, például Imre László vagy Győri L. János munkáiban² szerepel az a kitétel, mely szerint Ady esetében főként az Ószövetség hatása figyelhető meg,³ s kevésbé az evangéliumé, illetve hogy Ady erőteljesen vonzódik az Ótestamentumhoz és annak Istenéhez.⁴ Bár az evangélium szerepén, illetve a krisztusi mintázat hatásának mértékén adott esetben lehet vitatkozni,⁵ kétségtelen, hogy az ótestamentumi mintázatok, toposzok és szereplehetőségek (mint például, hogy csak a legjellemzőbbet említsem, a prófétai, vagy, mint remélhetőleg látni fogjuk, a zsoltárosé) jelenléte sokkalta látványosabb. (A *halottak élén* kötet kései istenes ciklusának sem véletlenül lett az *Ésaiás könyvének margójára* a címe, jóllehet, a 14 versből több darab mutat egyértelműen új-, mint ótestamentumi allúziókat.)

Semmiképpen sem véletlen az sem, hogy a „zsoltár” kifejezés Ady Endre összegyűjtött verseiben, még ha nyilvánvalóan némiképp szórt jelentéssel is, de kb. harmincszor fordul elő. Hol műfajként, hol a Szentírás vonatkozó könyvére tett referenciaként, hol az énekmondó „zsoltáros” értelmében, hol vallásos, hitkifejező beszédaktusként, imaként. A zsoltár rendkívül jellemző ótestamentumi irodalmi forma (jóllehet, Mária és Zakariás énekét az Újszövetségben is zsoltároknak tarthatjuk). Ravasz László megfogalmazásában a *Zsoltárok könyve* „az ótestamentumi gyülekezet

1 Jelen dolgozat a 2019. november 15-én Balatonfüreden elhangzott előadás szerkesztett változata. A szövegben időnként szándékoltnak maradtak benne az előadásra jellemző nyelvi fordulatok.

2 IMRE László, *Arany és Ady istenélményének reciprocitása* = Uő, *Új protestáns önszemlélet felé. Cikkek, tanulmányok*, Bp., Kálvin, 2010; IMRE László, *Ady istenes verseinek idő- és értékarányai, valamint – irányai*, *Confessio*, 2019/1, 24–33; GYŐRI L. János, *A magyar reformáció irodalmi hagyományai*, Bp., Református Pedagógiai Intézet, 1998; BARTA János, *Vallási élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában* = Uő, *Évfordulók*, Bp., Akadémiai, 1981, 167–168.

3 GYŐRI L., i. m., 167.

4 IMRE, *Arany és Ady istenélményének ...*, i. m., 60.

5 A kérdéskörhöz ld. még IMRE, *Ady istenes verseinek ...*, i. m., 25–28.

istentiszteleti énekeskönyve”, a vallásos szemlélet ószövetségi költői kifejezése.⁶ (Tegyük azonnal hozzá, hogy a keresztény értelmezések szerint a *Zsoltárok könyve* ugyanakkor a leginkább evangéliumi ószövetségi könyvek egyike, a „jó hír” legmarkánsabb hordozója.) A zsoltárok születéséhez az alkalmat a kultusz, a kultikus esemény adja: az ember találkozása Istennel.⁷ S ilyenformán az adott zsoltár alkalmassága egyben igencsak széles értelemkörrel jár együtt. A zsoltárok előtt szereplő „Dávidé” jelzés például nem elsősorban arra utal, hogy egy individuum által szerzett, adott személyes helyzetben kifejezett műalkotásról van szó, hanem arról, hogy hogyan imádkozik a király az adott találkozás-helyzetben, milyen az ideális király viszonyulása, hogyan imádkozzunk a hálaadás vagy a kétségbeesés szituációiban. (Jézus Krisztus halála előtt, amikor az evangélium az „Elói, elói, lámá sabaktáni, Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem” sorokat mondja, akkor nem más történik, mint hogy Krisztus a keresztfán a 22. zsoltárt imádkozza – ebből származik az idézet. Amiként a zsoltár későbbi szakaszai előrevetítik Krisztus addigra beteljesült sorsát, úgy ez a zsoltár-ima egyben hitvallás és önkijelentés is.⁸) A később szóba kerülő *Istenhez hanyatló árnyék* című vers a 109. zsoltárra íródik rá – a 109-ediket átokzsoltárnak nevezik, s ebben a szövegben ismét csak benne van az a kiterjesztett értelem, mely szerint a király ne gondolja, hogy ő sohasem lesz rákényszerítve, hogy ebben a helyzetben szólaljon meg: a hamisan megvádolt helyzetében.⁹

Belátható, hogy ha a *Biblia* Pszalteriumára gondolunk, akkor egy, az Ady-féle költői világhoz közelállónak tűnő, zaklatott, elkötelezett, de bizonytalansággal, önmagába és akár a Másikba, a kommunikációs csatorna másik oldalán álló transzcendens Te-be vetett kétellyel teli szöveggörpust kapunk. Elmondhatjuk, hogy a Szentírásban a zsoltáriróadalom az, amely Isten és ember párbeszédének legmarkánsabb és legerőteljesebb megjelenési formáját jelenti. „A zsoltárok lényegileg Izrael hitének Istenhez szóló megnyilvánulásai, s ezt a szerepüket azért töltik be tökéletesen, mert ennek a hitnek a teljes skáláját felvonultatják az istendicséret magasságaitól egészen a düh és a kétely mélységeiig.”¹⁰ (A párbeszédesség legerőteljesebb megnyilvánulása az, hogy fölcsendül bennük „az evangélium hangja”, Isten jó híre.) Ha pedig figurákról gondolkodunk, akkor az sem lesz meglepő, hogy az Ady-féle perszóna szívesen kapcsolódik, „dörgölőzik” hozzá a dávidi figurához, az eredeti és típusadó zsoltároshoz – s itt teljesen lényegtelen az a történetkritikai meglátás, mely szerint a zsoltárok szerzősége aligha köthető a történeti Dávid királyhoz. Ahogyan Ady esetében is az istenes verskörpustből kirajzolódó arcról és az ezekből kihallott hangról beszélünk, úgy a *Zsoltárok könyve* Dávidnak tulajdonított szövegei is elének állítanak egy markáns Dávid-alakot. A két figura árnyéka ugyanakkor nem fedi egymást, a leegyszerűsítésnél durvább félreértés volna az a fölvetés, mely szerint Ady számára kényelmes és jól belakható *szerep* lett volna a Dávid-zsoltárosé.

Nyilvánvaló, hogy amikor figurákról szólok, akkor leginkább elkerülni igyekeznék azt, hogy lelkialkatokat vessek össze, az életrajzi Adyét és Dávid királyét, illetve legkevésbé az érdekel, hogy a

6 RAVASZ László, *Ószövetségi magyarázatok*, Bp., Kálvin, 1993, 7.

7 RAVASZ, i. m.; NÉMETH Áron, „Királyok zsoltára, zsoltárok királya”, *A 72. zsoltár előállása és teológiája a Zsoltárok könyve redakciójának tükrében*, Kolozsvár, Exit, 2018, 14.

8 Vö. Gerhard LOHFINK, *Jézus utolsó napja, Ami a passió során valóban történt*, ford. KOCSE György, Bp., Kairosz, 2010.

9 A héber és ógörög nyelvű szövegek megértésében, illetőleg az ótestamentumi zsoltárok értelmezésében Enghy Sándor teológus professzor nyújtott rendkívül hasznos szóbeli segítséget, munkáját ezúton köszönöm.

10 Walter BRUEGGEMANN, *A hit a Zsoltárok könyvében*, ford. GÖRGEY Etelka, Bp., Kálvin, 2008, 17.

Somos Gyula: Gerrit Achterberg: Az éjszaka üregeiben. Cegléd, 2015.



költő mennyire találja rokonnak vagy épp idegennek a zsoltáros király alakját. Érdekes lehet ugyanakkor az, hogy ezek az Ady-szövegek miképpen írják át, miképpen fordítják le, s ekképpen tehát miként teremtik újjá a Dávid-figurát egyfelől, a zsoltáros és az Isten kapcsolatát, s ekként magát az Isten-alakot is másfelől. Elmondható, hogy a zsoltárköltő Dávid több szempontból is olyan típust mutat, amellyel az Ady-arc láthatóan szívesen néz szembe, a zsoltárszövegek pedig több részletben is olyan pretextust jelentenek, amelyek az Ady-líra számára izgalmas dialóguspartnerként szolgálnak. Dolgozatomban elsősorban ez utóbbi néhány szöveghelyre szeretnék fókuszálni, s közben azon is elgondolkodni, hogy a zsoltár-forma megidézése milyen módon teremti meg az Istenhez fűződő viszony megszólaltatását, illetve mit mondanak ezek a művek ember és Isten kapcsolatáról.

Mielőtt két konkrét zsoltár-dialógusra térnék rá, hadd szóljak pár szót előbb a bibliai zsoltárok teológiai szerkezetéről. A *Zsoltárok* könyvének gazdag teológiai értelmezéshagyományából most alapvetően két mozzanatot látszik érdemesnek kiemelni. Az egyik az, hogy Ady Endre istenes verseinek a recepcióban kanonizált „spekulatív” megtérésnarratívája, amely a biografikus motívumoktól függetlenül a költeményekből rajzolódik ki előttünk, tulajdonképpen strukturális párhuzamban áll magának a zsoltárnak a felépítésével. A megtéréstörténet stációit úgy írhatjuk le, mint a hit

átélésének az élményétől a kételyen át a megbizonyosodásig tartó ívet.¹¹ A zsoltárok esetében a kanonikus, tipikus szerkezet pedig nem más, mint a „meggyőződés – elbizonytalanodás – új meggyőződés” dinamikája.¹² Tanulság lehet tehát az, hogy a bizonytalanság mind az ótestamentumi zsoltárok, mint az Ady-féle istenes szövegek lényegi mozzanata és meghatározó strukturális eleme. (Ez nyilván csak mint általános séma, és nem mint mindenkor alkalmazható értelmezési kulcs lehetséges egyik és másik esetben. Walter Brueggemann amerikai protestáns teológus maga írja a zsoltárokról szóló könyvében, hogy „a beszélő helyzetétől és szándékától függően” akár ugyanazt a zsoltár érthetjük és alkalmazhatjuk a bizonyosság megvallása és a kétely közegében is. Ő egy olyan sémát kínál, amelyben beszéd és élethelyzet, avagy „határtapasztalat” és „határkifejezés” [Ricoeur] egymáshoz közelíthető.¹³)

A másik kiemelendő jellemző az, hogy a zsoltárokból az egyéni és a közösségi jelleg egyaránt jelen van, és egyaránt lényegi. Ha Adynak olyan költeményeire gondolunk, mint a régiség(ek) költészetnyelvének megidézését, termékenyítő használatát a modern költészetnyelvvvel integráló és átszajátító *Krónikás ének 1918-ból* vagy a *Magyar jakobinus dala*, akkor egy olyan tradíció felevenítéséről beszélünk, amelyben az én- és a közösségi mi-beszéd nehezen, vagy egyáltalán nem elkülöníthető. Nem egy közösség nevében szóló énköltészetről, nem képviselétről beszélünk ebben az esetben, hanem közösségi megszólalásról, amely azonban egyszersmind szükségképp pontszerűen személyes is. A zsoltárok esetében mind Ravasz László, mind Brueggemann közösségi és egyéni elem összeolvadásáról beszél (akár a hálaadásban, dicsőítésben, akár a panaszban, a nyomorúság megvallásában): „ki a zsoltár alanya? Ki énekel a zsoltárban?” A gyülekezet vagy a hívó? „Ez nem két különböző dolog, amit vagy-vaggyal el lehet választani egymástól. Ez a kettő egy.”¹⁴ Illetve: „a hit szempontjából a személyes és közösségi vonások tulajdonképpen egyik.”¹⁵ A zsoltárok a lét peremére szorítottak fájdalmát kiáltják az igazságért, s ekként a társadalmi szempont mutatkozik meg bennük.¹⁶ Érdeemes tehát a zsoltárköltészet esetében egyfelől a közösségi jelleget, másfelől a szociális elköteleződést is hangsúlyozni.

Adynak két olyan költeménye van, amely mottójául a *Zsoltárok könyve* valamely passzusát adja meg:¹⁷ mindkettő *A menekülő élet* kötet Istenhez hanyatló árnyék ciklusában: a 71. zsoltárhoz íródott, de szövegiségében a zsoltárhoz kevésbé kötődő *Bosszús, halk virágének*, valamint a 109-hez kapcsolódó *Istenhez hanyatló árnyék*. Dolgozatomban csak az utóbbiról szólok részletesebben, az előbbiről most csak annyit jegyeznek meg, hogy abban az organikus virág-metaphorika jeleníti meg a zsoltár azon élettapasztalatát, amely szerint az öregektől a fiatal vetélytársak igyekeznek megszabadulni, megpróbálják őt háttérbe szorítani. A bibliai zsoltáros azért imádkozik, hogy vénsége idején

11 HERCZEG Ákos, *Hitélmény és retorika, Közelítések Ady „istenes versei”-hez*, Alföld, 2018/3, 52.

12 BRUEGGEMANN, i. m., 6.

13 Uo., 30–31.

14 RAVASZ, i. m., 12.

15 BRUEGGEMANN, i. m., 31.

16 José Porfirio Miranda nyomán BRUEGGEMANN, i. m., 13.

17 Imre László írja, hogy „[m]élyn lutheri az imaverset író Adyban, hogy az Istent az igében és sehol máshol nem keresi és nem találja meg. (Innen a sok mottó, idézet, átfogalmazás és a hihetetlenül kiterjedt és állandó bibliaolvadás.)” IMRE, *Arany és Ady istenélményének ...*, i. m., 64.

is tartsa meg őt az Úr kegyelmében, míg az Ady-vers kihívó, számonkérő, szemtelen hangja kevésbé könyörgő: saját hű vénség-virágát kellően értékesnek tartja ahhoz, hogy a gyötrő „kölyök-virágok” mellett neki is maradjon hely a világban, Isten parkjában („De addig, ugye, mosolyogjak / S tovább virítsak Te szép, álnok, / Nagy parkodban, / Miként a fiatal virágok.”).

Az *Istenhez hanyatló* árnyék című vers lett, mint említettem, *A menekülő élet* kötet istenes ciklusának a címe is (eredeti megjelenése: *Nyugat*, 1911. augusztus 16.). A címben foglalt kép talányos és izgalmas. Pretextusa nem kérdéses, a költemény mottójának ajánlása a *Zsoltárok könyve* 109. részéhez utal minket, szó szerint a *Károli-biblia* fordításában. Ady rendre a régi Károli-kiadás szövegét veszi alapul,¹⁸ s nem az 1908-as revideált szövegváltozatot. (A két textus különbségei markánsak is lehetnek adott esetben.) Érdeemes picit utánamenni a kép bibliai kontextusának.

A héber צַל „cél” (árnyék), illetve הצֶלַע „köcél” (mint az árnyék) többféle jelentésmezőben és jelentésárnyalattal fordul elő a Szentírásban, de úgy, mint az elmúlás, az élet tűnékenységének szimbóluma elsősorban három helyen: a *Zsoltárok könyve* három helyén: 102,12; 144,4 és 109,23. Mindhárom esetben a hanyatló, megnyúló árnyék érzékletes, látványiségében megragadható képe jelenik meg. A 102. zsoltár szembeállítja a halandó és mulandó embert az Isten örökkévalóságával. A tűnékenység kerül szembe a maradandósággal, és mint látjuk, itt, valamint a 144-ben a napok hanyatlásáról, árnyékszerűségéről van szó. A 102-ben az ember elszárad, romlik, mint a növény (a fű), a 144-ben olyan, mint a lehelet vagy a hiábavalóság, hiúság: elszáll, nem marad nyoma.¹⁹ (Az itt szereplő הֶבֶל – hiábavalóság, lehelet, hiúság – szó az, amely a *Prédikátor könyvének* híres nyitányában is megtalálható: „Minden hiábavalóság!”)²⁰

Az Ady-vers mottójaként idézett 109,23 annyiban mindenképpen eltér ezektől, hogy ebben a szakaszban maga az emberlét hasonlatos az esti árnyékhoz – a megnyúlt késői árnyék áll párhuzamban az öregséggel, az öregedő emberrel. A szakaszban három dologra érdemes elsősorban figyelni.

Először is a már említett esti árnyékre, árnyék-létre mint az elmúlás állapotának jelölőjére. Ennél azt érdemes szem előtt tartani, hogy az ószövetségi szövegekben a szó konnotációjában az Istenközelség, az Isten védelme is benne van: az árnyék rendre Isten (szárnyainak) árnyéka is. A mulandósággal párban az ember estéjében Isten megtartó jelenlétének ígérete is ott van. Walter Brueggemann írja, hogy a „Zsoltárok könyve kánonba emelése a reménység aktusa, ez a reménység azonban éppen a veszteségben és a sötétségben gyökerezik, ahol Isten – meglepő módon – jelen van”. Emiatt a gondolat miatt felforgatóak a zsoltárok: arra hív, hogy nézzünk szembe a sötétséggel, a sajátunkéval és a másokéval.²¹

Másodszor, fontossá válik a hanyatlás vagy megnyúlás képe: a *Septuaginta* a klinó (κλίνω) görög „hajlás”, illetve ἐκκλίνας hajlik, elhever szót használja,²² s láthatóan a Károli-fordítás erre épít, amikor

18 *Szent Biblia*, ford. KÁROLI Gáspár, Kőszeg, Reichárd Károly, 1840.

19 Czanik Péter szerint „[í]gy vehetjük tudomásul halandóságunkat. [...] A napi tapasztalat mutatja az emberi élet törékenységét. De ez a vers nem önmagában áll, hanem beágyazva abba, hogy áldott az ÚR, az én kősziklám, és abba, hogy Isten törődik az emberrel.” CZANIK Péter, *Ünnepeljünk! A 120–150. zsoltár magyarázata*, Bp., 1999, 144. [Kiemelés az eredetiben.]

20 Vö. A. A. ANDERSON, *The New Century Bible Commentary, Psalms (73–150)*, Grand Rapids–London, Eerdmans–Marshall, Morgan&Scott, 1992, 569.

21 BRUEGGEMANN, i. m., 10–11.

22 DR. VARGA Zsigmond J., *Újszövetségi görög-magyar szótár*, Bp., Ref. Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1992, 546.

hanyatlásról beszél: „Mint az árnyék, mikor elhanyatlik, el kell mennem: s ide s tova hányattatom, mint a sáska.”²³ A héber bibliában a נִטְוֶה „nátá”, kinyújt, nyúlik kifejezés szerepel viszont e helyen,²⁴ ami azért érdekes, mert egyebek mellett ez a szó található ott, ahol a Deuteronomiumban az olvasható, hogy „És kihozott minket az Úr Égyiptomból erős kézzel, kinyújtott karral.” A megnyúlt (illetve elhanyatló) árnyék kifejezésben tehát ugyanaz a gyök szerepel, mint az Úr kinyújtott karja kifejezésben – ami nem véletlen egybeesés, s az Úr általi vezettetésre is utal.

Amikor Ady „Istenhez hanyatló árnyék”-ot ír a címbe, akkor a képet tulajdonképpen az *Zsoltárok könyvének* és az Ószövetségnek a tág jelentésmezejébe írja bele, illetve ami az ótestamentumi textusban mint hagyományozódó jelentésréteg van benne, az az Ady-vers címében explicit tartalomává válik, előtérbe kerül: a hanyatlás szóválasztásban az elesés, a megtörés, a vég képzete van benne, de ez nem a semmi felé történik, hanem Isten előtti, Istenhez tartó elhanyatlás. Nem véletlen, hogy Ady a 109. (s nem egy másik, a képet szintén hasznosító) zsoltár vonatkozó részét jelöli meg pretextusként, amely bár hasonló módon tartalmazza az árnyék-hasonlatot, mellé nem az ember hiábavaló, eltűnő, elromló jellegét hangsúlyozza, hanem a rá következő sáska-képben a sodródó, bizonytalan, vándorló létállapotot, vagy akár létmódot. Ez tehát a harmadik jelenség, amit a zsoltártextusban ki kell emelni, s a Károli-szövegnek az új fordításhoz képesti pontosabb voltát hangsúlyozni. A sáskához kapcsolódó ige mediopasszív alakban van: valamit csinállok, de velem is csinálják azt: alany is vagyok, de nem az egyetlen vagy akár nem az igazi alany. Továbbá, mint a sáska, amelyet a fölzavarással erre kényszerítenek. A „hányattatom” fordítás nagyon szépen adja vissza ezt az összetett jelentésréteget, azt, hogy hanyatlásom és sodortatásom is az Úrtól van, mert nem lehet másképpen. Ady versében ez az összefüggés tovább erősödik akkor, amikor az utolsó strófában a „sáska” a vers zárlataként a „[senki] másba” rímpárt kapja, az Úrra vonatkozóan.

A 109. zsoltár a „nem bűnös”, az ártatlanság megvallása, a vádak és vádolók elleni küzdelem megjelenítése:²⁵ a keret Isten segítségül hívása ehhez, közben pedig a vádlók elátkozása is megtörténik (kétféle értelmezése van: az egyik szerint a zsoltáros maga fogalmazza meg a szörnyű átoksört ellenségeire, a másik pedig éppen az, hogy vádlóit idézi).²⁶

Az Ady-versből a zsoltár bosszú-része, az átokmondás teljesen kimarad, s ahogyan a *Bosszús, halk virágének* esetében is említettem, elsősorban az alapszituációt tartja meg, illetőleg itt a könnyörgés-keretet. Az *Istenhez hanyatló árnyék* a bizonytalanság vers-zsoltára, a hit peremére sodródott, az onnan visszafordulni vágyó ember hangján szól. Az első strófa a teljes bizonytalanság és képtelenség felmutatása: „Akaratomból is kihullasz, / Én akart, vágyott Istenem”, olvassuk a paradox sorokat, amely azért erős felütés, mert eszerint már nem a hit mint olyan, hanem annak akarása és vágya bomlik meg, párhuzamban az én, az identitás bizonytalanságával: „Már magamat sem ismerem /

23 Ugyanez a rész az 1908-as revideált Károli-verzióban: „Úgy hanyatlom el, mint az árnyék az ő megnyúlásakor; ide s tova hányattatom, mint a sáska.” A 2014-es református új fordításban: „Mint megnyúlt árnyéknak, úgy kell elmennem, elsöpörnek, mint a sáskát.” Egyes értelmezők, mint például Derek Kidner szerint a „lesöpör”, „leráz” értelem a pontosabb a sáska esetében, mint az ide- s tovahányódás. Vö. Derek KIDNER, *Psalms 73–150*, London, Inter-Varsity Press, 1975, 110. Ld. még: ANDERSON, i. m., 765.

24 POLLÁK Kaim, *Héber-magyar szótár*, Bp., 1881, 234.

25 Leslie C. ALLEN, *Word Biblical Commentary 21, Psalms 101–150*, Nashville, Thomas Nelson Publishers, 2002, 100.

26 RAVASZ, i. m., 190.

S Hozzád beszélni rontás fullaszt.”²⁷ A versbeszélő maga mögött hagyja a zsoltáros meg nem kérdőjelezett elköteleződését: a zsoltármondót ellenségei beszédei megrontani igyekeznek, de az Úr megszabadíthatja belőle. Az Ady-versben a rontás már magát az Istenhez intézett beszédet érinti: tulajdonképpen az ima maga korrumpálódik, az Istenhez szólás csatornája és keretei bizonytalanodnak el. Ennek folyománya a „már-már jajomból kihagyom / Neved, mely szebb minden nevednél” passzus is, amely szintén olyan kondíciót mutat, amely vésesebb a zsoltárosénál (nála azt olvassuk: „De te, Uram, cselekedjél jól velem a te nevedért: mivelhogy jó a te irgalmasságod, szabadíts meg engemet.” Azaz itt éppenséggel bennefoglaltatik a „jaj”-ban az Úr neve.).

A harmadik strófa némiképp címzettet vált, hiszen a „Szent Képzelés” lesz a megszólított – a hit peremén, vagy tán azon is túl járunk, amikor tulajdonképpen a hit fikcionalitása tételeződik: jóllehet, Nietzsche parafrázálva, a hit mint hasznos és vágyott, az életvalóságra hatással bíró fikció jelenik meg: „ki létlenül is leglevőbb”. A strófa végére eljutunk vagy visszajutunk az akarás akarásáig, az „akarom, hogy hited akarjam” sort az „akaratomból is kihullasz” sor visszaforgatásaként, visszavonásaként, ellentételezéseként érthetjük, hiszen a megelőző „Meghajlok a szent Szined előtt” sor a radikálisabb állapotváltozásra utal, s egyben már a címben foglalt trópus előrevetítése is. A „Szent Képzelés”-t ugyanakkor érthetjük úgy is, mint ami az érzéki megtapasztalhatósággal szemben egy másik megtapasztalásnak a jelölője: ilyen értelemben kevésbé az imaginatív, mint inkább a láthatatlan, de jelenvaló jellege kerül előtérbe.

A negyedik strófa a sorsfordulat – a hit-perem-lét felől a hitben-lét felé való elmozdulás vágyának – okaként a határhelyzet nevezi meg, az élet veszélyét: „Mert kockán van az életem, / Mint árnyék, mikor elhanyaglik.” A talányos kép bibliai összefüggésrendszeréről, illetve a kép érzéki látványi oldaláról már esett szó: az elhanyagló árnyék tehát itt a lemenő nappal megnyúló, elterülő árnyékra utal. De az Ady-vers képe sűrű, az árnyék óhatatlanul az ember-lét, az önmagának csak árnyéka ember jelölője is – lásd: már magamat sem ismerem. A sáska-képre is utaltam korábban, de érdemes hangsúlyozni, hogy az Ady-szövegben a hányattatás egyszerre utal az Istentől vezetetlenségre, sodródásra, ám az Isteni erő jelenlétére is. A vers vége meglehetősen egyértelműséggel jelenti ki annak belátását, hogy az Úr az egyetlen. Ezzel az Ótestamentum alapbelátásához térünk vissza: az Úr az, aki van, rajta kívül nincsen más – de ez az, amit az engedetlen Izráel rendre elfelejt, s vészidőben (amely vész nyilván sosem független az Úrhoz való viszonytól) találnak újra vissza Istenükhöz. Az Ady-vers lezárása ezzel együtt nem éppen a felszabadult, hitében újra megerősödött lélek szólama, hanem inkább a vezeklő, bűneit látó és belátó, a nagyobb erő előtt nehéz sorsát felismerve meghajló, a tiltás parancsába szinte gyermeki módon, fejét lehajtva belenyugó emberé: „Mert csak Tenéked van erőd / S mert nem láttam régen előbb: / Nem szabad hinni senki másba.”

27 Szóba hozhatjuk e ponton *A halottak élén* kötet Ésaías könyvének margójára ciklusában található *Nem csinálsz házat* című verset, annak arcvesztéssel járó „híres harc”-át is. A „híres harc” a költemény párhuzamos szerkezetében tehát az önmagától való elidegenedés folyamatával azonosul: az én híres, azaz tulajdonképpen jellegzetes, emblematis, identitásmegalapozó és -jelölő harcom az, hogy nem ismerem magamra, hogy idegenné válok a magam számára, és nem lesz otthonommá semmi a világban. A művet részletesen értelmeztem alábbi tanulmányomban: *Ady Endre ószövetségi ihletésű verseinek margójára*, Szépirodalmi Figyelő, 2019/10, 68–77.

Az Ady-próza és az utazás poétikája

A dolgozat az utazás témájához kapcsolódó Ady-szövegek elemzése során azt igyekszik körvonalazni, hogyan ragadhatók meg a novellák egyéni és közösségi mobilitással, valamint térbeli helyváltoztatással kapcsolatos elképzelései. Az Ady-próza térpoétikai jellemzőire fókuszálva elsősorban olyan szövegeket vizsgállok, amelyek a vonat vagy a vasútállomás köztes terét választják történetük helyszínéül, de kitekintek az egyéni közlekedési eszközök, különösképpen az automobil tér- és mentalitásszervező struktúráira is.

A vasút- és utazástoposz, valamint a konkrét szöveghelyek elemzését megelőzően érdemes röviden áttekinteni, milyen szerepet játszik a (tárca)novella Ady életművében. A *Jövendő*, a *Világ*, a *Népszava*, a *Vasárnapi Ujság* vagy éppen a *Budapesti Napló* hasábjain, tárcarovataiban megjelenő Ady-próza mennyisége, tematikus gazdagsága és hálózatossága révén emelkedik ki az életmű egyéb darabjai közül. A korábbi tanulmányok nem szenteltek különösebb figyelmet a novellisztikának. Jóllehet néhány közelítési kísérlet akad, a teljes, átfogó elemző és értékelő bemutatás egyelőre még várat magára. Bustya Endre jóvoltából összegyűjtött, ha nem is kritikai, de legalábbis kritikai értékű kiadásban olvashatjuk a szerző rövidprózai műveit. Az Ady-novellisztikát tárgyalva elmondható, hogy legtöbb darabját alapvetően nem a történetmesélés jellemzi, a rövid terjedelemből kifolyólag inkább egy-egy pillanat megragadásában áll a szövegek intenciója. Kenyeres Zoltán a sűrítettség mellett a „balladai homály” kifejezést használja áttekintő tanulmányában.¹ Ezt a megfigyelést érdemes kiegészítenünk a lírai érzékenység kategóriájával, valamint a szecessziós képek gyakori szerepeltetésével is. Varga József az összegyűjtött novellákat értékelő recenziójában amellet érvel, hogy már csupán a novellák mennyisége okán is el kellene gondolkodnunk azok jelentőségéről az életműben. A recenzens Ady önértelmezéseit idézve igyekszik bizonyítani: a szerző nem csupán anyagi szükségességéből fordult a próza felé, hanem azért is, mert bizonyos témák a lírai formát szétfeszítve prózai keretek közé kívánczoltak.² Ha ez utóbbi érve nem is tűnik megcáfolhatatlannak, annyi bizonyos, hogy a korpusz kiterjedtsége és az Ady-líra darabjaihoz, valamint más, egykorú életművekhez fűződő kapcsolata okán valóban méltó lehet az értelmezői figyelemre.

Jelen tanulmány szűkebb kérdésfelvetéséhez bővebben közelítve ki kell emelnünk Kovács Krisztina a vasút és az irodalom kapcsolatát tárgyaló dolgozatát, amelyben a klasszikus modernség

1 KENYERES Zoltán, *A novellairó története*, Hittel, 2019/1, 3–16, itt: 6.

2 VARGA József, *Ady Endre összes novellái*, ItK, 1963/1, 95–100, itt: 95.

vonatkozó szövegeinek alapos feltérképezése során tesz fontos megállapításokat Ady vasúti témájú novelláiról is.³

A szövegek térpoétikai megközelítéséhez immár közelebb hajolva elmondható, hogy a klasszikus modernség kitüntetett helyszíne a vasút, amely a liminalitás színtere, valamint a vidék-város és elvagyódás-visszatérés dichotómiák térbeli konkretizációja. A vasútállomás a modernitás egyszerre gyárként és palotaként, valamint városkapuként és zárként funkcionáló létesítménye, amely az építészeti és mérnöki munka eredményeképp funkcionális és reprezentációs feladatokat egyaránt képes ellátni.⁴ A korszak szerzői számára olyan kikerülhetetlen toposz, amely egyszerre sűríti magába a konkrét fizikai és szellemi értelemben vett haladás gondolatát, átmeneti jellegénél fogva pedig különféle történetek helyszínéül szolgálhat. Michel Foucault terminológiáját követve az olyan helyszíneket, mint a vasútállomás, váróterem, vasúti kocsi ellenszerkezeti helyként, azaz heterotópiaként azonosíthatjuk.⁵ Más közelítésben, Marc Augé nyomán sajátos nem-helyként hivatkozhatunk a vonat terére,⁶ amely összeköttetésben áll ugyan a valós helyekkel, működés módja azonban sokkal inkább a „sehol” közöttiségét tárja fel. A várakozás, az átmenetiség közege előhívja azokat a jelentéstartalmakat, amelyek más térszerkezetekben mozogva nem válnának láthatóvá. Az utazás pedig, Szirák Péter gondolatait idézve, „azért válhatott a kultúranropológia modelljévé, mert az ember önmagáról alkotott képének, önmegalkotásának közege is, amennyiben az utazás koronként eltérő változatokban létező kulturális praxis és irodalmi reprezentációs mintázat.”⁷

Az Ady-próza most tárgyalt darabjai párbeszédképesnek bizonyulnak az utazás kiterjedt elméleti és szépirodalmi leágazásaival, sajátos poétikai célkitűzéseik nyomán önnön képükre formálják, új színekkel árnyalják az utazástoposz jelentéstartományát. Az egy-egy élethelyzetet megrajzoló rövid-történetek jellemzően a legendaképzést, az anonimitásban feloldódó utazásélményt, vagy éppen egy szerelmi történetet helyeznek vizsgálódásuk középpontjába. Az elvagyódás-visszatérés, a menekülés és az emberi kapcsolatok bonyolult struktúráit megjelenítő novellák alkotják a vizsgált korpuszt.

Az első vasúti tematikát mozgó Ady-szöveg, a *Csókok a Karszton* (1903) az egyetlen névtelen Ady-novella, amelynek keletkezési körülményeihez Bustya Endre fűz bővebb magyarázatot: az ő jegyzeteiből tudjuk, hogy a szöveg gyengesége miatt Ady maga kérte, hogy ne derüljön fény a szerző kilétére.⁸ Ha valóban mutat is a szöveg színvonalingadozást, az utazástematika életművön belüli, többszöri visszatérése, valamint a vasút mint köztes tér lehetőségeinek játékba hozása érdemessé teszi a figyelemre. Az eredetileg a *Jövendő* hasábjain napvilágot látott írás két színésznő kamaradramája, történetük Kovács Krisztina megfogalmazásában „a krízis terapeutikus feldolgozásának példája.”⁹ A novella jól látható ellentétre épül: a vasúti fülke meghitt otthonossága ellenpontozza egyfelől a bűnökkel teli,

3 Kovács Krisztina, *Vasút és irodalom*, Műhely, 2010/1–2, 155–161, itt: 158–159.

4 Alfred GOTTWALDT, *Der Bahnhof = Orte der Moderne: Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. Alexa GEISTHÖVEL, Habbo KNOCH, Frankfurt, New York, Campus Verlag, 2005, 17–26, itt: 21.

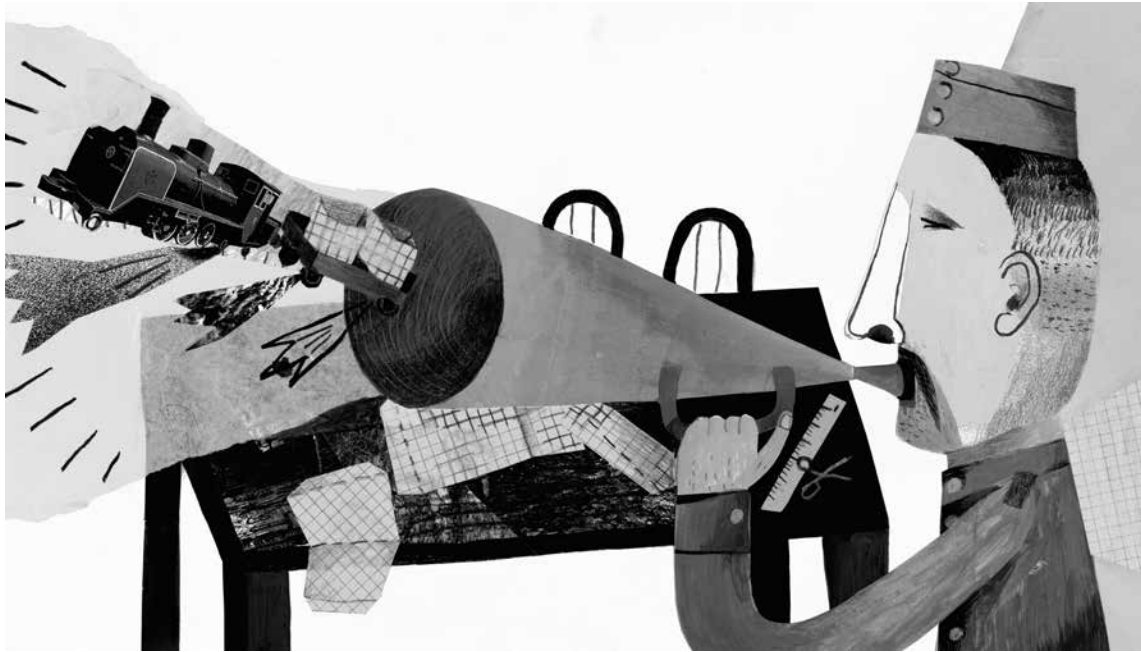
5 Michel FOUCAULT, *Eltérő terek = Uő, Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 147–156.

6 Marc AUGÉ, *Nem-helyek: bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, Bp., Műcsarnok, 2012.

7 SZIRÁK Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Bp., Ráció, 2016, 7.

8 BUSTYA Endre, *Jegyzetek = ADY Endre összes novellái*, szerk. BUSTYA Endre, Bp., Szépirodalmi, 1961, 1287–1381, itt: 1300.

9 Kovács, i. m., 159.



Grela Alexandra: Örkeny István: Tótk. 2019.

személyes múltat, valamint a külvilág téli, fagyos világát. A kupé olyan elválasztó közegként funkcionál, amelybe külső tekintet nem hatolhat be, biztosítva ezáltal az egymás iránt heves vonzalmat érző két nő zavartalan utazását. Az utazás ebben az esetben teleologikus, a bűntől a megtisztulás ígéretébe vezető folyamat, amelynek célját a narráció fokozatosan tárja fel. Kiemelt szerepet kap a bűnös élet-től való térbeli távolság, a lotmani koncepció értelmében ugyanis a sivár, bűnökkel terhelt tér nem képes emelni az élet értékét,¹⁰ az attól való eltávolodás viszont valamiféle szakrális ígéretet hordoz. A moszkvai varieté és a budapesti vendéglátóhelyek férfiközönségét kiszolgáló nők délre vágynak, a tenger, az éteri boldogság ígézetében kelnek útra. „Megyünk oda, ahol majd sok-sok nap van. Nem látunk, nem ismerünk majd *senkit*, csak *egymást*.”¹¹ A novella azonban nem tudósít a megérkezésről, a saját sors előli menekülés, a megtisztulás és a boldog, közös élet lehetőségét legalábbis kérdésessé teszi a szőke színésznő testképleírása (pl. „beteg, szomorú arc”)¹², a novella zárata felé közeledve pedig a nemi betegség konkretizálása is („Téged pedig egyetlen hitvány csók megmérgezett...”)¹³.

A nyargaló páholy (1905) az egyetlen kiemelt pillanatot láttató tárcák példája, amely expresszionista képekben véli megragadhatónak a vasúti utazás pillanatait. Ebben a szövegben remény sincs arra, hogy a közelebről nem meghatározott szemlélő-elbeszélő megragadja, jelentéssel telítse az arcokon tükröződő élettörténeteket, csupán az érzelmek, pillanatnyi benyomások rögzítésére vállalkozhat. A fülkében való kényszerű összearzárság egymás gyűlöletében és nyugtalanságban összpontosul:

10 Jurij LOTMAN, *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben*, ford. BÁNLAKI Viktor = Uő, *Szöveg, modell, típus*, Bp., Gondolat, 1973, 344–353, itt: 352.

11 ADY Endre, *Csókok a Karszton* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 126–128, itt: 127 [kiemelés tőlem].

12 Uo., 126.

13 Uo., 128.

„És gyűlölködünk a lármás, buta némaságban. De fájdalmas volt a mi gyűlölködésünk. Kiütött arcunkon félelmes vonalakban életünk rajza. Négy, nagy nyugtalanság repesett ebben a fülkében.”¹⁴ A kínos hallgatásnál csak a kényszerű beszélgetés kellemetlenebb: az utazást érintő mindennapos panaszok, a hideg éjszaka és a menetidő hosszúsága képezi a diskurzus kizárólagos tárgyát. A vasúti fülke szubjektummetaforaként működik, a vonat mellett elsuhanó érzetek („szín, hang, mámor, illat”)¹⁵ egyúttal azt is példázzák, ahogyan az utazók mellett elhalad az élet. A próza ritmusát adó vonatzakatolás monotonitását egy pillanatnyi látvány töri meg: felgyulladt parasztház képe és két rémes kiáltás valahol Párizs és a tenger között, félúton az éjszakában. A kizökkenés azonban csak ideig-óráig működhet, a monoton zakatolás, a fásultság, az egymástól és a világtól való elidegenültség elfeledteti az utasokkal a látványt, a novella pedig a célállomásra történő megérkezés reményével zárul.

A *Szaffó a vonaton* (1906) című, párizsi úti élményekből merítő rövidtörténet egyetlen központi figura, Regensen Hilda köré szerveződik.¹⁶ A főhős Hilda, „a dán Szaffó” számára az utazás már nem célelvű folyamat. Az idősödő nő berlini szerelmi kalandjának kudarca után az utazás szabadságában próbálja megtalálni az ihletet és az elveszett önazonosságot. Történetében csak a kiindulási pont ismert, az érkezési állomás nemcsak az olvasó, de a szereplő számára is homályban marad: „Bánatosan, álmosan és borzasan jött Berlinből. [...] Hilda szívéhez kapott, s íme utazik. Szomorúakat álmodik, s nem tudja, merre megy. Talán Firenzébe, talán Nápolyba. Most éjféligen itt vár a vonatjára.”¹⁷ A csatlakozásra várás átmenetiségét a térszerkezeten kívül az éjféλι időpont is megerősíti; a novellahős céltalannak látszó utazása végül célhoz vezet, értelmét azonban nem egy stabil végpont körvonalazása, hanem a várakozás és az úton lét során szerzett élményanyag jelenti. A restiben elköltött vacsora a vasút létesítményeinek terében véletlenül egymás mellé sodródó tekintetek, egyéni történetek példája: az este során gondosan megfigyelt háromfős társaság boldog idillje egyszerre dühíti a megfigyelőt, és lát benne megírandó regényanyagot. A novella zárlatában a szerelmesek tragédiája, a vonatról lemaradó fiú balszerencséje boldog hahotázásra készíti Hildát: nemcsak a káröröm szólal meg ekkor, de a történet keserű fordulatával a lejegyezni vágyott irodalmi téma csattanója is megérkezett. Mindez az egyes szám harmadik személyű narráció révén az írásaktusról tudósító metaszövegként is olvasható, amelyben a megfigyelő-író maga is megfigyeltté válik, a dán Szaffó irodalmi témakeresése irodalmi tárgyá alakul. Hilda akarata ellenére is belép a vasút mint színház logikai láncolatába: nem maradhat néző a színdarabban, maga is egy elbeszélhető történet részévé, sőt főszereplőjévé válik.

A *Juliette Firenzébe megy* (1906) egy fővárosba került tanyasi lány hazavágyódásának története. A vasút ebben a szövegben a távolságok legyőzésének eszköze, a tanya messzesége és külvilágtól való elzártsága a megközelítés nehézségeiben, az átszállások csomópontjaiban csúcsonodik ki: „A gyorsvonattal délig kell utaznia. Aztán várnia kell egy állomáson. Ó, borzasztó lesz a várakozás. Aztán beül a kis vicinálisba. Délután öt órakor kiszáll. Aztán egy óra alatt hazaröpíti a szánka; jó lesz, be szép lesz.”¹⁸ A vonat egyfelől a köztesség, az átmenetiségben lebegés helyszíne: ez az a tér,

14 ADY Endre, *A nyargaló páholy* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 361–363, itt: 362.

15 *Uo.*, 363.

16 VARGA József, *Ady Endre novellák*, ItK, 1958/4, 574–577, itt: 575.

17 ADY Endre, *Szaffó a vonaton* = ADY Endre *összes novellái*, i. m., 515–518, itt: 515.

18 ADY Endre, *Juliette Firenzébe megy* = *Uo.*, 443–446, itt: 444.

ahol Juliette ismét Juliska, budapesti nőből ismét tanyasi kasznárleány szeretne lenni. A metamorfózis azonban egy váratlan találkozás miatt nem sikerül, az étkezőkocsiban feltűnő régi szerető, Rudolf folyamatosan „kis Juliette-nek” szólítja a lányt, a vidék-város ellentétet példázva, és megátolva a lány végső visszatérését régi önmagához. Rudolf a céltalan utazgató példája: „– És hová utazik, Rudolf? – Haj, azt én nem tudom. Erre a szokásomra még emlékezhetik. Valamerre. Délre talán.”¹⁹ A déli utazás ezúttal végül Firenzében konkretizálódik, a vonat pedig a váratlan döntések, az eltérítés helyszínévé válik: Juliska-Juliette a férfival tart. Rudolf hazatérés elleni agitációja és a folytonos mozgásban lét melletti érvelése különös módon kapcsolja össze a mentális és valós tereket: „Én is azért szaladok, mert meg akarom tartani azt a helyet, ahova mindig csak készülni szabad.”²⁰ A hazatérés ezt az argumentációt követve tehát egyet jelentene a mentális terek elvesztésével és a biztos kudarccal: azt a felismerést hozná, hogy az emlékezet által megszépített szülőföld a valóságban elidegenítő, kiábrándító arcát mutatja. Az emlékek megőrzésének lehetősége paradox módon tehát a soha-meg-nem-érkezés gondolatkörével kapcsolódik össze: Juliette az elágazó állomáson nem száll le, csak a továbbrobogó gyorsvonatból látja a szülőföld tájait és az elágazó vicinálist. Az utazás ebben az esetben is menekülés a valóságtól, a folytonos, végeláthatatlan hely- és énkérését jelképezi. Firenze mint lebegtetett cél a tanya ellenpontjaként a kultúra és a művészetek fellegrájként aposztrofálja magát, az európai műveltség letéteményeseként motivált ellentétet képez „a magyar ugar” tájaival. Az azonban, hogy a Firenzébe érkezés már jóval túlmutat a novella keretein, ezúttal is kérdéssé teszi a megérkezés lehetőségességét.

Az Orient-expressz nemzetek felett álló, különböző kultúrákat összekötő hibrid határhelyzete érvényesül *Az Orient-Expressz hercegnője* (1911) című írásban, amelyben a vasúti kocsis utazóközönsége egy titokzatos hölgygel kapcsolatban kezd találgatásba. A történet alapja, hogy az útítársak anonimitásba burkolózó tömege sohasem szerezhet teljes bizonyosságot a másik kilétéről, a közeg éppen ezért az egyéni és közösségi legendaképzésnek biztosít kiváló terepet. A hozzáférhetetlen igazság helyett a vonaton megképzett fikció lesz érdekes, a valóságfeltáró törekvések helyére a mítoszteremtő aktus lép: az ismeretlen hölgy az utazók képzeletében hercegnővé változik. A pletyka természetrajzát vizsgáló szüzsé nem tekint túl a vonat mitikus terén, annak önmagába zártága így egyszerre lotmani értelemben vett elválasztó határ is lesz a külvilág valóságától,²¹ miközben a vasúti kocsis részei „organikus entitásként tárulnak fel” az olvasó számára.²² A külvilágtól elválasztott vasúti kocsiban le is lassul a narrátori „kamera” pásztázása, a csupán pillanatnyi és esetleges találkozásoknak lehetőséget biztosító nagyvárosi olvasztótégely arctalanságához képest itt többé-kevésbé körvonalazható, ha mégoly sematikus arcot is kapnak a szereplők: származásuk és a rájuk jellemző gondolkodási séma jelzi karakterüket. A vasúti létesítmények ugyanis, bármennyire a nagyváros kicsinyítő tükrői, megőriznek valamit a személyiség alapvető vonásaiból, a vasútállomás forrataga vagy a vasúti kocsis utazóközönsége közelről szemlélve a maga sokszínűségét, egyéni karakterisztikáját is képes

19 Uo., 445.

20 Uo., 446.

21 Jurij LOTMAN, *A szemioszféra*, ford. SZITÁR Katalin = Uő, *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, Bp., Argumentum, ELTE, 2002, 89–118, itt: 97.

22 KOVÁCS, i. m., 159.

megmutatni.²³ Az utazók itt is a színház sajátos logikájába lépnek be: egyszerre nézői és szereplői a maguk által rendezett előadásnak, a közlekedési rituálék (indulás, búcsúzás, megérkezés) elvégzése pedig egyfajta beavatási, önmegvalósítási aktusként lesz értelmezhető.²⁴ A legendaképzésre irányuló igény az utazók önnön szórakoztatását, valamint az idő kitöltését szolgálja.

Az *Eszter csókokat küld* (1906) szüzséje Az *Orient-expressz hercegnőjéhez* hasonlóan működik, az egyes szám első személyben megszólaló férfi elbeszélő alkotja meg a vele utazó házaspár fiktív történetét. A vonat ablaka tükörként működik, még inkább jelezve ezáltal a helyek heterotópus voltát: „Hegyek árnyából és felhők pirosságából kiszáryalt íme az este. Kék volt, mint a beteg szemek udvara. Intó, szigorú, mint az ispotályok homálya. Tükröt csinált a kupénk ablakaiból.”²⁵ A tükör ugyanis egyszerre utópia, vagyis valós hely nélküli hely és heterotópia, amennyiben valós léttel rendelkezik, és visszahat arra a helyre, ahol vagyunk.²⁶ Ez a visszahatás pedig minden esetben az önidentifikáció része, amennyiben a tükörbe nézés révén – a foucault-i gondolatmenetet követve – a szubjektum újraalkotja jelenlétét a valós helyén.²⁷ Az utazás ebben a novellában is menekülés („azért szaladok, mert nem tudok aludni”²⁸), a vonat zakatolása erre még inkább ráerősít, amikor a narráció arról tudósít, hogy a menetzaj fenyegető, világméretű zaj formájában manifesztálódik. A magánlegenda megalkotása ebben az esetben nem csupán az idő kitöltésének stratégiája, hanem a hiány pótlásának sajátos módozata is egyben. A női társaságra vágyó férfi különös szórakozása ez, amelynek okát is megadja: „két nap óta nem láttam asszonyt.”²⁹ A történet zárata valamelyest tisztázza a viszonyokat, annyiban mindenképp, hogy bebizonyosodik: a magát omnipotensnek beállító narrátor csupán a lehetséges szövegbeli valóság egyik variációját tárta elénk, a történet – legalábbis a férj előadásában – egészen másként hangzik, mint ahogyan azt az elbeszélő megkonstruálta. A megismerés tehát szükségszerűen esetleges, a novella zárata pedig – továbbírva az ismeretelméleti szempontból meglehetősen szkeptikus narratívát – nem ad választ az útítársak további sorsának alakulását illetően.

Néhány Ady-szöveg csak érintőlegesen, de annál fontosabb pontokon idézi meg a vasút közegét. Az egyik ilyen írás a *Vörös felhők alatt* (1906) levélként aposztrofált énelbeszélése, amely a vasúti síneket egy öngyilkos vízióban élet és halál választóvonalaként ábrázolja. Az utazás ebben a szövegben az élettől való meneküléssel kapcsolódik össze: „Csodálatosan izgat az utazás. Öröm is a nagy városok és exotikus tájak szent megérintéseit.”³⁰ A menekülés vágya, valamint az a képzet, hogy az elbeszélő életét éppen egy sebesen robogó vonat oltja ki, érzékletesen viszi színre az életösztön és halálösztön egyéneken belül zajló pszichopatológiás küzdelmeit. A címében vonatot szerepeltető, de a szövegben annak csak egy mondatnyi utalást engedő, *A Pantheon-asszony vonatja* (1909) szüzséjét egy vidéki asszony híres író iránti rajongása alkotja. A kínossá váló, véletlennek feltüntetett találkozások az író

23 GOTTWALDT, i. m. 23.

24 Uo., 20.

25 ADY Endre, *Eszter csókokat küld* = ADY Endre összes novellái, i. m., 519–522, itt: 519.

26 FOUCAULT, i. m., 150.

27 Uo.

28 ADY, *Eszter csókokat küld*, i. m., 519.

29 Uo.

30 ADY Endre, *Vörös felhők alatt* = ADY Endre összes novellái, i. m., 485–487, itt: 486.

ellenállásának megtörése követi, a menekülés eszköze ebben az esetben is a vonat lesz: „És szombaton úgy röpillt el Pantheon-asszony vonatával, mintha az a megváltásba és örökkévalóságba vinné.”³¹ A *Két tanár úr* (1903) című Ady-próza veszélyes terepmunkát vállaló, hazájukban meg nem értett, mellőzött tudósok története. Ebben a novellában nem a menekülésnek, hanem a hazatérésnek, közvetett módon a tudás átadásának, az ismeretek közvetítésének lesz nélkülözhetetlen eszköze a vasút.

Az egyéni közlekedési eszközök hasonló funkciót töltenek be a szereplők mentalitásában, mint a vasúti tömegközlekedés. Az *Egy budapesti autóban* (1913) című szöveg a bérautót jeleníti meg egy szerelmi huzavona helyszínéül. A novella referenciális vonatkozása azonosítható a Mylitta-szerlem időszakával, azaz a költő Zwack Emma Máriához fűződő érzelmeivel és a korszak bujkáló szerelmi légyottjaival,³² ellentétben Varga József sejtésével, miszerint a Dénes Zsófiával tervezett házasság ihlette a szöveget.³³ A novellában a hazugság a férfi és nő közötti kommunikáció megkerülhetetlen szükségszerűségként tűnik fel, az igazságot, a szereplők ki nem mondott gondolatait a mindentudó narrátor közvetíti az egyes megszólalásokat követő zárójeles szövegrészben. A bérkocsi már önmagában is a hazugság tereként aposztrofálódik az olvasó képzetében: „[f]utni iparkodott a hencegő, uraskodó, hazugságos szekér”, amely egyszersmind antropomorfizálódik is: „gethes”, „fáradt, de vidám szuszogásokkal örült.”³⁴ A budapesti bérkocsizás nem teleologikus, valahonnan valahová tartó folyamat, hanem úri passzió, az idő kitöltésének, az unalom elkerülésének eszköze. Az autó megteremti a külső környezettől való elszigeteltség *intim* térélményét, a menetrendhez kötött és véletlenszerűen mellénk sodródó utitársak által tagolt vasúti közeg ellenpontját, ezzel bizonyos értelemben a hintók korszakát idézve fel.³⁵ Az öncélú mozgás, a kiindulási pontba történő visszatérés keretezi a történetet, az egymásra ismerés helyett ebben az esetben is inkább az egyes figurák önmagára ismerése áll a történet középpontjában. Michel Onfrey az utazást az én megismerésének mindenkorli módozatoként jegyzi, a saját végzetel való szembesülés az elméletíró szerint tehát magától értetődő, kikerülhetetlen következmény.³⁶

Az *automobil* (1907) című írás a vidék-főváros közötti társadalmi mobilitás és az amerikai kivándorlás gazdasági kényszeréről, valamint a technikai invenciók veszélyeiről tesz tanúságot. Az automobil ebben a szövegben úri passzióként, a nyugati nagyvárosok lakóit utolérni vágyó kedvtelésnéként mutatkozik, amely azonban veszélyek hordozója lehet: a fővárosban munkát vállaló Besze Antalt elgázolja egy autó, amelynek következtében elveszíti jobb karját. Az automobil (a szövegben: „ördögseker”, „boszorkányos kocsi”) tehát mind a történet menetében, mind a metaforák szintjén potenciális veszélyforrásként határozódik meg. A baleset után kapott ötszáz forint összegű kártérítés azonban gyorsan elfogy, a hazatérést követő újabb gyermekáldás, a munkaképtelenség, valamint az egész család Budapestre költözése újbóli pénzforrás keresését teszi szükségessé. A nagyváros felgyorsult élettempója, valamint az utcákon tömegesen megjelenő autók nyomán (amelyek egy ízben már korábban feltűnnek Besze Antal lázas képzelgéseiben is) drámai lépésre

31 ADY Endre, *A Pantheon-asszony vonatja* = *Uo.*, 1061–1065, itt: 1065.

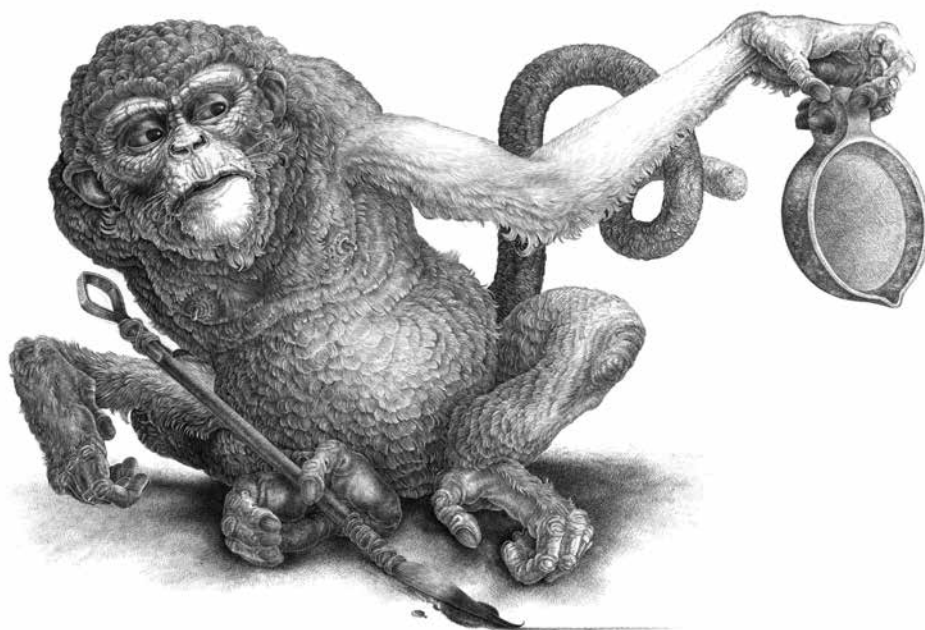
32 BUSTYA, i. m., 1374.

33 VARGA, *Ady Endre összes...*, i. m., 98.

34 ADY Endre, *Egy budapesti autóban* = *ADY Endre összes novellái*, i. m., 1239–1242, itt: 1239.

35 Alexa GEISTHÖVEL, *Das Auto = Orte der Moderne...*, i. m., 37–46, itt: 43.

36 Michel ONFREY, *Az utazás elmélete – A földrajz poétikája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Orpheusz, 2011, 12.



szánja el magát a főhős: újabb kártérítés reményében egy robogó kocsi elé veti magát, azonban ez a baleset végzetesnek bizonyul, Besze Antal életével fizet vakmerőségéért.

Olyan Ady-novellát is találunk, amelyben az utazás nem a közlekedési eszközök mentalitásképző szerepében összpontosul: *A Zenóbia faluja* (1906) című szövegben a Maros-parti falu különös szokásrendje válik a történet mozgatórugójává: „a prostituáltból lett falusi nagyszony története”³⁷ annak példája, hogy a vidéki, elzárt település az odaszületett lányok elvándorlása, kényszerű önfeláldozása, prostituálttá válása révén gazdagodhat meg és kerülhet bele a világ vérkeringésébe. „Zenóbia faluja valósággal benne élt ezáltal a modern lüktető életben. *Leányai, jó leányai által.*”³⁸ A mitikus időben létező falu által előírt „világjáró kötelesség”, vagyis a meggazdagodás reményével kecsegtető utazás elleni lázadás, a helyi szokásrend megtagadása elkerülhetetlen tragédiát von maga után: az erkölcsös életet és családalapítást választó, beszédes nevű Mária elveszíti gyermekét. A falu felbontja tehát az erkölccsel kapcsolatos vélekedéseket, itt ugyanis a bűn nem az otthon elhagyása, hanem a különös inverzió folytán éppen az otthon maradás lesz.

Az elvagyódás, a prostitúció, valamint a gyermekkel kapcsolatos tragédia tematizálódik *Az idegen fiú* (1905) című novellában is. A főhős Boriska a klasszikus modernség elvagyódó nőalakjainak jellegzetes figurája: „El, el innen a legendás Budapestről, mely kegyetlen és fukar az ő csodálatos, remek testű leányaihoz. Legendás Moszkvából jönnek a hírek.”³⁹ A távoli, erdélyi faluból származó

37 MOLNÁR Tamás, A „modern romantikus” Ady Endre *Zenóbiája*, Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatóinak publikációs fóruma, 1, <http://epika.web.elte.hu/doktor/MolnarTamas.pdf>

38 ADY Endre, *Zenóbia faluja* = ADY Endre összes novellái, i. m., 512–514, itt: 513. [Kiemelés tőlem]

39 ADY Endre, *Az idegen fiú* = ADY Endre összes novellái, i. m., 288–291, itt: 288.

lány a budapesti élet- és karrierlehetőségek keserű számbavétele, valamint a szűkösség, nélkülözés regisztrálása után dönt a moszkvai utazás mellett. „A rapidvonat bársonyos fülkéjében,”⁴⁰ a vasút jellegzetes liminális közegében a menni vagy maradni kérdéseit boncolgatva igyekszik megszépíteni a várható közeli és távoli jövő képét. A narráció egy hirtelen váltással átugorja a moszkvai éveket, csupán azok hátrahagyását, a folytonos továbbutazást, bolyongást rögzíti. A novella későbbi szakaszában értesülünk az orosz kalandokról, a teherbeesésről, és arról, hogy Boriska gyermekét egy „muzsikné gondjaira bízta.”⁴¹ A múlttal való szembesülést, a már elhagyott helyek újbóli felkeresését egészen addig halogatja, amíg meg nem tudja közelgő halálát: a vég pillanata előtt szeretné még egyszer felkeresni gyermekét, azonban fia ellenséges viselkedése, valamint a közöttük feszülő kommunikációs akadály, az orosz és a magyar nyelv közötti váltás lehetetlensége Boriska összeomlását és halálát eredményezi. A várt-vágyott találkozás tehát a megnyugvás helyett a teljes megsemmisülést idézi elő, a reményteljes utazás nem váltja be a hozzá fűzött reményeket, az újabb moszkvai út az olvasó számára már korábban sejtetett módon, a halál pillanatához vezet el.

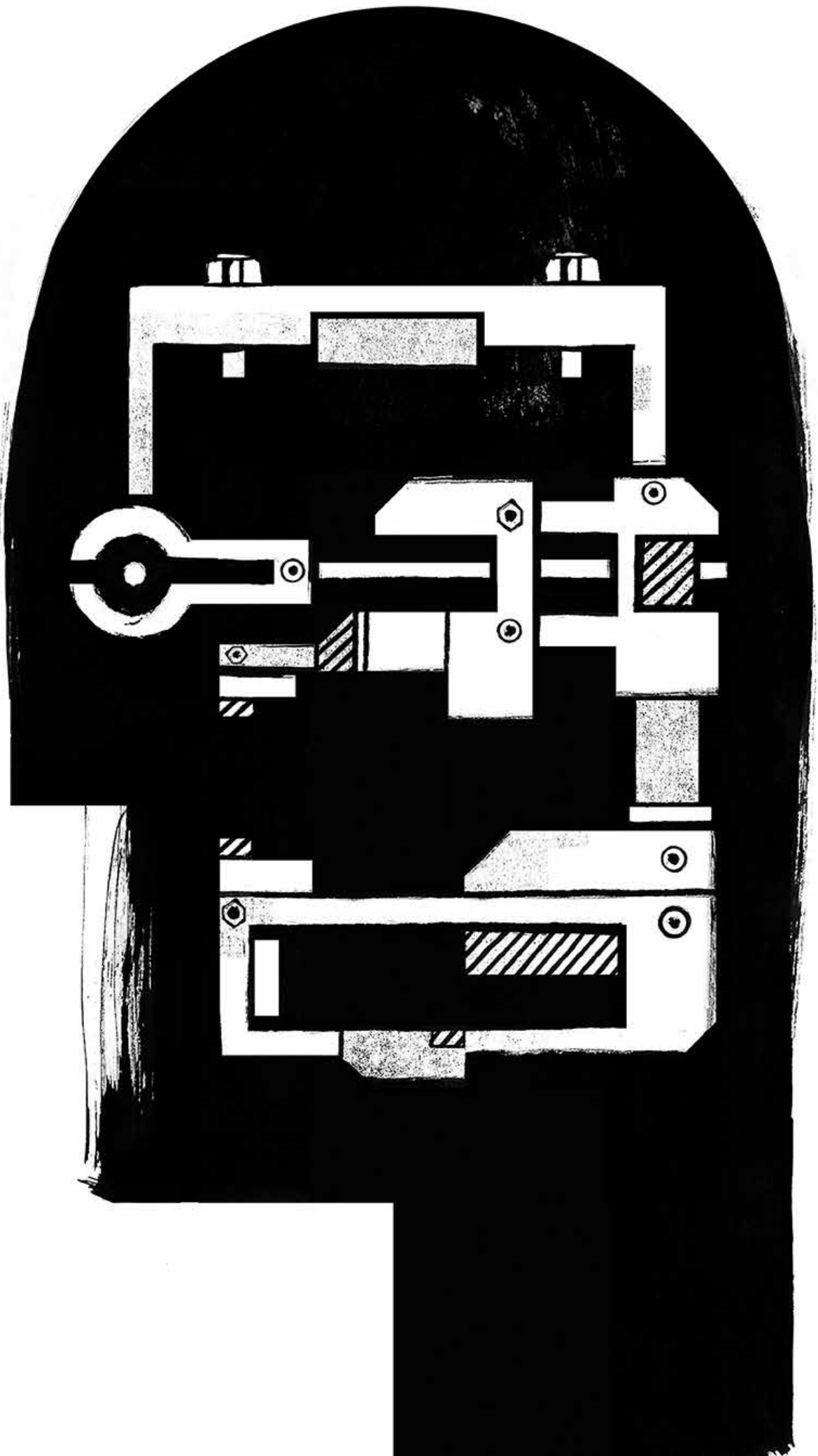
Van azonban olyan Ady-szöveg is, amely a változatlan, megválthatatlan vidék képzetével játszik. *A csárda elégiája* (1909) felütése arról tesz tanúbizonyságot, hogy vannak olyan szegletei a világnak, ahol a technikai és társadalmi fejlődés nem érezheti hatását, az évszázados lemaradáson – a térbeli távolságok folytán – a modernitás kora sem tud változtatni: „Hiába jött a jobbágyfölszabadtítás, a vonat, a szó-röpítő drót, Amerika, a szocialista agitátor, ezek a falvak nem is csodálkoznának, ha hirtelen hatszáz év előtt élnének újra.”⁴² Ebben a novellában tehát nem az utazás, hanem a vasút mint a modernitás jelképe jelenik meg. A korban ugyanis a világ ütőereként működő vasút hálózatosága az emberek, termékek és információk közvetítésének, szállításának legfontosabb szárazföldi alkalmatossága, a közúthálózat fejletlensége okán a kor kiemelt státuszú közlekedési eszköze.

Az elemzett korpusz révén feltérképezhetjük a prózáiró Ady utazással kapcsolatos legfontosabb elképzeléseit. A mindennapokat átalakító és dinamizáló szerepe az irodalomra is hatást gyakorol: a vasút és a vonat köztes tere a novellák fontos szerkezeti és mentalitásszervező alakzatává válik. A vasúttal rendelkezés, a vasúthoz való hozzáférés a mobilitás nélkülözhetetlen attribútuma, a vasúttal nem rendelkező kistelepülések és tanyák a hálózatról való elérhetetlenségük folytán még inkább a mozdíthatatlanság, az elhagyhatatlanság valós helyszíneiként és irodalmi toposzaiként működnek. Az egyéni közlekedési eszközök sorából kiemelkedő automobil az újdonság, gyorsaság és az egyéni mobilitás élménye mellett – elsősorban kívülről nézve – a félelem érzetét kelti fel, a (baleset)veszély lehetőségét hozza mozgásba. Az utazás mint önmegismerés és identifikáció, vagy éppen a valahonnan valahová menekülés bizonytalan kontúrú szubjektív térképzetei izgalmas ismeretelméleti játékokat hoznak mozgásba. Az utazásra vonatkozó, kelet-nyugati, valamint észak-déli orientáció útvonalainak metszéspontjai által megrajzolt mozgástér, a térképszerűen elképzelt táj más klasszikus modernségbeli elképzelésekkel is rokon vonásokat tár fel. Olyan életművek felé is lehetséges kapcsolati utakat nyit ezáltal, amelyekhez képest egészen más paradigmában gondolkodtunk, ha egyáltalán gondolkodtunk a prózáiró Adyról.

40 *Uo.*, 289.

41 *Uo.*

42 ADY Endre, *A csárda elégiája* = *Uo.*, 1023–1026, itt: 1023.



Pikó András Gáspár

Egy nagyon rövid bevezetés nagyon rövid felvezetése

Fordítói megjegyzések Jonathan Culler *Irodalomelmélet*
– *Egy nagyon rövid bevezetés* című könyvéhez

Jonathan Culler nevét a magyar közönség főképpen az aposztrophét tárgyaló, széles körben hivatkozási alapnak számító tanulmányáról, valamint az Osiris-Gond *Horror Metaphysicae* sorozatában megjelent *Dekonstrukció* című, monografikus igényű könyvéről ismerheti. Legutóbb az angolul 2015-ben megjelent *Theory of the Lyric* című munkájáról született magyar nyelvű recenzió Molnár Gábor Tamás tollából. Az *Irodalomelmélet – Egy nagyon rövid bevezetés* ezektől radikálisan eltérő jellegű – noha szintén összegző igénnyel lép fel. Terjedelem és merítés viszonya ugyanakkor más könyveihez képest fordítottan arányos: a nyugati irodalomelméletről nyújt összefoglalt alapismereteket egy másfélszáz oldalas zsebkönyv keretein belül. Ezt a zsebkönyvet ültettük át magyarra Füzi Péterrel közösen 2019 tavaszától 2020 januárjáig.

Az Oxford University Press 1995-ben indította el az *A Very Short Introduction* sorozatát. A 150–200 oldalas kiadványokban egy-egy témába nyújt – a címhez hűen – nagyon rövid bevezetést annak egy vagy két szaktekintélye. A témák csoportosítása az egyetemi karokat képezi le: bölcsészet-, jog-, orvos-, természet- és társadalomtudományok tárgyai szerepelnek szerteágazó és aprólékos válogatásban. A legtöbb könyvet kifejezetten a sorozathoz írták, de néhány tételt a korábbi, *Past Masters* és az *Oxford Illustrated History of Britain* sorozatokból használt fel újra a kiadó. 2019 decemberéig 629 kiadvány jelent meg a sorozatban, több mint 25 nyelvre készültek fordítások, a világszerte eladott példányok száma meghaladja a hétmilliót.

Mondhatnánk, hogy a sorozat az ismeretterjesztő zsebkönyv alapelveit alkalmazza akadémikus témákra, de ez nem lenne teljesen igaz. A könyvek egy valóban újszerű, ideális arányt céloznak meg az ismeretterjesztés és az alapszintű tankönyv között, mellyel az érdeklődő laikusokon kívül akár a tanulmányaikban már előrehaladottabb hallgatóknak is hasznukra válhatnak, mint összefoglaló és rendszerező segédkönyvek. Talán ez a sorozat egyik unikális erénye: hogy nem csak kezdőknek szól.

Egy-egy specifikusabb témájú kiadvány praktikus forrás lehet maguknak az adott tudományterület művelőinek is: részterületek, korszakok, nagy alakok, ágazatok bevezetői segíthetik a spektrum szélesítését. Ha egy irodalmárnak hirtelen képbe kell kerülnie a napóleoni háborúkkal, vagy egy történésznek az anglikánizmussal, ugyanúgy megtehetik, mint ha saját tudományterületük valamelyik részletéről lenne szó: alapvető kulturális fogékonysággal jóformán mindegyik könyv érthető és informatív. Nem egyszer hamarabb kerülnek sorra partikulárisabb témák, mint a nagy összegzések: a fekete lyukakról, asztrofizikáról vagy Michael Faraday-ról hamarabb jelent meg bevezető, mint a fizikáról, Kantról hamarabb, mint az esztétikáról.

A sorozat negyedik részeként, először 1997-ben jelent meg a *Literary Theory*, melyet két további kiadás követett 2000-ben és 2011-ben. A kritikai visszhang kiemelte a könyv egyedi és innovatív szerkesztésmódját: történeti vagy iskolákra bontott áttekintés helyett (ezt a függelékben végzi el) főbb témái, kérdései és tudományos vitái alapján vezeti be az olvasót a nyugati irodalomelmélet alapismereteibe.

Ennek megfelelően az első fejezet az „elmélet” elsőre talán riasztóan nagy kategóriájával foglalkozik: Culler, és még néhány kollégája, többek között Terry Eagleton is előszeretettel használja ezt a terminust egy sajátos interdiszciplináris mező kijelölésére, melyet főként a saját tudományterületükön kívülre – így az irodalomelméletre is – nagy hatást gyakorló, humán tudományokhoz köthető gondolkodók és irányzatok (szemiotika, marxizmus, pszichoanalízis etc.) fémjeleznek. Culler mindennapi, humort sem nélkülöző stílusban, világos megfogalmazással járja körül témáját – ugyanakkor már itt feltűnik, hogy nem riad vissza akkora horderejű kérdések feltevésétől, melyek a legtöbb irodalom szakos bölcsésznek már eszébe sem jutnak – és valószínűleg egykönnyen meg sem lehet őket válaszolni. Például: mi az, hogy elmélet? Mit jelent egyáltalán ez a szó? Mire a második fejezetben az irodalom mibenlétére is rákérdez és körüljárja, nyilvánvalóvá válik az általa választott különutas szerkesztésmód logikus és következetes mivolta: az alapfogalmak, alapvető kérdések tisztázása után fordul csak rá a részletekre. Ennek keretében egyébként nem tér ki a nagy tudománytörténeti vagy irányzatos folyamatok, jelenségek tárgyalásától: miután ez is a 20. századi irodalomtudomány egyik lényegi vonása és sokat vitatott területe, külön fejezetet szentel a kulturális tanulmányok felemelkedésének és az irodalomtudománnyal való viszonyának. De a nyelv, jelentés, retorika, poétika, narratíva, szubjektum vagy identitás fogalmainak tárgyalásakor is, a felvezető kérdésfeltevések után mindig megjelennek történeti és irányzatos szempontok, vagy egy-egy nagy teoretikus értelmezései és elméletei.

Fordítóként és olvasóként számomra a könyv legnagyobb erénye ez az arányérzék. Ebben társfordítómmal, Füzi Péterrel is az egész munka folyamán egyetértettünk: helyén kezel minden nagyobb vagy kisebb témát, nem megy olyan messzire, ahová egy fogékony laikus ne követhetné, de nem válik szakmaiatlanná. Nem tér ki az elsőre banálisnak tűnő alapkérdések megvitatása elől, de sohasem túlozza el az önmegkérdőjelezést. Mondanivalójának szemléltetéséhez nem fukarkodik a példákkal, és akkor sem kelti az erőltettség érzetét, amikor világirodalmi klasszikusok mellett szerencsesütemény-jóslatokat vagy matrica-szlogeneket idéz. Önisméltések, amennyiben előfordulnak is, kevésszer, és láthatóan csak praktikus szempontok miatt: az egyes fejezetek önálló szemináriumi szöveggént való felhasználhatóságát szolgálják. Mindenekelőtt pedig az egyben, rendszerben láttatás által rengeteg váratlan, új tanulsággal és revelatív pillanattal szolgál: az irodalom „egyetemességének” szempontjait ilyen meggyőzően összegezve, összevetve és kritikával illetve olvasni egyike volt ezeknek.

Persze Culler nem áll kritikán és az elfogultság gyanúján felül: saját ideológiai meghatározottságai, elméleti meggyőződései egyaránt feltűnnek, de nem esnek igazán nagy súllyal latba. Hangja soha nem kioktató, nem beszél a fölényeskedő mindentudás pozíciójából. Nem egyértelmű választokat ad, hanem körüljárja és összeveti a lehetséges álláspontokat, kérdésfeltevéseket, kritikai és történeti szempontokat. A kronológia ilyenén kezelése véleményem szerint közel áll a magyar irodalomoktatás reformját kívánók jelentős részének elképzeléséhez: az időrend egy tényező, mely végig követhetően jelen van, de nem a sorrendiség kizárólagos meghatározója.

Szerkesztési elvei, felosztásának szempontjai ugyanígy képezhetik vita tárgyát, de amellett, hogy ez a kérdés minden összegző mű esetében fennáll, megítélésem szerint akár segédletként, akár megalapozó tankönyvként ideális és hiánypótló lehet a jelenlegi magyar irodalomtudományi curriculumokban. Szubjektív tapasztalat alapján az elmélet, az irodalom, az irodalomelméletnek a kultúra egészére történő kinyitása, a nyelv, jelentés és interpretáció kérdéskörei, poétika, retorika és narratíva mibenléte és egymáshoz való viszonya, a performatív nyelv, valamint az identitás, a szubjektum és az identifikáció fogalmainak tárgyalása hasznos kiindulási alapot adhatott volna tanulmányaim bármely szakaszához. A könyv végén, a függelékben tételesen végigveszi a 20. század nagyobb irodalomtudományos irányzatait, azok kérdésfeltevéseit, téziseit, nagy alakjainak munkásságát – ez újabb, már történeti-irányzatos alapon szervezett fogalommagyarázó résznek tekinthető, amennyiben nem a tudomány nagy, általános témáit tárgyalja, hanem az orosz formalizmus, új kritika, fenomenológia, strukturalizmus, posztstrukturalizmus, dekonstrukció, feminista, pszichoanalitikus és marxista elméletek, új historicizmus, posztkoloniális elméletek, kisebbségi diskurzusok, queer-elmélet és ökokritika lényegi vonásait foglalja össze néhány bekezdésben vagy oldalon.

Culler oktatott angol és francia irodalmat, valamint összehasonlító irodalomtudományt a Selwyn College-ben, a Cambridge-i Egyetemen, az Oxfordi Egyetemen és annak Brasenose College-alintézményében, volt vendégelőadó a Yale-en, 1988-ban az Amerikai Szemiotikai Társaság elnökeként tevékenykedett. Jelenleg a Cornell Egyetem professzoraként tanít angol irodalmat és összehasonlító irodalomtudományt. Munkássága nem kritikán felüli, de mértékadó: pályája korai szakaszától az összegző, monografikus igényű művek képezik életműve fő irányát. Az, hogy az *Irodalomelmélet – Egy nagyon rövid bevezetés* némely passzusának korai változata megtalálható már a magyarul nem olvasható, 1975-ös *Structuralist Poetics*ben, melyet doktori disszertációjából dolgozott ki könyvvé, véleményem szerint csak a hosszú érlelés és rostálás bizonyítéka: nem történeti szerkesztésű, de történetiséggel számoló összefoglaló esetében egy-egy kérdés korabeli tárgyalásának idézése helyesen alkalmazva csak további hitelességet kölcsönöz. A 2011-es kiadást jelentős mértékben kibővítette és valamelyest át is írta az 1997-es elsőhöz képest – ebben példának okáért egyáltalán nem is szerepelt a 9. fejezet. A *Nagyon rövid bevezetések* sorozatához is hozzájárult még egy ízben: az 56. kiadvány keretében bevezetést írt Roland Barthes-ról – akinek Encyclopaedia Britannica-szócikkét szintén ő jegyzi.

Jonathan Culler

Mi az irodalom, és számít ez egyáltalán?

Mi az irodalom? Azt hihetnénk, hogy ez központi kérdés az irodalomelmélet számára, de eddig nem úgy tűnt, mint ha túl sokat számítana. Hogyan lehetséges ez?

Erre két válasz kínálkozik. Először, mivel az elmélet már eleve annyi filozófiát, nyelvészetet, történettudományt, politikatudományt és pszichoanalízist foglal magába, miért aggódnának a teoretikusok azon, hogy vajon a szövegek, amelyeket olvasnak, irodalminak számítanak-e vagy sem? Rengeteg fontos téma és projekt van, amiről napjaink hallgatói és oktatói írhatnak-olvashatnak – például *nőábrázolások a korai 20. században* –, és egyaránt tartalmaznak irodalmi és nem irodalmi szövegeket. Ott vannak Virginia Woolf regényei, Freud esettanulmányai, vagy akár mindkettő egyszerre – a kutatásukban módszertanilag nincs döntő különbség. Nem arról van szó, hogy minden szöveg valamiképpen egyenértékű lenne: bizonyos szövegeket valamiért gazdagabbnak, erősebbnek, példászerűbbnek, provokatívabbnak, központibb jelentőségűnek tekintünk ezért vagy azért. De irodalmi és nem irodalmi szövegek kutathatók egyszerre és hasonló módszerekkel.

Irodalmiság az irodalmon kívül

Másodszor, a különbségtétel azért sem volt fontos, mert az elméletírók felfedezték azt, amit leg-egyszerűbben csak a nem-irodalmi szövegjelenségek „irodalmiságának” nevezünk. Irodalminak vélt minőségek gyakran bizonyulnak kulcsfontosságúnak nem-irodalmi diskurzusokban és gyakorlatokban is. A történelmi megértés természetének tárgyalása például az általában vett történetek megértésének modelljét vette alapul. A történészek jellemzően nem állnak elő olyan magyarázatokkal, mint a természettudományok prediktív állításai: nem mondják azt, hogy ha X és Y megtörténik, akkor Z-nek végbe kell mennie. Inkább azt mutatják meg, hogyan vezetett egyik dolog a másikhoz, például hogyan *jutottunk el* az I. világháború kitöréséhez, nem pedig azt, hogy *miért kellett megtörténnie*. A történelem magyarázásának modellje a történetek logikáját követi: azt, ahogyan egy történet megmutatja, hogy ment végbe egy eseménysor, a kiinduló helyzettől a dolgok alakulásán át a végkifejletig úgy, hogy az értelmezhető legyen.

Röviden: a történelem értésének modellje azonos az irodalmi narratívákéval. Ha sok történetet hallunk és olvasunk, meg tudjuk mondani, hogy egy sztori egyben van és mond valamit, vagy egyszerűen nem áll össze. Ha pedig egy irodalmi és egy történelmi narratíva ugyanazon az alapon

működik vagy nem működik, akkor nem a legsürgősebb elméleti feladat megkülönböztetni őket. Ugyanígy az elméletírók arra is rájöttek, milyen fontosak a nem-irodalmi szövegekben – akár egy Freud-esettanulmányban, akár egy filozófiai értekezésben – az olyan retorikai eszközök, mint például a metafora, amiről azt hittük, hogy az irodalmon kívül minden más diskurzusban legfeljebb dísz lehet. Azáltal, hogy megmutatjuk, milyen jelentékenyen befolyásolhatja egy-egy szókép vagy retorikai eszköz a gondolatmenetek alakulását más területeken, feltárul előttünk a nem-irodalmi gondolt szövegek irodalmiságának valódi ereje és jelentősége. És ezzel a különbségtétel még jobban összemósódik.

De már önmagában az, hogy a nem-irodalmi szövegekben rejlő „irodalmiság” felfedezéséről beszélek, felfedi, hogy az irodalom fogalma igenis fontos szerepet játszik, és nem hagyhatjuk figyelmen kívül.

Miféle kérdés?

Újra ott találjuk magunkat, ahonnan elindultunk: mi az irodalom? Ez a feladvány nem oldódik meg egyikönnyen. De miféle kérdés is ez? Ha egy ötéves gyerek kérdezi, a válasznál mi sem egyszerűbb: az irodalom történetek, versek és színjátékok. De ha egy irodalomtudós kérdezi, azt sem tudjuk, hogyan értsük a kérdést. Lehet, hogy a dolog természetéről szólt általában: milyen célt szolgál, milyen tevékenységeket foglal magába, általában mit mondhatunk róla? Így értve, a „mi az irodalom?” kérdésre nem annyira egy meghatározással, mint egy elemzéssel kell válaszolnunk – vagy akár egy érveléssel, hogy egyáltalán miért kéne érdekeljen bárkit is az irodalom.

De a kérdés szólhat az irodalomként elfogadott művek megkülönböztető jegyeiről is: mi választja el őket a nem-irodalmi művektől? Egyáltalán, mi választja el az irodalmat más emberi tevékenységektől vagy időtöltésektől? Aki ilyet kérdez, valószínűleg tudni akarja, melyik könyv irodalom, és melyik nem az – vagy, még inkább, azért kérdezi, mert nagyon is van elképzelése erről és valami mást akar tudni: van-e valami igazán lényeges és alapvető közös jellemvonás, ami sajátja minden irodalmi műnek?

A kérdés nehéz. Sok elméletíró próbált megküzdeni vele, de igazán egyik sem járt sikerrel. Az okokért nem kell messzire menni: irodalmi művek léteznek mindenféle alakban és méretben, és ránézésre a legtöbbjük jobban hasonlít olyan művekre, amiket általában nem tartunk irodalminak, mint olyanokra, amiket igen. Charlotte Brontë regénye, a *Jane Eyre* például jobban emlékeztet egy önéletrajzra, mint egy szonettre, vagy ott van Robert Burns verse: „Ó, szerelmem, piros, piros júniusi rózsza...”¹ – inkább hasonlít egy népdalra, mint Shakespeare *Hamletjére*. Van-e bármilyen közös jellemző, ami alapján igazán meg tudjuk különböztetni a verseket, prózai műveket és drámákat mondjuk a daloktól, önéletrajzoktól és lejegyzett beszélgetésektől?

Történelmi variációk

Egy kis történelmi kitekintés még bonyolultabbá teszi az egészet. Két és félezer év óta születnek művek, amiket ma irodalomként tartunk számon, de az irodalom modern fogalma alig kétszáz éves. 1800

1 Répás Norbert fordítása.

előtt az *irodalom* és más, ennek megfelelő fogalmak az általában vett írásokat vagy könyvismeretet jelentették. Még ma is, ha egy tudós azt mondja, hogy „az evolúciónak hatalmas irodalma van”, nem azt érti ez alatt, hogy sok verset vagy regényt írtak az evolúcióról, hanem hogy sok írott anyag áll rendelkezésünkre a témában. Azokat a szövegeket pedig, amiket ma esetleg irodalom- vagy latinórákon tanítanak mint irodalmat, régen a kiváló nyelvhasználat és szónoki képességek példáiként oktatták. Az írás és gondolkodás olyan, nagyobb kategóriájába tartoztak, amibe a szónoki- és szentbeszéd, a történelem és a bölcseleti érvelések is. A tanulóknak nem kellett elemezni vagy értelmezni őket úgy, ahogyan ma elemzünk vagy értelmezünk egy szöveget, azt kutatva, hogy „miről szólnak valójában”. Meg kellett tanulniuk őket kívülről, tanulmányozni a nyelvtanukat, megtalálni és azonosítani a szónoki fogásaikat, az érvelésük szerkezetét és menetét. Egy olyan irodalmi műhöz, mint Vergilius *Aeneise*, nagyon másféleképpen viszonyultak a tanárok és diákok 1850 előtt.

Az irodalom fogalmának modern, nyugati értelmezése, miszerint az képzeletgazdag írás, a késő 18. század német romantikus elméletíróihoz vezethető vissza, de ha egy konkrét forrást akarunk, egy francia bárónő, Madame de Staël 1800-ban megjelent, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [Az irodalomról a társadalmi intézményekkel való kapcsolata tekintetében] című könyvéhez. De még az elmúlt két évszázadot nézve sem vagyunk könnyű helyzetben: olyan mai művek, amelyek irodalmi folyóiratokban jelennek meg – mondjuk versek, amelyek egy hétköznapi beszélgetés véletlenszerű darabkáiból állnak, rím vagy ritmus nélkül – vajon átmentek volna Madame de Staël vizsgáján? Ha még az Európán kívüli kultúrákba is belegondolunk, az irodalom mibenlétének kérdése végképp bonyolulttá válik. Nagy a kísértés feladni és kijelenteni, hogy irodalom mindaz, amit egy adott társadalom irodalomként fogad el – olyan szövegek, amiket az adott kultúra hangadó személyiségei az irodalomhoz tartozóként neveznek meg.

Ez a végkövetkeztetés persze nem valami kielégítő. Csak behelyettesíthetővé teszi a választ, de nem oldja meg a rejtélyt. Ahelyett, hogy az irodalom mibenlétére kérdeznénk rá, érdemesebb azt vizsgálni, miért tekintünk mi, vagy bármely másik társadalom, egy szövegre irodalomként. Más kategóriák is működnek így, nem bizonyos tulajdonságokra, hanem társadalmi csoportok változékony feltételeire alapozva. Tegyük fel a kérdést: mi az, hogy gaz? Létezik a „gazság” esszenciája, egy bizonyos nem-tudom-micsoda, amivel minden gaz rendelkezik, és ami elválasztja őket a nem-gazoktól? Bárki, aki valaha is segített kigazolni egy kertet, megmondhatja, milyen nehéz megkülönböztetni a gatz a haszonnövénytől, és nyilván szeretné tudni, van-e ennek valami titka. Hogyan ismerjük fel a gatz? Nos, a titok az, hogy nincsen titok. A gazok a kertben a kertész által nem kívánt növények. Akit a „gazság” mibenléte izgat, csak az idejét pazarolja, ha botanikai sajátosságokat, formabeli vagy fizikai tulajdonságokat keres, amik a gazokat meghatározzák. Ehelyett történeti, szociológiai, esetleg pszichológiai vizsgálódásokra lenne szükség azokról a növényekről, amiket különböző csoportok különböző helyeken nemkívánatosnak minősítenek.

Talán az *irodalom* is olyan, mint a *gaz*.

De ez sem válaszolja meg a kérdést – csak megváltoztatja. Most már azt kérdezzük: mi kell ahhoz, hogy egy szöveg irodalomként legyen nyilvántartva a kultúránkban?

Irodalomként kezelni egy szöveget

Tételezzük fel, hogy valaki találkozik a következő mondattal:

Feltételezünk, így táncoljuk körül,
de tud a Titok, mi középen ül.

Mi ez, és egyáltalán: honnan tudjuk meg, hogy mi ez?

Nos, nem mindegy, *hol* találkozunk ezzel a két sorral. Ha egy kínai szerencsesütiben találjuk egy cédulára írva, rejtélyes jóslatnak hisszük, de ha semleges környezetben jön szembe (mint ahogy itt is), és egyszerű példának tekintjük, amit meg kellene határozni, akkor számba vesszük az ehhez hasonló nyelvhasználat általunk ismert előfordulásait. Esetleg találós kérdés, ahol a „Titok” mibenlétét kell kitalálni? Vagy egy „Titok” nevű termék reklámszövege? A reklámszövegek gyakran rímelenek – „megáll az eszed, ha eszed” – és sokszor talányosak is, hogy felkeltsék az eltompult közönség figyelmét. Ez a mondat viszont minden elképzelhető gyakorlati kontextustól távol áll, beleértve a reklámozást is. Ez, valamint az a tény, hogy rímel és a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása révén valami ritmusa is van, arra enged következtetni, hogy talán egy versről, tehát az irodalom egy példányáról van szó.

De ez megint csak talányos: az, hogy semmi gyakorlati célt nem tudunk neki tulajdonítani, veti fel a lehetőséget, hogy talán irodalommal állunk szemben – ha más mondatokat kiemelünk szöveggörnyezetükből, és ez által megfosztjuk őket egyértelmű jelentésüktől, nem ugyanezt a hatást érzük el? Tegyük fel, hogy kiemelünk egy mondatot egy használati utasításból, receptből, hirdetésből vagy újságcikkből, és leírjuk önmagában egy lapra. Körülbelül így:

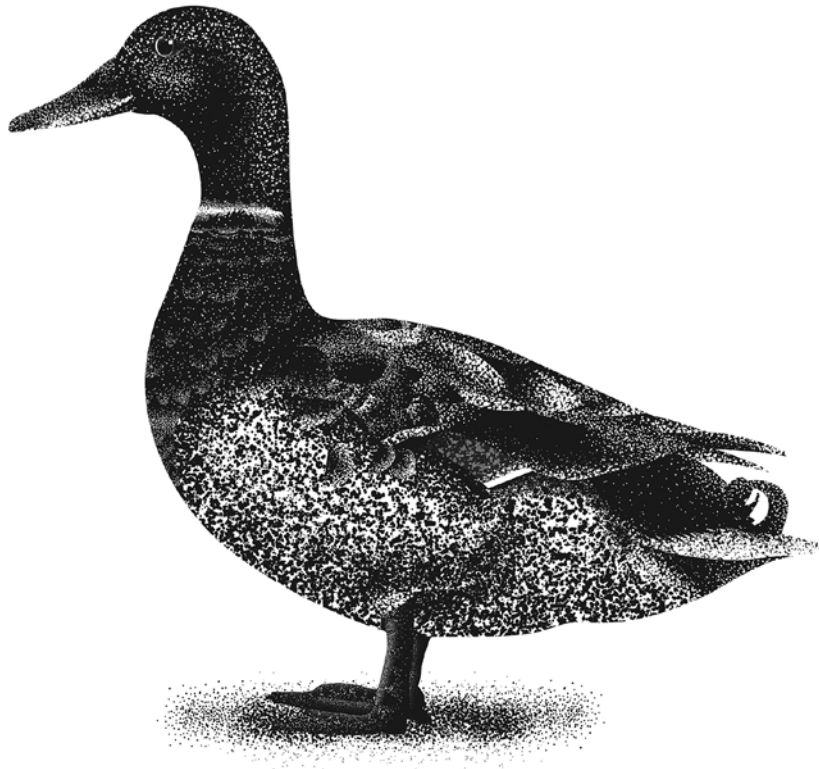
Jól megkavarjuk, majd öt percig állni hagyjuk.

Ez is irodalom? Irodalmat hoztam létre az által, hogy kivontam ezt a mondatot a recept szöveggörnyezetéből? Talán, de egyáltalán nem biztosan. Valami hiányzik: mintha nem lenne minden adott ebben a mondatban az irodalmi elemzéshez. Ahhoz, hogy ezt irodalomként tudjuk kezelni, szükség van például egy címre, aminek a szöveghez való viszonya már megtornáztatná a képzeletünket, és elemezni tudnánk: például „A Titok”, vagy „Szóval ez a szerelem”.

Így már egy kicsit közelebb volnánk, de egy olyan mondattörödéék, mint „cukordrazsé a párnán reggel” még mindig irodalmibbnak tűnik az előbbi példánknál, mert egyszerűen lehetetlen másként közelíteni hozzá, mint egy érdekes képnek kijáró figyelemmel és értelmező kíváncsisággal. Az olyan mondatok, amiknél érdekes és elgondolkodtató a forma és tartalom közti viszony, hasonló hatást érnek el. Ez alapján W. O. Quine filozófiai művének, a *From a Logical Point of View*-nek nyitómondatát szintén tekinthetjük versnek:

Érdekes dolog
az ontológiai probléma
egyszerűsége.

Írjuk le ezt így egy lapra. A figyelem, amit az üres papír ünnepélyes csendjével övezve ez a mondat kivált, nyugodtan nevezhető irodalminak: figyelem a szavak iránt, egymással való kapcsolataik és viszonyulásaik iránt, a rejtett jelentések iránt, és főként az iránt, hogy *amit* olvasunk, hogyan viszonyul ahhoz, *amilyen formában* élénk van tárva. Így leírva a mondatunk megfeleltethető a versről alkotott modern elképzeléseknek és reagál a napjainkban irodalmiként meghatározott



K A C S A
.....

figyelemre. Ha valaki szóban közölné ezt, az ember valószínűleg visszakérdezne: hogy érted? De ha ez a mondat egy vers, a kérdés már egészen más: ahelyett, hogy a beszélő vagy a szerző hogy érti ezt, azt kérdezzük: mit jelent a vers? Hogyan működik a vers nyelve? Mi a mondat funkciója?

Az első sort olvasva – „Érdekes dolog” –, adódik a kérdés, mi is egy „dolog”, és mit jelent az, ha egy dolog érdekes. „Mi egy dolog?” – ez a kérdés egy ontológiai probléma, lévén az ontológia a dolgok létezését tanulmányozza. De ez a mondatbeli „érdekes dolog” nem egy fizikai tárgy, hanem inkább reláció, elvont tulajdonság, ami nem abban az értelemben létezik, amilyen értelemben mondjuk egy szikla vagy egy ház. A mondat mintha az egyszerűséget dicsérné, ehhez képest pont azt nem valósítja meg – inkább a *dolog* kétértelműségén keresztül érzékeltet valamit a lételmélet összetettségéből. De talán maga a vers egyszerűsége – a tény, hogy vége szakad az „egyszerűsége” után, mintha ezzel mindent elmondott volna – még ilyen ellentmondások mellett is kölcsönöz valamennyi hitelességet az egyszerűség bizonygatásának. Bárhogyan is nézzük, önmagában leírva ez a mondat elegendő alapot szolgáltat olyan értelmező tevékenységhez, amit az irodalomhoz szokás kötni – ezt az értelmező tevékenységet úztem én is az imént.

Mit tudunk meg ilyen gondolat kísérletek által az irodalomról? Elsősorban azt, hogy ha a nyelvet kimozdítjuk más kontextusokból, leválasztjuk más használati közegekről, akkor az irodalomként értelmezhetővé válik (noha rendelkeznie kell néhány tulajdonsággal, amik által reagálni tud az irodalmi elemzésre). Ha az irodalom a kontextusától megfosztott nyelv, elvágva minden más funkciótól és közegtől, akkor maga az irodalom is egy kontextus, egy közeg, ami kivált egy bizonyos fajta figyelmet és viszonyulást. Az irodalmat olvasók elkezdnek figyelni például a lehetséges rejtett jelentésekre, szerkesztésmódokra, és nem veszik úgy, mintha az olvasott szöveg tartalma rájuk vonatkozó utasítás lenne. Az „irodalom” meghatározásához ezek szerint egy sor előfeltevést és elemzői gyakorlatot kellene vizsgálni, amivel az olvasók az ilyen szövegekhez közelítenek.

Az irodalom konvenciói

Az egyik, relevánsnak mondható elmélet, ami a történetek (személyes anekdotáktól egész regényekig) elemzéséből származott, a rémisztő „hipervédett együttműködési elv” néven ismeretes, de elég egyszerűen összefoglalható: a kommunikáció alapfeltétele az a hallgatóságos megegyezés, hogy a résztvevők együttműködnek egymással, tehát amit az egyik mond a másiknak, az valószínűleg releváns a fogadó fél számára. Ha megkérdem, hogy George jó tanuló-e, és te azt válaszolod, hogy „nos, többnyire igencsak pedáns”, akkor az által tudom értelmezni a válaszodat, hogy eleve feltételezem a velem való együttműködésedet, és hogy releváns választ adtál. Nem fogok panaszkodni, amiért nem mondtad meg, jó tanuló-e, vagy sem, hanem úgy veszem, hogy a valódi válaszod ott van, beleértve, az elhangzottban, és hogy ezek szerint nem sok jót tudsz mondani George tanulmányi teljesítményéről. Úgy veszem, hogy együttműködsz velem – amíg nem látok meggyőző bizonyítékot az ellenkezőjére.

Ezen elmélet szerint az irodalmi narratívák a „mintaszerű narratív szövegek” kategóriájába sorolhatók, az olyan megnyilatkozások közé, amelyeknek a fogadó fél számára meglévő relevanciája nem a bennük foglalt információn, hanem az „elmondhatóság” kritériumán alapul. Az ember akár anekdotát mesél a barátjának, akár regényt ír az utókornak, gyökeresen mást csinál, mint ha mondjuk tanúskodik a bíróságon: olyan történetet próbál kreálni, amit „megéri” végighallgatni vagy elolvasni, aminek lesz valami tanulsága, értelme vagy jelentősége – ami szórakoztat vagy örömet okoz. Az irodalmi szövegeket az választja el más *történetet megjelenítő szövegektől*, hogy átmentek egy szelekciós folyamaton: kiadták, megkritizálták, majd adott esetben újranyomták őket – az olvasók így biztosak lehetnek abban, hogy mások jól összerakottnak találták ezeket a szövegeket, tehát „megéri” elolvasni. Így az irodalmi művek „együttműködési elve” „hipervédett”. Sok látszólagos értelmetlenséggel megbékél az ember, ha tudja, hogy irodalomról van szó. Az olvasók alapnak veszik, hogy az irodalmi nyelvhasználatban végül is lesz egy kommunikációs cél, amit a bonyolult és mindennapitól eltérő megoldások szolgálnak, és aminek a megértéséért megéri megküzdeni – más kontextusban mindez csak egy nem együttműködő beszélőt vagy szerzőt jelentene. Az „irodalom” egy intézményes címke, ami azt jelzi, hogy az adott szöveget „megéri” elolvasni. Az idők során sok irodalmi sajátosság következett abból az alapfeltevésből, hogy az olvasók értetlenkedés helyett hajlandóak lesznek figyelni a szövegre és kikutatni a homályos részek értelmét.

Egyszóval az irodalom, úgy tűnik, egy beszédaktus vagy szövegesemény, ami egy bizonyos fajta figyelmet vált ki. Ellentétben áll más beszédaktusokkal, mint az információátadás, kérdésfeltevés

vagy az ígértetés. Legtöbbször a kontextus vezeti rá az olvasókat, hogy egy szöveget irodalomként kezeljenek: ami egy verseskönyvben van, egy magazin irodalmi mellékletében, könyvtárban vagy könyvesboltban, az valószínűleg irodalom.

Egy újabb feladvány

Ez megint csak feladja a leckét. Talán nem lehet egy nyelvi megnyilatkozást olyanra formálni, hogy az irodalomnak tűnjön? Vagy csak azért olvasunk valamit irodalomként, mert már eleve tudjuk róla, hogy az, és máshogyan figyelünk rá, mint mondjuk egy újságra, majd ennek eredményeképpen érdekes szövegszervező elvekre és implicit jelentésekre bukkanunk benne? Bizonyosan mindkét eset fennállhat: olykor a szövegtárgyat egyes tulajdonságai miatt kezeljük irodalomként, máskor meg azért, mert irodalmi kontextusban találkoztunk vele. De a magas fokon szervezett szöveg sem feltétlenül irodalom: kevés szöveg letisztultabb formailag, mint a telefonkönyv. És nem tehetünk valamit irodalomná pusztán azzal, hogy irodalomnak nevezzük: ha felkapom a régi kémiatankönyvemet és elkezdem regényként olvasni, attól az még nem lesz regény.

Egyrészt az „irodalom” nem csak egy keret, amibe belehelyezhetjük a nyelvet: nem válik minden egyes mondat irodalomná, amit versbe szedve írunk le egy lapra. Másrészt viszont az irodalom nem csak egy bizonyos fajta nyelv, mivel sok irodalmi mű nem a más nyelvhasználatokkal fennálló különbségekre épít: egy bizonyos módon hatnak, mert egy bizonyos fajta figyelemmel fordulunk hozzájuk.

Bonyolult struktúrával állunk szemben. Két nézőpontunk van, amik metszik egymást, találkoznak, de nem adnak ki egy közös megoldást. Az irodalmat elképzelhetjük bizonyos tulajdonságokkal és jellemvonásokkal rendelkező nyelvként, és elképzelhetjük bizonyos konvenciók és a speciális befogadói viszonyulás termékeként is. Egyik nézőpont sem tudja magába olvasztani a másikat: az ember kénytelen oda-vissza cikázni köztük. Felvázolok öt viszonyítási pontot, amiket az elméletírók az idők során az irodalom kapcsán meghatároztak: mindegyik érvényes perspektívát ad, de végül mindig helyet kell adni a többinek is.

Az irodalom természete

1. Irodalom mint a nyelv „megalapozása”

Gyakran elhangzik, hogy az „irodalmiság” mindenképp felett áll a nyelvi szerveződésben, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy az irodalmat elválasszuk a más célokra használt nyelvtől. Az irodalom voltaképpen nyelv, ami mintegy „megalapozza” a nyelvet magát: különössé, figyelemfelkeltővé teszi, már-már tolakodóvá – „Nézz ide! Nyelv vagyok!” – úgyhogy lehetetlen figyelmen kívül hagyni, hogy furcsán formázott nyelvvel van dolgunk. Különösen a költészetre igaz ez: már eleve a nyelv hangkészletét úgy szervezi, hogy az feltűnő legyen. Gerard Manley Hopkins verse, az *Inversnaid* például így indul:

Lószőr-medrű komor patak,
követ görget, útja szakad,

habja halma gyapja hullva
sípja hangján tér a tóba.

A nyelvi minta megalapozása – a hangok ritmikus lüktetése a versben: „hab-ja hal-ma gyap-ja hull-va” – és a szokatlan szókapcsolatok, mint a „lószőr-medrű”, nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a nyelv már a szerveződésével saját strukturális megoldásaira hívja fel a figyelmet.

Ugyanakkor sok esetben igaz az, hogy az olvasók nem veszik észre az adott szöveg sajátos nyelvi rendezőelveit, ha az nincs irodalomként meghatározva. Prózát olvasva nem igazán „halljuk” a szöveget. Mondat ritmusa nem ragad egykönnyen be akárki fülébe, ámde ha rímmel van vége, felfigyelünk ütemére. A rím, az irodalmi jelleg egyik egyezményes jele, segít észrevenni a ritmust, ami pedig végig ott volt. Ha egy szöveg irodalmi keretben kerül elénk, az már készlet figyelni a hangsúlyokra, megfogalmazásra, egyáltalán: a nyelvi elrendezés olyan formáira, amikről egyébként nem veszünk tudomást.

2. Irodalom mint a nyelv integrációja

Az irodalom olyan nyelv, amelyben különböző szövegelemek és komponensek lépnek egymással összetett kapcsolatrendszerre. Ha egy levelet kapok, amelyben valami jó ügy érdekében kérnek tőlem hozzájárulást, nem fog eszembe jutni, hogy a szó csak visszhangja jelentésének, de az irodalomban vannak kapcsolódások – megerősítés, kontraszt, disszonancia – a különböző nyelvi szinteken lévő struktúrák között: mint a hangalak és jelentés, mint a nyelvtani elrendezés és a tematikus rendszer. Egy rím, azáltal, hogy összehoz két szót, a jelentéseiket is kapcsolatba hozza egymással.

Világos, hogy sem az első, sem a második szempont, sem a kettő együtt nem ad ki egy végleges meghatározást az irodalom fogalmára. Nem minden irodalom alapozza meg a nyelvet úgy, ahogy az első pont szerint kellene (sok regény egyáltalán nem tesz ilyet), és a megalapozott nyelv nem feltétlenül irodalom. A nyelvtörőket („Fáj a fránya kánya mája, és a fránya rája mája is kacsára fáj ma”) nem tekintjük irodalomnak, pedig eléggé felhívják magukra a figyelmet becsapós nyelvi megformáltságukkal. A reklámok még a verseknél is harsányabban támadnak a különféle nyelvi eszközökkel és díszekkel, és még feltűnőbbben kapcsolják össze a különböző strukturális szinteket. Roman Jakobson, a híres tudós, a nyelv „poétikai funkciójának” illusztrálására nem egy versidézetet választott, hanem Dwight D. Eisenhower egyik kampányszövegét („I like Ike”). Itt a szójáték által a kedvelt dolog („Ike”) és a kedvelést végző alany („I”, azaz „én”) a kedvelés („like”) hangalakjában egyaránt benne foglaltatnak – így csak természetes, hogy egyetértünk a szlogennel. Innen nézve Ike kedvelésének szükségessége mintha bele lenne vésvé a nyelv alapszerkezetébe. A nyelvi strukturálódás szintjei közötti kapcsolódások tehát nem csak az irodalomban érvényesek: az irodalomban egyszerűen sokkal inkább figyeljük (és használjuk ki) a viszonyokat forma és jelentés, téma és nyelvi megvalósítás között, és, próbálván felmérni ezek hozzájárulásait az összhatáshoz, egységet találunk, harmóniát, feszültséget vagy disszonanciát.

Az irodalmiság azon meghatározásaiból, melyek a nyelv megalapozásaként vagy integrációjaként azonosítják azt, nem lehetne tesztek írni, amikkel mondjuk egy marslakó meg tudná különböztetni az irodalmat más egyéb írott szövegektől. Az ilyen meghatározások – mint az irodalom természetéről szóló meghatározások általában – inkább azokra a szempontokra igyekeznek

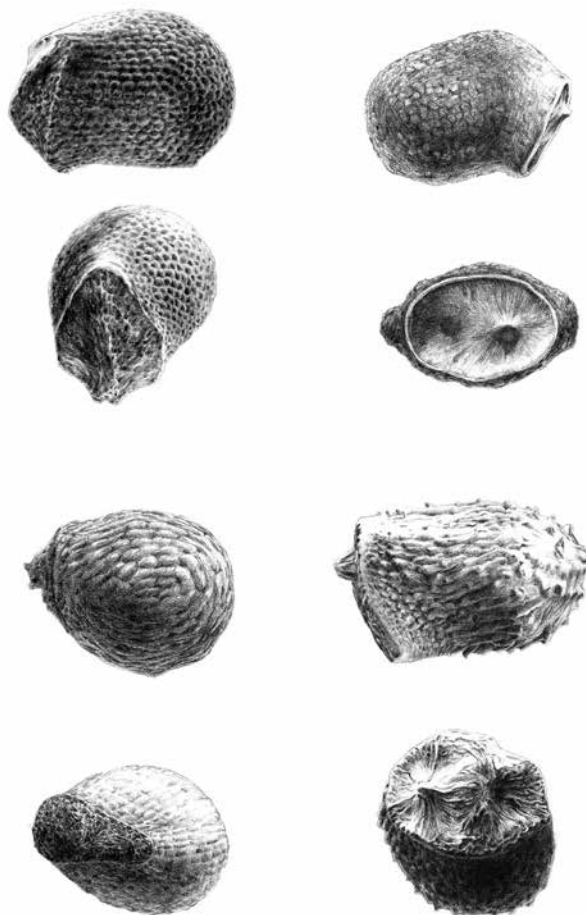
terelni a figyelmet, amiket az elméletet megalkotó tudós fontosnak tartott. Az eddigi két definíció alapján az irodalmat mindenekfelett a nyelvi szerveződésre figyelve kell olvasnunk – arról, hogy az irodalmi mű a szerző tudatállapotának kifejeződése, vagy hogy a társadalmi közeget tükrözi, amiben született, ezekben nincs szó.

3. Az irodalom mint fikció

Az egyik ok, amiért az olvasók megkülönböztetett figyelemmel közelítenek az irodalomhoz, az az irodalmi megnyilatkozások speciális viszonya a valósághoz – egy olyan viszonyulás, amit „fikciónak” nevezünk. Az irodalmi mű egy olyan nyelvi esemény, ami saját fikciós világgal működik – beszélővel, szereplőkkel, történesekkel és egy beleértett közönséggel (egy olyan közönséggel, amit a mű maga alakít és formál, amikor arról dönt, hogy mit kell elmagyarázni, és miről kell a közönségnek *eleve tudnia*). Az irodalmi művek inkább képzelte karakterekkel dolgoznak (Emma Bovary, Huckleberry Finn), mint valós történelmi személyekkel, de a fikcionalitás nem áll meg a szereplőknél és eseményeknél. Az úgynevezett deixisek, a megnyilatkozás helyzetére utaló vagy rámutató nyelvi elemek, mint a névmások (én, te) vagy idő- és helyhatározószavak (itt, ott, most, akkor, tegnap, holnap) speciális módon működnek az irodalomban. A *most* egy versben („most [...] gyűlő fecskék zajától zúg az ég”²) nem arra a pillanatra utal, amikor a költő éppen leírta ezt a szót, vagy az első megjelenés pillanatára, hanem a vers idejére. És az „én”, amit mondjuk, William Wordsworth a verseiben leír, szintén fikciós: a vers beszélőjére utal, aki nem azonos az empirikus személlyel, William Wordsworth-szel, a vers szerzőjével. (Lehet kapcsolódást találni aközött, ami a vers beszélőjével történik és aközött, ami Wordsworth-szel történt az élete egy pontján. De egy öregember által írott versnek is lehet fiatal beszélője, és fordítva. Főként pedig a regények narrátorai, akik „én”-ként beszélve mondják el a történetet, általában egészen más tapasztalatokkal és ítéletekkel rendelkeznek, mint a szerzőjük.) A fikcióban a viszony aközött, amit a beszélő mond és a szerző gondol, mindig interpretáció kérdése. Ugyanígy az elbeszélte események és a való világbeli helyzetek között. A nem-fikciós diskurzus általában eleve olyan kontextusban jelenik meg, amiből egyértelműen kiderül, hogyan is kell alkalmazni: egy használati utasítás, riport az újságban vagy egy levél egy jótékonysági szervezettől. A fikció kontextusa ugyanakkor egyértelműen nyitva hagyja a kérdést, miről is szól az a fikció. A világra vonatkozó referencia nem annyira az irodalmi művek tulajdona, mint inkább egy funkció, amit az elemzés nekik tulajdonít. Ha azt mondom egy barátomnak: „Találkozunk vacsorára a Hard Rock Café-ban holnap este nyolckor”, ő ezt egy valós meghívásnak fogja tekinteni, és térbeli-időbeli viszonyítási pontokat fog hozzá társítani a kontextusra hivatkozva („holnap” jelen esetben 2002. január 14-ét jelenti, „nyolc” este 8 órát keleti standard idő szerint). De amikor Ben Johnson, a költő, megírja a *Baráti vacsorameghívás* című versét, annak fikcionalitása értelmezés kérdésévé teszi a világhoz való viszonyát. Az üzenet kontextusa irodalmi, tehát el kell döntenünk, hogy a verset a fikciós beszélő életfilozófiájának, és ezáltal egy régmúlt életstílus bemutatásának tekintjük, vagy a barátság és az egyszerű örömök felmagasztalásának a boldogulás legfontosabb összetevőiként.

A *Hamlet* értelmezésénél például el kell döntenünk, hogy a dán hercegek problémáinak bemutatásaként olvassuk a szöveget, vagy mint ami a reneszánsz kori férfiak változó énképének dilemmáiról

2 Tóth Árpád fordítása.



Orr András: Növények

szól. Esetleg a fiúgyerek-anya-kapcsolatokról, vagy arról, hogy az ábrázolások (beleértve az irodalmiakat) hogyan befolyásolják az emberi tapasztalat megélését és értelemtulajdonítási módozatait? Attól, hogy a színdarabban végig történnek utalások Dániára, még nem kell szükségszerűen Dániáról szóló szöveggént olvasni: ez egy értelmezői döntés. A *Hamletet* többféle módon és különböző szinteken kapcsolhatjuk a világhoz. Az irodalom fikcionalitása leválasztja a nyelvet azokról a kontextusokról, ahol ez meghatározott, és a mű világgal való kapcsolatának meghatározását az értelmezőre bízta.

4. Az irodalom mint esztétikai tárgy

Az irodalom eddig megtárgyalt sajátosságai – a nyelvi szerveződés kiegészítő szintjei, a gyakorlati közegben elhangzó megnyilatkozásoktól való leválasztottság, a világgal fenntartott fikcionális viszony – talán összehozhatók a nyelv esztétikai funkciójának kategóriájában. Az esztétika a művészetéről szóló elméleti diskurzusok történelmi gyűjtőneve, és fő témája az idők során az volt, hogy a szépség vajon a műalkotás objektív tulajdonsága vagy a befogadó közönség szubjektív válasza, és hogy a szép milyen viszonyban áll a jóval és az igazzal.

Immanuel Kant, a modern nyugati esztétika meghatározó alakja számára az esztétika annak a kísérletnek a neve, amely megpróbálja áthidalni a szakadékot a materiális és a spirituális világ, azaz az erők és nagyságok világa, és a fogalmak világa között. Az esztétikai tárgyak, például a festmények, az anyagi és a spirituális közötti kapcsolat lehetőségét illusztrálják azáltal, hogy magukban egyesítik az érzékelhető minőségeket (színek, formák, hangok) és a spirituális tartalmakat (ideák). Az irodalmi művek is esztétikai tárgyak, mert – más kommunikációs funkciókat ideiglenesen zárójelbe téve és felfüggesztve – arra ösztönzik az olvasót, hogy forma és tartalom kapcsolatát tekintetbe vegye.

Kant és más teoretikusok számára az esztétikai tárgyakban van egyfajta „cél nélküli célzatosság”. Célelvőség mutatkozik a felépítésükben, mivel úgy készülnek, hogy a részeik valamilyen egészzé álljanak össze. De ez az „egész”, ez a cél maga a műalkotás, és a benne vagy általa megtalálható öröm, nem valami kívülre mutató celelvőség vagy szándék. Ha esztétikai objektumként szemlélünk egy irodalmi művet, akkor figyelmet kell szentelnünk annak, hogy a részek hogyan illeszkednek a nagy egészbe és mit tesznek hozzá az összehatáshoz, de nem úgy kell tekintenünk a műre, mint ami valami célt szolgál – például ami tájékoztatni vagy meggyőzni akarna minket valamiről. Amikor azt mondom, hogy a történetek megnyilatkozások, amiknek a relevanciája az „elmondhatóságukból” ered, azzal tudomásul veszem, hogy a történetekben van „celelvőség” (minőségek, amiktől „jó sztori” lesz), ami viszont nem egykönnyen kapcsolható bármiféle külső célhoz vagy értelemhez, és ezáltal a történetek esztétikai, érzelmi minőségét regisztrálok – beleértve a nem-irodalmi történeteket is. Egy jó sztori jól „elmondható”, és a hallgató vagy olvasó számára „megéri” meghallgatni vagy elolvasni. Közben lehet szórakoztató, taníthat, ösztönözhet, lehet számtalan különféle hatása, de ezek egyikével sem lehet kizárólagosan meghatározni az általában vett „jó sztorikat”.

5. Az irodalom mint intertextuális és önreflexív szerkezet

Újabb keletű elméletek szerint a művek más művekből készülnek: már a pusztán létüket a korábbi művek teszik lehetővé, amelyeket folytatnak, ismételnék, támadnak vagy átalakítanak. Ez az eszme rendszerint az „intertextualitás” elegáns neve alatt fut. Egy mű más szövegekkel való összefüggésében létezik azáltal, ahogyan ezekhez kapcsolódik. Ha valamit irodalomként olvasunk, akkor olyan nyelvi eseménynek tekintjük, aminek más diskurzusokhoz való kapcsolatában található a jelentése: például egy vers, ami a korábbi versek által megteremtett lehetőségekkel játszik, vagy egy regény, ami színre viszi és kritikával illeti korának politikai közbeszédét. Shakespeare szonettje – „Szere-tőm szeme nem süt, mint a nap”³ – a szerelmi költészet hagyományából merített metaforákkal él, pusztán azért, hogy kifordítsa és megtagadja ezeket – „De arcán rózsát nem látok soha” – mint nem adekvát módját egy nő dicséretének, aki „csak földön jár, ha lép”. A versnek azáltal van jelentése, hogy kapcsolódik a hagyományhoz, ami a létét lehetővé tette.

Mivel a versolvasás aktusa szükségképpen azzal jár, hogy az olvasott művet más versekhez kötjük és a hatásmechanizmusát összevetjük más műveivel, bizonyos szempontból a versek általában a költészetről is szólnak. A poétikus képzelőerő és értelmezői készség működését stimulálják. Itt szembe találjuk magunkat egy másik elmélettel, ami az utóbbi időkben nagy jelentőségre tett szert: az irodalom „önreflexivitásával”. A regények bizonyos szinten a regényekről szólnak: a tapasztalat ábrázolásának, formálásának és elbeszélésének problémáiról. A *Bovaryné* szólhat arról

3 Mészöly Dezső fordítása.

a viszonyrendszeréről, ami Emma Bovary „valós élete” és az általa olvasott regények – valamint maga Flaubert műve – által működtetett valóságértelmezések között fennáll. Ez egy örökérvényű kérdés: hogyan viszonyul egymáshoz az, amit egy vers (vagy regény) a sorok között mond a valóság értelmezéséről, és közben ő maga hogyan értelmezi a valóságot.

Az irodalom gyakorlása folyamán a szerzők mindig megpróbálják előrevinni és megújítani az irodalmat, ezáltal az irodalom mindig az irodalom reflexiója is egyszerre. De ez megint csak olyasmi, amit más gyakorlati formákról is elmondhatunk: a lökhárítóra ragasztható öntapadós matricák, csakúgy, mint a versek, korábbi öntapadós matricákkal való kapcsolatukban nyerik el a jelentésüket: „Atomot a bálnákra Jézusért!” – ennek nem sok jelentése van az olyan, korábbi matrica-szlogenek nélkül, mint „Atomfegyverkezés STOP!”, „Mentsük meg a bálnákat!” vagy „Jézus segít!”. Innen nézvést mondhatjuk, hogy az „Atomot a bálnákra Jézusért!” valójában az öntapadós matricákról szól. Az irodalom intertextualitása és önreflexivitása voltaképpen nem egy meghatározó vonás, hanem a megalapozása olyan aspektusoknak, amelyek a nyelvhasználatra és az ábrázolás más egyéb helyeken megfigyelhető kérdéseire vonatkozóan érvényben vannak.

Tulajdonságok vs. a következményeik

Az itt megtárgyalt öt szempont mindegyikében egy fentebb felvázolt struktúrával szembesülünk: irodalmi művek olyan *tulajdonságaival* foglalkozunk, amelyek miatt irodalomnak tekintjük magukat a műveket, de ugyanígy mondhatnánk, hogy ezek a tulajdonságok egy bizonyos fajta figyelem termékei – olyan figyelemé, amelyet a már eleve irodalomnak *tekintett* nyelvi megnyilatkozásokhoz rendelünk. Egyik perspektíva sem tudja magába foglalni a másikat, és így egyik sem válhat átfogó perspektívává. Az irodalmi minőségek nem szűkíthetők le objektív tulajdonságokra vagy a nyelv formálási módjainak következményeire. Ennek a legfőbb oka már felmerült a fejezet elején elvégzett rövid kis gondolat kísérletknél: a nyelv ellenáll a ráerőltetett kereteknek és kategóriáknak. Nehéz lenne a „Feltételezünk, így táncoljuk körül ...”-t szerencsesütitiben talált jóslatnak beállítani – csakúgy, mint a „Jól megkavarjuk ...”-ot felkavaró versnek. Ha valamit irodalomként kezelünk, mintát és összefüggést keresünk benne; a nyelv ellenállása rákényszerít, hogy dolgozzunk rajta, dolgozzunk vele. Végül, az irodalom „irodalmissága” talán abban a feszültségben keresendő, ami a nyelvi anyag és az irodalommal szembeni hagyományos olvasói igények kölcsönhatásában fennáll. De ezt óvatosan mondom, mert ha valami kiderült az öt szempont vizsgálatából, az az, hogy mindegyik minőség fontos az irodalom meghatározásában, de egyik sem kizárólagos, mivel mindegyik megtalálható más-más nyelvhasználati környezetekben is.

Az irodalom funkciói

A fejezet kezdetén megjegyeztem, hogy az 1980-as és '90-es évek irodalomtudósai nem sok figyelmet szenteltek az irodalmi és nem-irodalmi szövegek közötti különbségeknek. Annál többet foglalkoztak az irodalom történeti és ideológiai kategóriaként való meghatározásával, valamint a társadalmi és politikai funkciókkal, amelyek betöltését az „irodalom”-nak nevezett dolognak az idők során tulajdonították. A 19. századi Angliában az irodalom képzeete óriási jelentőséggel bírt: olyan, speciális írásmódot jelölt, amely egyszerre több különféle feladatot is el tudott látni. A Brit

Birodalom gyarmatain tananyag volt: segített a bennszülötteknek fogalmat alkotni Anglia dicsőségéről, és hálás alanyokként bevonni őket a civilizálás történelmi vállalkozásába. Otthon eközben az új, kapitalista gazdasági berendezkedés mohóságát, önzőségét és anyagiasságát ellensúlyozta: új, alternatív értékeket kínált a középosztálynak és az arisztokráciának, és érdekelt félként próbálta bevonni a munkásosztályt egy olyan kultúrába, amely anyagilag alávettként kezelte őket. Egyszerre tanított érdek nélküli tiszteletet, érzékeltetett nemzeti nagyságot, teremtett együttérzést az osztályok között, és legfőképpen: pótolta a vallást, ami már nem igazán tudta egyben tartani a társadalmat.

Ha egy szövegegyüttesre mindezt rá lehet bízni, méltán bír óriási jelentőséggel. Mi hát az az irodalom, amit minderre képesnek tartottak? Egy dolog, ami biztosan nélkülözhetetlen ehhez, az az irodalomban működő *példaszerűség* egy sajátos struktúrája. Egy irodalmi mű – mint amilyen a *Hamlet* – jellemzően egy fikciós szereplő története: úgy állítja be magát, mint ami valami módon példaszerű (mi másért olvasnánk el?), de közben visszautasítja saját példaszerűsége kiterjedésének meghatározását – ezért olyan könnyű az olvasóknak és kritikusoknak az irodalom „egyetemességéről” beszélni. Az irodalom szerkezete olyan, hogy egyszerűbb az általában vett „emberi tapasztalatról” szólnak tekinteni egy-egy művet, mint meghatározni, hogy pontosan milyen szűkebb kategóriát ír le vagy világít meg. Vajon a *Hamlet* általában csak a hercegekről szól vagy a reneszánsz kori férfiakról, esetleg introvertált fiatalokról vagy olyan félárvról, akiknek az apja rejtélyes körülmények között halt meg? Miután mindegyik válasz elégtelennek tűnik, az olvasónak egyszerűbb nem is válaszolni, hallgatólagosan elfogadva ezzel az egyetemesség lehetőségét. Önmagukban a regények, versek és színművek nem határozzák meg, *mit* is példáznak pontosan, de hívnak minden olvasót, hogy részesüljön az elbeszélők és szereplők helyzetében és gondolataiban.

Ugyanakkor annak, hogy az irodalom egyszerre kínált egyetemességet és szólt mindazokhoz, akik tudtak olvasni és értették a nyelvet, *nemzeti* szinten is hatalmas jelentősége volt. Benedict Anderson írja az *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről* című, nagy befolyásra szert tett, többek között az irodalomra is alkalmazható politikatörténeti művében, hogy az irodalmi művek – főként a regények – hozzájárultak a nemzeti közösségek megképződéséhez azáltal, hogy egy széles olvasói közösséget szólítottak meg, ami meghatározott volt, de elméletben nyitott mindenki előtt, aki tudott az adott nyelven olvasni. „[A] fikció” – írja Anderson – „csendes és folyamatosan átszivárog a valóságba, megteremtve ezzel az anonimitás közössége iránti rendkívüli bizodalmat, ami a modern nemzetek alapvető megkülönböztető jegye.”⁴ Az angol irodalom szereplőit, narrátorait, történeteit és témáit az egyetemesség ígéretével bemutatni annyit tesz, mint lefektetni egy nyitott, de meghatározott képzelte közösség alapjait, ahová például a brit gyarmatok lakói vágyódhattak. Valójában minél nagyobb hangsúlyt kap az irodalom egyetemessége, annál nagyobb nemzeti jelentőséggel bírhat. Jane Austen világlátásának egyetemességet tulajdonítani azt jelenti, hogy Anglia a szemünkben nagyon kivételes hely: ez a helyszíne az egyetemes érvényű Austen-regények kulturális, viselkedésbeli, de még inkább a morális és társadalmi körülményeinek, amelyekben a személyiségek és erkölcsi problémák kirajzolódnak.

Az irodalmat speciális írásmódnak tekintették, ami nemcsak az alsóbb osztályokat, de a középosztályt és az arisztokráciát is civilizálhatta. Ez a megközelítés, miszerint az irodalom egy esztétikai tárgy, ami „jobb emberré” teheti az olvasót, egy, a szubjektumra vonatkozó elmélethez köthető, amit

4 Benedict ANDERSON, *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Bp., L'Harmattan, 2006, 43.

a tudósok „liberális alannak” neveztek. Ez lényegében egy olyan alannyt jelöl, akit nem a társadalmi helyzete és érdekei határoznak meg, hanem az egyéni alannysága (racionalitása, erkölcsisége), tehát alapvetően mentes a szociális meghatározottságtól. Az esztétikai tárgy, leválasztva minden gyakorlati célról, sajátos elmélkedési formákat és meghatározásokat válthat ki a szemlélőből. Ezáltal a szemlélő egy megismerést és ítéleteket megfelelő arányban ötvöző, imaginációra épülő képesség szabad és érdektelen gyakorlásával könnyebben válhat szabad alannnyá. A gondolatmenet szerint az irodalom ezt úgy éri el, hogy ráneveli az olvasót az összetett erkölcsi kérdések elemzésére, az elsietett ítélelhozás helyett a viselkedésminták (köztük a sajátja) vizsgálatára – csakúgy, mint egy kívülálló vagy egy regény olvasója tenné. Érdektelenségre, érzékenységre nevel, fejleszti a finom különbségtételek képességét, és más helyzetben lévő férfiakkal és nőkkel való együttérzést, azonosulást vált ki. 1860-ban egy tanár így beszélt:

Azzal, hogy társalgást folytatunk a fajtánk szellemi vezetőinek gondolataival és megnyilatkozásaival, a szívünk az egyetemes emberiség érzésének ritmusára kezd verni. Ráébredünk, hogy sem a faj, sem a társadalmi osztály, sem a politikai vagy vallásos hit különbségei nem pusztíthatják el a gényusz erejét, amivel tanít és megigéz, és hogy a lárma és a füst fölött, az emberélet alsóbb régiójának ügyes-bajos dolgai és harcai fölött az igazság fényes és nyugodt vidéke terül el, ahol mind találkozhatunk és hosszan, hosszan beszélgethetünk.

Csppet sem meglepő módon a jelenkori elméleti diskurzusok kritikusan viszonyultak az irodalom ilyesfajta felfogásához, és inkább arról beszéltek, hogy a burzsoázia hogyan is terelte el eddig a munkásosztály figyelmét saját nyomoráról azzal, hogy bebocsátást ajánlott ebbe a „magasabb régióba” – dobtak nekik pár könyvet, hogy ők meg ne dobálózzanak macskakövekkel, ahogy Terry Eagleton mondta. De amikor az irodalom szerepéről, társadalmi gyakorlatként való működéséről szóló elméleteket vizsgáljuk, gyakran találkozunk olyan érvelésekkel, amiket szinte lehetetlen közös nevezőre hozni.

Az irodalomnak nem egyszer tulajdonítottak egymással homlokegyenest ellentétes funkciókat. Ideológiai eszköz lenne, ami a felkínált történetek által a társadalmi rangsorok elfogadására csábítja az olvasókat? Ha a történetekben egyértelműként van kezelve, hogy a nők csak a házasság által találhatják meg a boldogságukat – ha egyáltalán –, ha az osztálykülönbségeket természetesként tüntetik fel és arról szólnak, hogy az erényes szolgálólányt végül talán feleségül veszi az úr, azzal a történelmi elrendeződések legitimációját segítik elő. Vagy az irodalom éppen az ideológiák leleplezését szolgálja azáltal, hogy láthatóvá teszi, milyen könnyű őket megkérdőjelezni? Az irodalom például felkavaró intenzitással mutatja be a nők lehetőségeinek történelmileg is meglehetősen szűkös palettáját, és ennek a láthatóvá tétele által felveti a lehetőséget, hogy ezt *ne* fogadjuk el. Mindkét állítás kielégítő: az irodalom lehet az ideológiák hordozója és lerombolásuk eszköze is. Ismét egy összetett kölcsönhatást látunk az irodalom lehetséges „tulajdonságai” és ezen tulajdonságokat előhozó speciális figyelem között.

Ugyanílyan ellentétesen oszlanak meg a vélemények az irodalom aktív cselekvéssel való viszonyáról. Sokan állítják tudományos körökben, hogy az irodalom inkább a magányos olvasás és elmélkedés útján ösztönzi a világhoz való viszonyulást, és ezáltal hátráltatja a társadalmi és politikai cselekvést, ami változást eredményezhetne. Jó esetben elfogulatlanságra és az összetett szituációk méltánylására biztat, rossz esetben a passzivitásra és a fennálló rend elfogadására. Másfelől viszont a történelem során az irodalom jellemzően veszélyes dolognak számított: a hatalom és a fennálló társadalmi rend megkérdőjelezését mozdította elő. Platón kitiltotta a költőket az ideális államából,

Kovács Tamás: Revelation (Jelenések könyve), 2015–2019.



mert csak kárt okoznak, és a regényekről is hosszú időn keresztül élt az a felfogás, hogy elégedetlenné teszik az embereket az életükkel és öröklött körülményeikkel, és az újdonságra – nagyvárosi életre, romantikus szerelemre, forradalomra – való vágyat szítják. Azzal, hogy az osztályok, nemek, fajok, nemzetek és generációk közötti azonosulást mozdítják elő, a könyvek talán egy társadalmi harcot megbénító együttérzést keltenek, de közben finomítják is az igazságtalanságokra való érzékenységet, ami első feltétele a haladó eszmék küzdelmének. Történelmi távlatokban az irodalmi műveknek a változás elősegítését tulajdonították: Harriet Beecher Stowe könyve, a *Tamás bátya kunyhója* korának bestsellereként segített felkelteni a rabszolgaság elleni indulatokat, amelyek az amerikai polgárháború kirobbanásához vezettek.

A hetedik fejezetben még visszatérek az azonosulás hatásainak kérdésköréhez: milyen szerepe is van annak, ha valaki irodalmi szereplővel vagy narrátorokkal azonosul? Ezen a ponton elég, ha átérezzük az irodalomnak mint gyakorlatnak és társadalmi intézménynek az összetettségét és sokszínűségét. Elvégre intézménnyel van dolgunk, ami a bármi elképzelhető kimondásának lehetőségén alapul. Ez központi jelentőségű az irodalom mibenlétét illetően: nincs olyan hit, értékrend, ortodoxia, amit egy irodalmi mű ne tehetne gúny vagy paródia célpontjává, vagy ne ültethetne a helyére valami más, szörnyeteg fikciót. Marquis de Sade regényeitől, amelyek azt vázolták fel, hogyan nézne ki egy világ, ahol a tett csak a fékezhetetlen, általános étvágyként vizionált természetet követi, Salman Rushdie könyvéig, a *Sátáni versekig*, ami óriási felháborodást keltett a szent

nevek és motívumok szatirizálásával és parodizálásával, az irodalom mindig is az eddig elképzelt és megírt dolgok fikció általi meghaladásának lehetőségét jelentette. Aminek csak volt valami értelme, az irodalom egy szempillantás alatt értelmetlenné tudta tenni, meg tudta haladni, át tudta alakítani valami olyan módon, ami megkérdőjelezte annak hitelességét és helyénvalóságát.

Az irodalom hagyományosan a kulturális elit ügyeként volt nyilvántartva, és mint olyan, a „kulturális tőke” kategóriájába sorolódott: az irodalmat ismerni voltaképpen kulturális befektetés volt többféle lehetséges megtérüléssel; akár a magasabb társadalmi körökbe is segíthetett beilleszkedni. De nem lehet az irodalmat egy ilyen konzervatív szociális funkcióra leszűkíteni: aligha nevezhetjük a „családi értékek” hírvivőjének úgy, hogy közben vonzónak állít be mindenféle gonosztetteket a Sátán lázadásától Isten ellen Milton *Elveszett Paradicsom*ában Raszkolnyikov gyilkosságáig a *Bűn és bűnhődés*ben. A kapitalista értékekkel, a pénz keresésével és költésével szembeni ellenállást bátorítja. Az irodalom a kultúra zaja és információja egyszerre. Entrópikus erő és kulturális tőke. Írás, ami olvasásra hív, és az olvasót elmélyíti a jelentés és értelem kérdéseiben.

Az irodalom paradoxona

Az irodalom ellentmondásos intézmény, mivel irodalmat alkotni létező formulák követését jelenti – hasonlítania kell egy szonettre vagy követnie kell a regény formai követelményeit –, ugyanakkor jelenti a létező formulák kigúnyolását, túlhaladását is. Az irodalom intézménye saját határainak folyamatos feltárása és feszegetése által létezik, azáltal, hogy kipróbálja, mi történik, ha valaki máshogyan ír. Az irodalom végül is egyszerre borzasztóan hagyománytisztelő – „hold” a „vált”-ra és a „holt”-ra rímel, a szüzek szendék, a vitézek bátrak – és elvetemülten formabontó is, ha egyszer az olvasók csak keserves küzdelem árán tudnak bármi értelmet kifacsarni az olyan sorokból, mint amilyen ez a Joyce-idézet: „Zamatok jönnek ki a földből, fokhagymazamat na persze, olasz kintornások szája búze, hersegő hagyma, csiperke, szarvasgomba.”⁵

Az irodalom mibenlétének kérdése, mint arra már utaltam, nem azért merül fel, mert az emberek félnek, hogy esetleg összetévesztenek egy regényt egy történeti munkával, vagy versnek hisznek egy szerencsesüti-jóslatot, hanem mert a kritikusok és elméletírók azt remélik, hogy elterjeszthetik a saját meghatározásukat és a szerintük leginkább találó kritikai módszereket, és csökkenthetik a hátszelét az olyan elméleteknek, amik szerintük figyelmen kívül hagyják az irodalom legalapvetőbb, legmeghatározóbb aspektusait. A mai elméletek tükrében a „mi az irodalom?” kérdése azért számít, mert a tudomány nagy figyelmet szentelt a mindenféle szövegek irodalmiságának. Az irodalmiságon elmélkedni annyit jelent, hogy szemünk előtt tartjuk az irodalom által kiváltott olvasási gyakorlatokat mint forrásokat az ilyen diskurzusok vizsgálatához: az azonnali érthetőség igényének felfüggesztését, a kifejezési formák által sugallt mögöttes jelentések keresését, és a jelentésképzés és esztétikai örömszerzés módjaira kihegyezett figyelmet.

Pikó András Gáspár és Füzi Péter fordítása

5 Fordította: GULA Marianna, KAPPANYOS András, Kiss Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid.



Hessky Orsolya

„A képfeladat alárendelése a költői gondolatnak”¹

Zichy Mihály grafikáiról

Noha Zichy Mihály illusztrációs munkásságával számos kutató foglalkozott² már, egy illusztrációs konferencia történeti szekciója talán még ma sem lehet teljes az ő munkáinak tárgyalása nélkül. Ebben jelentős segítséget nyújtanak azok az újabb és újabb szempontok, amelyek gazdagíthatják egy-egy illusztrációs életmű megközelítési lehetőségeit, s amelyek az elmúlt időszakban az illusztrációkutatás fellendülésével kapcsolatban merültek fel. S éppen Zichy esetében, akinek munkásságában olyan erőteljesen van jelen az illusztrációs tevékenység, mint egyetlen másik 19. századi magyar művésznél sem, valószínűleg sosem lehet lezártnak vagy megoldottnak tekinteni a problémakört, mivel a roppant életmű újra és újra kínál értelmezési lehetőségeket. A tanulmány azt próbálja röviden összefoglalni, hogy Arany János balladáinak a Zichy által készített, általánosan ismert, saját kézírással kísért illusztrációi miféle lehetséges előképekre tekintenek vissza, hogy az autográf írás mióta van jelen az irodalmi, ezen belül elsősorban a versillusztrációkban, merre keresendő az eredete.

Az illusztrációs tevékenység értelmezési lehetőségeinek elméleti vonatkozásait, ezen belül elsősorban a szöveg és a kép vizuális kapcsolatát is érinti az a kérdés, milyen okból tették a művészek az autográf kézírást az illusztrációs kép szerves részévé, ennek kifejtésére azonban ez a szöveg nem vállalkozik. Történeti vonatkozásával kapcsolatban összefoglalóan annyit kell megjegyeznünk, hogy az illusztrációs tevékenységnek a 18–19. század fordulójától megfigyelhető felértékelődésével párhuzamosan jelent meg a korábbiaktól eltérő, átalakuló gyakorlata is. A technikai újítások lehetővé

1 LÁNDOR Tivadar, *Zichy Mihály és az illusztráció*, Művészet, 1902/4, 233–250, 234–235.

2 A teljesség igénye nélkül: LÁZÁR Béla, *Zichy Mihály élete és művészete*, Bp., Athenaeum, 1927; BÉNYI László, SUPKA Magdolna, *Zichy Mihály*, Bp., Művelt Nép, 1953; BERKOVITS Ilona, *Zichy Mihály élete és munkássága*, Bp., Akadémiai, 1964; GELLÉR Katalin, *Zichy Mihály 1827–1906*, Bp., Képzőművészeti, 1990; GELLÉR Katalin, *Zichy*, Bp., Corvina, 2007; BAJKAY Éva, *Zichy Mihály*, Bp., Kossuth, 2007.

tették, hogy a kép és a nyomtatott betű, azaz a szöveg sokkal szorosabb együttműködésben jelenjen meg a látvány és ezáltal a szövegértelmezés szintjén is. Első lépésként a képek már nemcsak mint befűzött lapok kerültek a szövegoldalak közé, hanem a sorok közé beillesztve, az adott oldalon jelentek meg. Először a keretezést bontották el az illusztrátorok, amelyek köré vagy alá valamilyen módon szöveget is elhelyeztek, majd ornamentumok bevonásával visszaépítették ezeket a kereteket oly módon, hogy az ornamentumok lényegében a szöveget is bevonták az illusztrációba. Ezáltal a szöveg és a kép viszonya szemmel láthatólag is még szorosabbá válik, még jobban egymásba gabalyodnak, egyenesen elválaszthatatlanok. Ez a vizuális effektus az értelmezés aktusára is kihat, azon a szinten is sugallja a teljes összetartozást, végső soron az egyenrangúságot, a kép és a szöveg hierarchia nélkülségét.

Másrészt pedig a művész az autográf kézírás bevonásával egyedivé akarja tenni a sokszorosítással, már-már tömegtermeléssel előállított könyvet. Évszázadokkal korábban a kódexek voltak azok a használati tárgyak – valójában műalkotások –, amelyek megvalósították a szöveg és a kép akkor lehetséges legmagasabb fokú együttműködését, úgyhogy a 19. század elejének könyvművészei – tervezők, illusztrátorok és a kiadókat is ide lehet sorolni – elvben ehhez a több évszázados hagyományhoz nyúltak vissza. Az 1800-as évektől kezdve az illusztráció története lényegében ezen a nyomvonalon haladt, hogy majd a század hatvanas éveiben az ismét radikálisan megújuló könyvművészet képviselői Angliában indítsák el mozgalmukat. William Morris munkái és a Kelmscott Press kiadványai időben szinte összecúsúznak Zichy Arany-illusztrációival, de még inkább az azokat megelőző tervekkel, s így inkább párhuzamokról, mint előzményekről beszélhetünk, amelyek a században korábban lejátszódó folyamatok gyümölcsei.

A régmúlt és a közelmúlt bőséges Zichy-kutatása már a 20. század elejétől kezdve felhívta a figyelmet³ azokra a jelenségekre, amelyek Zichy kézírásos illusztrációit megelőzhatték, a tanulmány ezekhez szolgáltat némi adalékot, illetve Zichy illusztráló munkásságán belül felvázol egy lehetséges evolúciós vonalat.

Mint elhangzott, nagyjából a század elejétől kezdve létezett az a törekvés, hogy a szöveget és a képet minél szimbiotikusabb egységben jelenítsék meg egy-egy lapon, de valóban vissza kell nyúlni a reneszánsz egyik nagyon fontos kötetéhez, amely Miksa császár és udvari művészei nevéhez kötődik. Miksa (1459–1519) éppen kulturális jelentősége miatt a Habsburgok egyik legfontosabb uralkodója; számos korabeli művészt foglalkoztatott udvarában, mecénásként rendkívül fontos szerepet játszott az Alpokon inneni, német reneszánsz művészet kibontakoztatásában, s ezen belül különösen fontosak voltak ún. könyvprojektjei.⁴ Miksa felismerte azokat a lehetőségeket, amelyeket a könyvnyomtatás feltalálása és a fametszettel együttes alkalmazása kínált, s kihasználva a sokszorosítás pozitívumait, művészeinek bevonásával mégis egyedi könyveket készíttetett. Számos nagyszabású, illusztrált önéletrajzi és családtörténeti munkába kezdett, amelyek közül életében

3 Legutóbb: RÉVÉSZ Emese, „Arany – Zichy”. *Zichy Mihály illusztrációi Arany János balladáihoz = Zichy Mihály. A Zichy Mihály Emlékmúzeum kiállításának kísérő katalógusa*, szerk. RÓKA Enikő, CSICSEY-RÓNAY István, Bp., Occidental Press, 2001, 64–95.

4 BODNÁR Szilvia, I. Miksa császár megdicsőülése: *Diadalmenet, Diadalkocsi és Diadalkapu = Dürer és kortársai. Művészóriások óriásmetszetei, I. Miksa császár diadala*, kiállítás-katalógus, szerk. BODNÁR Szilvia, Bp., Szépművészeti Múzeum, 2005, 23–75, 24–24; *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*. Ausstellungskatalog, hg. Eva MICHEL, Maria Luise STERNATH, Wien, Albertina, 2012, kat. 72–74, 282–284.



Albrecht Dürer szélrajzának litografált változata Miksa császár Imakönyvéhez, 1808

csupán egy valósult meg teljes egészében, a többi töredékben, tervben maradt fenn. E töredékes művek közül egyet kell kiemelni, az ún. Imakönyvet (*Gebetbuch Maximilians I.*).

Ez a könyv valószínűleg a III. Frigyes császár és II. Pál pápa által 1469-ben Rómában, a törökök elleni harcok támogatásának céljával alapított Szent György rend számára készült. 1513-ban Augsburgban 10 példányt nyomtattak belőle – ma ebből nyolc van meg. Ezek közül az egyikbe, egyetlenegybe a Miksának rendszeresen dolgozó korabeli művészek, mint például Albrecht Dürer, id. Lucas Cranach, Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair és Albrecht Altdorfer 1514–1515 folyamán ún. szélrajzokat készítettek. Hogy ez a példány pontosan kinek készült, nem lehet biztosan tudni, a kutatás mai állása szerint minden bizonnyal magának Miksának. A könyvet valamikor a 16. század folyamán két részre bontották, a Dürer és Cranach rajzait tartalmazó rész Münchenbe, a Bayerische Staatsbibliothek gyűjteményébe, a másik fele a többi művész rajzaival a besanconi múzeumba került. Témánk szempontjából lényeges, hogy Miksa egyedi betűtípusokat kért a könyvekbe, olyanokat, amelyek *kézírásnak* tűnnek. A nyomtatott betűket kézzel kikacsaringózták, úgynevezett

ormányokat⁵ helyezték el rajtuk, a sorok alá színes vonalakat húztak – ezekkel a fogásokkal is a kézírás-jelleget kívánták erősíteni. Ezek után pedig a különböző imádságos szövegeket, evangéliumi részleteket, zsoltárokat és himnuszokat, összesen 157 oldalt egyedi illusztrációkkal, színes tollrajzokkal díszítették az említett művészek. Azaz már itt találkozhatunk egyfajta tudatosan kialakított tipológiának és a hozzá tartozó rajzoknak az egyszerre tervezésével, a sokszorosítással előállított könyv egyedivé tételének gesztusával; bár Miksa kicsit túllőtt a célon, hiszen a nyomtatott betűk autográfáá változtatása még csak-csak elfogadható, ám a Dürer és társai által megrajzolt lapszélek olyan utánozhatatlan fogást jelentettek, amely később megismételhetlenné, reprodukálhatatlanná vált. Azonban mégis ez történt. S éppen ez lesz a magyarázata annak is, hogy a középkori, reneszánsz kódexek közül miért éppen erre hivatkoznak a 19. századi megújulás kapcsán. 1808-ban ugyanis litografált, faximile sorozatban jelentek meg Albrecht Dürernek ugyanezen szélrajzai, 43 mű, amelyekre maga Alois Senefelder adott megbízást Johann Nepomuk Strixner rézkarcoló, litográfus számára.⁶ Senefelder alig egy évtizeddel korábban találta fel a litográfiai sokszorosító eljárást, s ennek népszerűsítésére, s talán levédésére is szolgált az Imakönyv-kiadvány. Ezekről a sokszorosított grafikákról azt írja a szakirodalom, hogy a német reneszánsz korabeli rajzok az improvizálás hatását keltették, s ez nagyon kedvező fogadtatásra talált a 19. század elejének kora romantikus művészei között, s a régies hatást keltő, a német reneszánsz művészet hangulatát megidéző rajz- és festészeti stílus lényegében egészen a század hetvenes–nyolcvanas éveig virágzott.⁷ A szélrajz, németül *Randzeichnung* kvázi grafikai fogásnak is tekinthető, jobbra aszimmetrikus, fentről lefelé terjeszkedik és alapvetően a linearitás és az intenzív absztrahálás jellemző rá. A szélrajzokhoz hasonló és a korban rendkívül elterjedt arabeszkék is ugyanebbe a tipográfiai kategóriába tartoznak, azzal a különbséggel, hogy az arabeszk erősebben ornamentális jellegű, bár igen sokszor képek bújnak meg az ornamentumok között, szimmetrikus és lentől felfelé bontakozik ki.⁸

A másik, a század elejéről származó inspirációs forrás minden kétséget kizáróan William Blake illusztrátori tevékenysége. Noha ő is a középkori gyakorlat nyomában kezdte el a szöveget és a képet együtt láttatni, a középkori metszetek és tipográfia vizuális elemeit nem vette át – egyáltalán nem hódolt be az oly divatos gótikus trendnek –, vagy ha igen, azt is saját korának rajzstílusával (az ún. körvonalas rajzzal) ötvözte, s így alakította ki azóta is félreismerhetetlenül egyedi és kortalan stílusát, amely minden vonatkozásában a modern művészet előfutárának tekinthető. Műveit korában alig értékelték, s a 19. századnak majdnem az összes évtizedére szükség volt ahhoz, hogy teljes spektrumában – költőként, filozófusként és képzőművészként – is felismerjék jelentőségét.⁹

5 Uo.

6 Werner BUSCH, *Umrißzeichnung und Arabeske als Kunstprinzipien des 19. Jahrhunderts = Buchillustration im 19. Jahrhundert*, hg. Regine TIMM, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 15), 117–148, 138.

7 Klaus POPITZ, *Die Romantik und die Abbildung mittelalterlicher Kunst = Die Kunst der Illustration. Deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog, hg. Regine TIMM, Hannover, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1986, 67–73, 70.

8 Vö. Werner BUSCH, *Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1985.

9 Vö. ezzel kapcsolatban: *William Blake 1757–1827*, Ausstellungskatalog, hg. Werner HOFMANN, München, Hamburger Kunsthalle, Prestel Verlag, 1975.



Bürger. Nein er gefällt mir nicht der neue Bürgermeister! —
 — Und für die Stadt was thut denn er?
 Anderer Bürger. Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen.
 Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei — —
 Dritter Bürger. Mag alles durcheinandergehn;
 Doch nur zu Hause bleib' beim Allen.
 Alle. Ei! wie gepüht! das schöne junge Blut! — —
 — Und was ihr wünscht, das wüßst ich wohl zu schaffen.
 Bürgermädchen. Agathe fort! ich nehme mich in Acht.
 Mit solchen Herren öffentlich zu gehn: — —
 Hessler. — — Und seht und mildert meine Noth! — —

Zichy Mihály: Illusztráció a Fausthoz, 1875 körül (MNG)

Forradalmi, radikális látásmódját az önkifejezés szabadságáért állította harcba, lázadó attitűdje bizonyos szempontból eleve rokonítja Zichyvel, aki, ha korábban nem, az 1870-es évek legelején Angliába tett utazásai alkalmával bizonyára megismerkedett Blake költészetével és illusztrációs tevékenységével is.

E két jelentős előzmény – a szélrajzok és Blake munkássága – után következzenek Zichy Mihály illusztrációi, azok a művek, amelyek fontos állomásnak tekinthetők az Arany-illusztrációkhoz vezető úton.

Elsőként az 1852–1853 folyamán keletkezett *Kaukázusi jelenetek* 12 lapból álló tónusos litográfiasorozatát említjük, amelyet felemás státusza tesz érdekessé, ugyanis nem egyértelmű, hogy ebben az esetben szövegreferens illusztrációról van-e szó. A sorozat több forrásból is táplálkozik – kaukázusi utazás szándéka, hegyeket ábrázoló képsorozatok –, amelyek mellett valószínűleg legfontosabb Mihail Jurjevics Lermontov (1814–1841) költészete, akinek vadromantikus munkássága Zichy illusztrációs tevékenységének későbbi középpontjában állt. Nem lehet tudni, hogy a 12 lapnak van-e közvetlen szöveges előzménye, mindenesetre Berkovits Ilona Zichy-monográfiájában

feltételezi, hogy a művész bizonyára kommentálta lapjait.¹⁰ Bár nem maradtak fenn ehhez a sorozathoz tartozó szövegek, más esetben többször is megtette, hogy rajzaihoz hosszabb kommentárt rendelt, amelyeket korabeli katalógusban vagy a sajtóban jelentetett meg.¹¹ A szöveghez való nagyon erőteljes kötődés tehát már legkorábbi illusztrációs munkáiban is megjelenik, ha nincs szöveg, gyárt magának. Zichy maga litografálta a lapokat; a litográfia technikája a század közepén terjedt el és vált népszerűvé Oroszországban, s e pseudo-illusztrációk is elsősorban azért tekinthetők előzménynek, mert lehetséges, hogy a technika alkalmazása a szélrajzok ismeretére utal.

Időben az 1870-es évek folyamán készülő, nyomtatásban soha meg nem jelent *Faust*-sorozat következik, amely Goethe drámájának első harmadát illusztrálja húsz rajzban. E művekről több alkalommal is szó esik Zichy levelezésében, majd nyomuk veszett, hogy a 20. század elején megrendezésre kerülő Zichy-kiállításokon fotográfiairól ismerje meg őket a nagyközönség. Zichy műveiről rendszerint készített ilyen felvételt, így az első monográfiák is a fényképek alapján számoltak be a sorozatról, s a művész illusztrációinak azon csoportjába sorolták őket, amelyek a szöveg egy-egy csúcspontjára koncentráltak.¹² Ezeknek legkiemelkedőbb példája az *Ember tragédiájához* készített rajzok, amelyek egy-egy szín lényegét mindig egyetlen kompozícióban próbálták megjeleníteni, s a folyamatos képi elbeszéléshez képest éppen az ellenkező végletet képviselik.

A *Faust*-sorozat azonban az 1960-as években megkerült, s ekkor derült ki, hogy az egyes rajzok alatt a művész kézírásával hosszabb szövegrész is szerepel, természetesen az, amelyhez a kép kapcsolódik.¹³ Nem tudható, hogy Zichy nyomtatásban hogyan képzelte el a kötetet, felemás, részben adott betűtípusokkal, részben az ő kézírását reprodukáló nyomtatással; az is lehet, hogy mikor egyértelművé vált, hogy a kötet nem valósul meg, maga készítette el a lapokat: ráragasztotta a kis rajzokat, majd saját kezűleg aláírta a vonatkozó szövegrészt. Mindenesetre az biztos, hogy a *Faust*-illusztrációkat már autográf szövegrészek kísérik, s ez egyértelműen az Arany-illusztrációk megoldását megelőgező mozzanat.

Az 1880-as évek elején Zichyt útja a Kaukázusba vezette, Grúziába, ahová már évtizedek óta vágyott. A grúz fővárosban szívesen fogadták, s Zichy egyből bekapcsolódott a grúz nemzeti eposz, a *Tariel*, a párdúc[vagy tigris]bőrös lovag élőképes feldolgozásába, amelyet követett a szöveg díszkiadásának illusztrációira vonatkozó megbízatása is. 12 rajzot kértek tőle, Zichy 36-ot készített, ebből végül a kiadó 26-ot választott ki a kötethez. A *Tariel* esetében nem saját kezű írás övezi a rajzokat, ennek ellenére fontos munka, mivel a grúz íráskép, amellyel a helyszínen találkozhatott, maga is olyan, mint egy műalkotás, rendkívüli szépségű és ritmikájú ornamentális elem, amely ráadásul a szöveg hordozására is képes; nem kizárt, hogy ekkor ütött szeget a művész fejében az ötlet, hogy teljes egészében felhasználja a magyar írásképet valamelyik illusztrációjában. Szinte mindenütt olvasni arról, hogy az Arany-illusztrációk esetében teljesen szabad kezét kért és kapott, s elérkezettnek látta az időt, hogy felhasználja ezt az ideát. Egyedi betűket alakított ki, amelyek bár

10 BERKOVITS, i. m., 39–40.

11 Uo.

12 Uo., 234–244.

13 A teljes *Faust*-sorozatról ld. HESSKY Orsolya, *Zichy Mihály Faust-illusztrációi = „Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”*. Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára, szerk. FÖLDI Eszter, HESSKY Orsolya, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2018, 51–65.



Zichy Mihály: Illusztráció Arany János Vörös rébék című verséhez, 1880-as évek (MNG)

nem olyan látványosak és érzékiek, mint a grúz írás, mégis korábban nem látott nyúlványokat és formákat mutatnak, s ezáltal ezekhez, csakis ezekhez a rajzokhoz tartozóak.

Időben nem pontosan helyezhető el, de mindenképpen említésre érdemes az a Zichy- illusztrációkkal valószínűleg meg nem jelent mű, amelyen évtizedeken keresztül dolgozhatott. Egy 1900-ban kelt levelében írja, hogy Lermontov *Mary hercegnőjéhez* a már „kész illusztrációk száma a 200 felmúlja”.¹⁴ Nemrégiben bukkant fel egy moszkvai aukción¹⁵ egy tekintélyes méretű Zichy-anyagban ez az illusztráció-sorozat: a teljes szöveg kézzel írt lapokon jelenik meg, s a rajzok kompletten a szöveg közé illeszkedve követik egymást. E kézírásos *próza* munkában a szöveg és a rajz/kép a legtökéletesebb egységben jelenik meg, mind elméleti-értelmezési, mind a látvány síkján. A *Mary hercegnő* (*Korunk hőse*) hosszabb ideig foglalkoztatta Zichyt; hogy mikor szánta rá magát a teljes

14 Zichy Mihály levele Rexa Dezsőnek, MNG Adattár ltsz. 3840/1940.

15 <http://anticvarium.ru/lot/show/34961>.

mű lemásolására és illusztrálására, az pontosan nem tudható, de bizonyára fokozatosan alakult ki benne ez az elképzelés, hogy végül nekivágjon a feladatnak. Ami a tekintélyes mennyiségű illusztrációt illeti, az 1880–1890-es évekre már végképp megfigyelhető Zichynél, hogy alig tudja féken tartani vizualizáló energiáit, amikor szembekerül egy-egy szöveggel, s minden esetben túllépi az adott vagy felkínált kereteket. Ez mindenképpen abba az irányba mutat, hogy a szöveg képpé változtatásának igénye egyre erősebb nála, nem dramaturgiai csúcspontok létrehozására törekszik, hanem a folyamatos elbeszélést akarja vizualizálni.

Az Arany-illusztrációkkal kapcsolatban ezúttal csupán egy apró részletre szeretném felhívni a figyelmet: a művész a verscímek esetében lényegében szélrajzokat – aszimmetrikus, fentről lefelé kibontakozó rajzokat – hozott létre, amelyeket Zichy idejében már fejlécnek neveztek, de valójában a dűreri-cranachi szövegszéli rajzoknak a századelő közvetítésével megörökített változatairól lehet beszélni.

Ami a címben is szereplő, Lándor Tivadarnak a Zichy illusztrációs tevékenységével kapcsolatban tett megjegyzését illeti, a „képfeladat” alárendelése egyáltalán nem jellemző a művészre, éppen hogy nem kíván alárendelt szerepet játszani; tiszteletben tartja a költői gondolatot, de mint a bevezetőben is elhangzott, az autográf írás szerepeltetése éppen hogy a szövegnek a rajzzal/képpel való egyenrangúsítását szolgálja. Zichy viszonya az irodalmi előképhez mindenképpen tiszteletteljes, ám saját maga rajzi értelmezéseit ugyanolyan fontosnak, feltétlenül egyenrangúnak tartja. Az Arany-illusztrációkban a szöveg és a kép vizuális összehangolásával párhuzamosan, illetve abból következően a szöveg és a kép gondolati egységét is megvalósította. Míg korábban, a század folyamán ez több lépcsőben, a kreatív teremtés különböző fázisaiban jött létre, nála már a korábbi eredmények harmonizálásával, együtt-működtetésével nagyon is tudatosan, így teremtve meg ezt a századvégi összművészeti alkotást, amely egyben az ő illusztrátori tevékenységének is összegzése, lezárása.

Farkas Judit Antónia

Szalonkönyvből műtárgy

Az illusztrált díszkiadások népszerűsítése
a 19. század végi Magyarországon

A művészi kivitelű, grafikákkal illusztrált könyvek kiadása és gyűjtése Magyarországon a 20. század elején lendült fel, ekkor emelkedett a könyvtervezés és könyvillusztráció művészi rangra, teremtődtek meg a könyvművészet és bibliofília intézményes fórumai, szervezeti keretei. Az említett folyamat azonban korántsem volt előzmény nélküli. Már a 19. század utolsó évtizedeiben történtek figyelemreméltó kísérletek arra, hogy felkeltsék az érdeklődést az elsőrangú magyar művészek rajzait tartalmazó, művészi és technikai szempontból egyaránt magas színvonalon kivitelezett kiadványok iránt, felhívják a figyelmet az illusztrált könyveknek a szépirodalom és képzőművészet terjesztésében betöltött szerepére, az irodalom- és művészetpártolás egyik fontos eszközének tekintett könyvkedvelés kulturális jelentőségére.¹

A kiegyezést követő nagyarányú gazdasági, társadalmi és kulturális fejlődés, modernizáció eredményeként a fővárosban koncentrálódó nyomdaipar és lapkiadás mellett a könyvkiadás és könyvkereskedelem is számottevően fellendült.² Az 1868. évi XXXVIII-as népiskolai törvénnyel

1 GELLÉR Katalin, *A szecessziós könyvillusztráció Magyarországon (1895–1925)*, Miskolc, Miskolci Galéria, 1997 (Miskolci Galéria Könyvei 11); POGÁNY György, *A magyar könyvgyűjtő kalauza*, Bp., Kiss József, 2005, 167–205; FARKAS Judit Antónia, *Szép könyvek kultusza. Bibliofil könyvkultúra Magyarországon (1914–1949)*, PhD Disszertáció, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011; FARKAS Judit Antónia, *A Magyar Bibliophil Társaság története I–II*, Magyar Könyvszemle, 2011/3, 341–358; 2011/4, 483–497.

2 A nyomdaipar fejlődésének mértékét mutatja, hogy a fővárosi nyomdák száma az egyre nagyobb példányszámokban megjelenő hírlapok bővülő körének és a növekvő nyomtatványfogyasztásnak köszönhetően 1866 és 1900 között csaknem kilencszeresére nőtt (1866: 17; 1877: 51; 1900: 149). Az 1872. évi Ipartörvény életbelépésével – bárki nyithatott könyvkereskedést és nyomdát, már nem kellett hozzá sem szakmai előképzettség, sem elegendő anyagi fedezet – a fővárosi könyvterjesztésben játszott szerepe tovább nőtt. Ezt az itteni könyves cégekről (1848: 25; 1878: 61), illetve az önálló könyv- és zenemű-kereskedőkről készült összeírások is tükrözik (1890: 98; 1900: 139). A forgalomba kerülő könyvek száma dinamikusan emelkedni kezdett. Míg 1879-ben 804, addig 1900-ban több mint kétszer annyi könyv (1718) jelent meg Magyarországon. NOVÁK László, *A nyomdászat története. V. könyv 1801–1867*, Bp., a szerző kiadása, 1928 (Grafikai művészetek könyvtára 11), 5–7; NOVÁK László, *A nyomdászat története. VI. 1868–1900*, Bp., a szerző kiadása, 1929 (Grafikai művészetek könyvtára 12), 14–16; NOVÁK László, *A nyomdászat története. VII. 1901–1929*, Bp., a szerző kiadása, 1929 (Grafikai művészetek könyvtára 13), 3; VARGA Sándor, *A Magyar Könyvkereskedők Egyletének alapítása*, Bp., [Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete], 1980 (Fejezetek a magyar könyvszakma történetéből), 74–79, 137–138, 143–146; ELEKES

kötelezővé vált elemi népoktatásnak köszönhetően a társadalom egyre szélesebb rétegei váltak olvasókká. A gazdasági, szellemi és kulturális élet felpezsdülése ellenére az emberek életszínvonala és műveltsége ugyanakkor jelentősen lassúbb ütemben fejlődött, amit a színvonalas hazai könyvek, közülük is elsősorban az igényes szépirodalmi művek és tudományos munkák alacsony kelendősége tükrözött. Kovács Máté összefoglalása szerint

az egykori hozzávetőleges becslések és adatok alapján megközelítően megállapítható, hogy a dualizmus korának kezdetén az olvasóközönség viszonylagosan szűk körű és kisigényű volt. A könyvvásárlók számát [...] 1870 körül 100.000-re becsülték. Másfél évtized múlva a könyvtárak 1884–1885-ös országos összeírásakor az összes közkönyvtárakban 176.000 olvasót tartottak számon. Ugyanakkor 1001 magánkönyvtárat írtak össze.³

A műveltségi viszonyok és ezzel szoros összefüggésben a könyvkereskedelem fejlődését több tényező is lassította. A színvonalas magyar nyelvű kiadványok jó ideig lépéshátrányban voltak azokkal az olcsón hozzáférhető és az olvasók körében népszerű hazai és külföldi szórakoztató olvasmányokkal szemben, amelyeket a korabeli közvélekedés a ponyvairodalom körébe sorolt.⁴ Kókay György összegzése szerint „az igényesebb kultúra befogadónak köre e korszakban sem bővült kellően, a nagyközönség körében továbbra is jórészt a silány tömegkultúra termékei arattak sikert. A korszak könyvkiadása és -kereskedelme mindezt tükrözte, de befolyásolta is.”⁵

A könyvek számának növekedése, a könyvfogyasztók körének bővülése, a nyomda- és képsokszorosítási technikák fejlődése ugyanakkor óhatatlanul maga után vonta a kiadványok minőségének differenciálódását is: a korábbinál nagyobb figyelmet kapott a könyvek külső kiállítása, esztétikai megformálása, és fontos szerephez jutottak a művészi minőségű könyvillusztrációk. A következőkben a reprezentatív illusztrált kiadványok hazai elterjedésének főbb jellemzőit, és azokat az úttörő kísérleteket mutatom be vázlatosan, amelyekkel kiadásukat, vásárlásukat, gyűjtésüket és műtárggyá válásukat ösztönözték.

A díszkiadások, díszművek, amatőr-bibliofil könyvek elterjedése és fogadtatása

A könyvkiadók egy része, mint arra Lipták Dorottya Heckenast Gusztáv kapcsán rámutatott, „[é]rzékenyen reagált a növekvő olvasótábor igényeinek és ízlésének differenciálódására, mintegy

Dezső, *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében*, Bp., Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1938 (Statisztikai közlemények 85/1), 123, 154, 173; *A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*, összeáll. Kovács Máté, Bp., Gondolat, 1970, 74–92.

3 Uo., 77.

4 A 19. század utolsó harmadában az írók és könyves vállalkozók egy jelentős részét intenzíven foglalkoztatta a hazai szépirodalom pangásával szoros összefüggésben az igényes magyar nyelvű könyvek alacsony kelendőségének problémája. Erről bővebben: FARKAS Judit Antónia, *A „jó” magyar könyvek vásárlásának serkentésére tett kísérletek a 19. század utolsó harmadában* munkacímű, megjelenés előtt álló kézirat.

5 KÓKAY György, *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Bp., Balassi, 1997, 112.

leképezve az akkor formálódó polgári társadalom rétegződését.”⁶ Az elit vásárlók szűk körének szánt reprezentatív munkák kiadása mellett – nyugati-európai mintára – bevett gyakorlattá vált, hogy a kiadók könyveik egy részéből (egyidejűleg vagy évekkel később) akár többféle kiadást is megjelentetnek. Ennek háttérében egyrészt üzleti megfontolások, másrészt az eltérő fogyasztói igények húzódtak meg.

Egyazon műből a szélesebb néprétegek részére olcsó, jutányos, népszerű, népies vagy más néven népkiadást adtak közre papírborítékban fűzve, de annak az igényesebb és tehetősebb olvasóknak szánt díszesebb és drágább kiadásváltozatait is forgalomba hozták. A díszkötés tekintetében – sok esetben csak ebben tértek el a különféle kiadásváltozatok – ez jelentett arany-metszéses ékesítést, díszes borítékot, dísztokot, „cartonage”, damaszt, angol vászon, selyem, bársony, könyvedvelő/francia félbőr vagy borjúbőr kötést.⁷ A finom papír, legtöbbször a velin, a nagyméretű album alak, a rajzolóművész(ek) ismertsége, az illusztrációk száma és technikája, a tiszta nyomás, jól olvasható betűk, a könyvdíszek tovább növelték egy könyv művészi értékét és presztízsét, amit a magasabb fogyasztói ár is tükrözött. Egy könyv legexkluzívabb változatának az ára általában kétszer annyi volt, mint a legolcsóbbé, de az is előfordult, hogy az árkülönbség a négyszeres, sőt tízszeres mértéket is elérte az előállítási költségektől függően.⁸ A díszes kötésű kiadásváltozatra a *díszkiadás*, az elsőrangú művészi illusztrációkat tartalmazó luxus minőségű kötetre a *díszmű*, *díszalbum* vagy *illusztrált díszkiadás*, a gyűjtőknek szánt legexkluzívabb kiállítású, korlátozott példányszámban (5–25, 100, max. 300) megjelenő és kereskedelmi forgalomba nem kerülő, kézzel számozott változatra az *amateur/amatőr*, *bibliophil/bibliofil* kiadás elnevezés

6 LIPTÁK Dorottya, *Kihívások és vonzások. Heckenast könyves vállalkozásainak története és pályája az egyéni vállalattól a részvénytársaságig = A vállalkozó és a kultúra. Heckenast Gusztáv a legendás könyvkiadó*, szerk. Uő, Bp., Kossuth, 2012, 71–72.

7 Az eltérő társadalmi háttérű olvasók részére készült különböző kiállítású (formátum, papír, kötés, díszítés) kiadásváltozatok gyakorlatára már a 16. századtól találunk példákat Magyarországon. Vö. TRÓCSÁNYI Zoltán, *Apróságok a magyar könyv múltjáról*, Könyvtári Szemle, 1934/5, 37–38; KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendári-umtörténet 1880-ig. A magyar kalendáriumok történeti és művelődésszociológiai vizsgálata*, Bp., Akadémiai, 1989, 25–27. A különféle díszes kiadásváltozatokat a korabeli sajtó (Arcanum Digitális Tudománytár: ADT), illetve a kiadói jegyzékek alapján tanulmányoztam. *A magyar könyvkiadók millenniumi könyvjegyzéke 1896*, Budapest, a magyar könyvkiadók az ezredéves országos kiállítás alkalmából, 1896.

8 Néhány példát említek a különféle kiadásváltozatokra Heckenast 1872-es katalógusából az ott feltüntetett árakkal: *Berzsenyi Dániel munkái I–II.* (1860) fűzve 1Ft 50 krajcár, velinpapíron és díszkötésben 3Ft; Arany János: *Toldi és Toldi estélye* (1867) a költő arcképével kemény kötésben 80 kr, vászonkötésben aranyvágással 2 Ft; Jósika Miklós: *Abafi* (1871) díszkiadás nyolc acélmetszettel, velinen, keményen kötve 2 Ft, az 1861-es olcsó kiadás fűzve 1 Ft. *Heckenast Gusztáv pesti kiadó és nyomda-tulajdonos által közrebocsátott könyvek, zeneművek, tér- és arcképek jegyzéke*, Pest, Heckenast, 1872, 2, 5, 24. Az Eperjes, Nagykároly és Toroczkó tűzvész-károsultjainak megsegítésére megjelentetett, gazdagon illusztrált *Segítség* című jótékonyági album (1887) Barabás Miklós, Benczur Gyula, Csók István, Mednyánszky László, Rippl-Rónai József, Stróbl Alajos és mások illusztrációival díszített eltérő kiadásváltozatait 1, 3, 10 és 100 Ft-os áron lehetett megvásárolni. A legdrágább példányokba a megrendelő neve is bekerült. D. SZEMZŐ Piroska, *Díszpolgárság egy album kiadásáért*, Magyar Könyvszemle, 1980/2, 170.

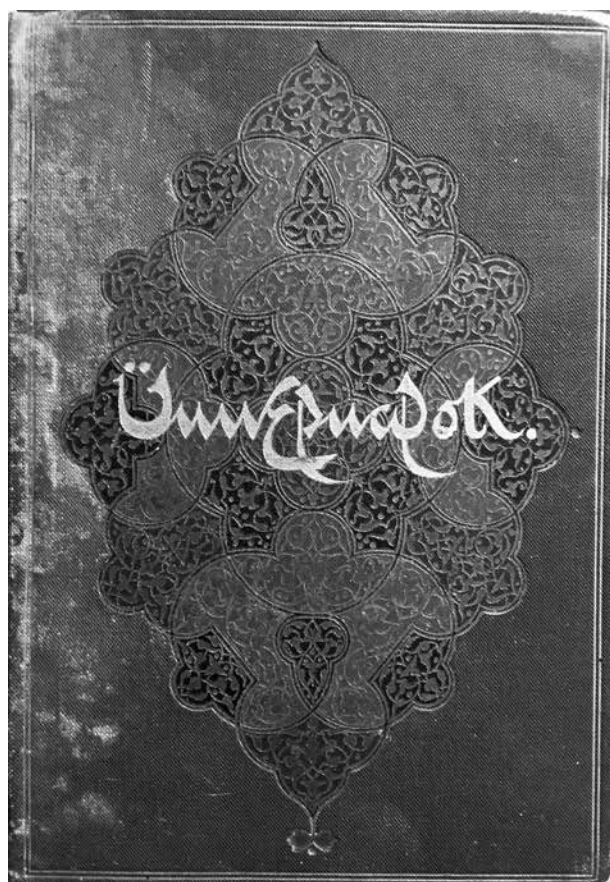
vált általánossá.⁹ Az amatőr és bibliofil kiadások esetében az is előfordult, hogy az előjegyzést követően a megrendelő nevét belenyomtatták a kötetbe.¹⁰

A könyvkiadók gyorsan alkalmazkodtak az átalakuló könyvfogyasztói igényekhez. A nagyobb vásárlóerővel bíró és a modern, nemzeti műveltségre nyitott közép rétegek meghódításával igyekeztek kiaknázni a reprezentatív könyvek megjelentetésében rejlő üzletet. Mivel a tárgyalt korszak hazai könyvkiadó-vállalatainak, kiadó-könyvvarusainak üzlet- és kiadópolitikájáról kevés forrás maradt fenn, nehéz a különféle díszkiadások megjelentetésének és fogadtatásának részleteiről (előállítás költsége, tényleges példányszám, kelendőség, utánnomás, bevétel stb.) pontos képet kapni. Az azonban kijelenthető, hogy akkor számíthatott sikerre egy kiadó reprezentatív kiadványaival, ha a magyar irodalom klasszikusainak legismertebb műveit, legnépszerűbb kortárs szerzőinek alkotásait vagy a nemzet múltjával foglalkozó történeti munkákat adta közre díszes kivitelben és elsőrangú magyar művészek illusztrációival. A magasabb profit reményében általában karácsony előtt és újévkor, vagy más ünnepek (névnap), nagyszabású évfordulók, világkiállítások, jótékonyági események alkalmával dobták piacra a díszes kiadványokat. A sajtóban közzétett hirdetésekben, kiadói katalógusokban és a különféle szakmunkákban egyrészt ajándékozásra kiválóan alkalmas, reprezentációs és dekorációs szerepet egyaránt betöltő luxuscikként, a szalonnaszal elmaradhatatlan tartozékként, szobadíszként, másrészt a polgári műveltség fokmérőjeként hivatkoztak rájuk. Célközönségüként nem egyszer a női olvasókat tüntették fel, idővel azonban a gyűjtésükre is felhívták a figyelmet.¹¹ A millenniumi ünnepek előtt és után látványosan megsokszorozódtak

9 A témáról bővebben: *Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben*, szerk. GYÖRGY Aladár, Bp., Országos Statisztikai Hivatal, 1886, 412, 416; L. K. [LYKA Károly], *Illusztrált magyar díszművek*, Múcsarnok, 1899/21, 195–197; SZEMLE Lőrinc, *A szép magyar könyv*, Könyvtári Szemle, 1934/5, 36–37; FITZ József, *A ferencjózsefi korszak magyar díszkiadásai*, Könyvbarát, 1960/1, 597–600; FARKAS Judit Antónia, *Szana Tamás és a modern magyar bibliofília = Natio est semper reformanda. Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére*, szerk. ANKA László, KOVÁCS Kálmán Árpád, LIGETI Dávid, MAKKAI Béla, SCHWARCZWÖLDER Ádám, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan, 2016, 260–271; FARKAS Judit Antónia, *Szemlé Lőrinc könyv- és műgyűjteménye = Historia est lux veritatis. Szakály Sándor köszöntése 60. születésnapján. I. kötet*, szerk. ANKA László, HOLLÓSI Gábor, TÓTH Eszter Zsófia, UJVÁRY Gábor, Bp., Magyar Napló, Veritas Történetkutató Intézet, 2016, 95–107. A mai napig érezhető fogalmi bizonytalanság abból ered, hogy az egykorú munkák nem használták következetesen az amatőr/bibliofil, díszkiadás, díszmű kifejezéseket. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy egy díszkiadásnak, díszműnek is lehetett amatőr kiadása: ezen a legfinomabb kivitelű, első pár számozott példányt értették. A 20. század elején a francia *édition/livre de luxe* vagy annak tükörfordításaként a *luxuskönyv*, *luxuskiadás* kifejezéssel is találkozni lehet a kolofonokban. Vö. RÉVÉSZ Emese, *Csók István irodalmi illusztrációi a századfordulón*, *Ars Hungarica*, 2014/2, 228.

10 FARKAS, *Szana Tamás...*, i. m., 263. A *Segítség-album* mellett egy másik példa a névre szóló dedikációhoz: SZANA Tamás, *Magyar művészek. Műtörténelmi vázlatok képekkel. Új sorozat*, Bp., Hornyánszky, 1889. Az ötven számozott, kereskedelmi forgalomba nem hozott amatőr kiadású példányokról van szó.

11 Wohl Janka *Az otthon. Útmutató a ház czélszerű és izlésteljes berendezésére s vezetésére* című könyvében a következőt írta: „[...] a művészethez az otthonban tartoznak a könyvek és albumok is. Nem képzelhetünk el elegáns és lakályos salont néhány pompás illusztrált mű nélkül, mely az asztalokon elszórva nagyon élénkíti az egész kép hatását, s nagyban bizonyít a háziak műveltségéről és műérzékéről. Olyan könyvek, mint Göthe [sic!] nőalakjai Kaulbachtól, Doré Bibliája vagy Dantéja, Engelbert Seibertz Faustja s magyarul az illusztrált Petőfi, Arany fényképekkel ellátott kiadása, a 'Leányvári boszorkány' gróf Zichy Gézától stb. ép annyira ékítenek, mint bármely más díszmű.” WOHL Janka, *Az otthon. Útmutató a ház czélszerű és izlésteljes berendezésére s vezetésére*, Bp., Athenaeum, 1882, 59–60. K. Beniczky Irma *A művészet a házban. Falke munkája után* (Bp., Franklin Társulat, 1882,



Kiss József: Ünnepnapok

a díszes kiadványok, ami részben későbbi devalválódásukhoz is vezetett. A 20. századból visszatérintve egyre több kritika érte a gomba módra megszorodott és a művészi szempontokat nem egyszer nélkülöző, eklektikusan túldíszített köteteket.¹²

50–52.) című munkájának hivatkozott helyén szintén hasonlóképpen vélekedett. Vö. MOLNÁR Julianna, VARJÚ Zsuzsanna, *Az olvasás és a könyv szerepe a dualizmus-kori polgárság magánéletében*, Magyar Könyvszemle, 1999/3, 337–341; *A magyar könyvkiadók millenniumi könyvjegyzéke 1896*, i. m.

- 12 Vö. *A magyar könyvkiadók millenniumi könyvjegyzéke 1896*, i. m. 1914-ben Náday Pál például a következő lesújtó kritikával illette a századfordulón és korábban megjelent díszkiadásokat: „Emlékezzünk csak vissza a tíz-tizenkét évvel ezelőtt megjelent könyvek átlag-viseletére. A magyar könyvkiadóipar már túl volt némileg a nagy díszmű-émlékalbumok moiréselymes, bronzplakettes és szabadságszobrok allegóriáival ékes korszakán. (Egészen még ma sincs túl rajtuk.) A király-könyvek, a vértanú-művek, a virágrege-fóliók és a tízezer mérföldes gőz-, meg vitorlaművek az utolsó részleteket sóhajtották a világba. Ekkor jelentek meg, először, mint próbakötetek, később, mint a vidéki középosztály első irodalmi bútordarabjai: a klasszikus írók az ő negyven-ötven kötetes kiadásaiikkal. A harsogó ízléstelenséget egyszerre a szürke és kékszínű jelentéktelenség váltotta fel. A könyv, amely azelőtt csak karácsonyi meglepetés volt a művelt magyar középosztály asztalán, tehát a meglepetés moráját kellett kiváltani a szemlélőből, ezentúl a mindennapos életéhez kezdett tartozni. Azért szürkév, semmitmondóvá kellett laposodnia. [...] Így kerültek bele magyar és külföldi klasszikusaink az akkori lakásberendezések forgatagába s valóban e könyvekről nem lehet semmi jót és rosszat mondani. Nem kívánatosak és nem ízléstelenek. Korrektek, mint maga az unalom.” NÁDAY Pál, *Modern magyar amatőrkönyvek*, Könyvtári Szemle, 1914/5, 128.

A díszkiadások századvégi divatját három magyar könyves vállalkozó, Heckenast Gusztáv, Emich Gusztáv és Ráth Mór alapozta meg.¹³ Mind a hárman bőkezűen támogatták a magyar szépirodalmat, és kiadványaikat nagy művészi és technikai igényességgel adták közre. Heckenast Gusztáv és Ráth Mór azt is fontosnak tartották, hogy rangos külföldi és magyar művészek illusztrációival díszítsék könyveiket. Heckenast¹⁴ ez irányú kiadói törekvéseit már az 1836 és 1844 között megjelent *Emlény. Karácsoni, új-esztendei és névnapi ajándék* című szépirodalmi évkönyv kapcsán megfogalmazta és érvényre juttatta:

Kellemes olvasmányal díszes alakban óhajtók a tt. közönségnek, különösen pedig honunk lelkes szépeinek kedveskedni [...] Az aczélmetszetek, a Nürnbergben készült címképen kívül angol kezek művei, s úgy hiszem szigorú műbíró várakozását is kielégítendik. Vajha ezek is kedves honunkban készülhettek volna! Külső csínjának emelésére sem kímélém a költséget, s mind a papirost és nyomtatást, mind a kötést tekintve, almanachom angol zsebkönyvekkel is kiállja a versenyt.¹⁵

Heckenast könyveinek egy részéből a legolcsóbb, népkiadásokkal egyidejűleg vagy évekkel később (vagy éppen fordítva az egyszerűbb kiadást megelőzően) akár többféle díszkiadást is közreadott, amelyek többnyire csak abban különböztek az egyszerű, fűzött példányoktól, hogy tetszetősebb „külsőt”, azaz díszkötést kaptak, finom papírra, leggyakrabban velinre lettek nyomtatva, és egy vagy több illusztrációt is tartalmaztak.¹⁶ Heckenast ugyanakkor néhány valóban reprezentatív, acél-, réz- és fametszetekkel gazdagon illusztrált díszalbumot is megjelentetett olyan neves, kezdetben külföldi, majd hazai művészek rajzaival, mint például Johann Nepomuk Geiger és Barabás Miklós.¹⁷

13 Rajtuk kívül Geibel Ármint is meg kell említeni. Ő két kivételes igényességgel közreadott illusztrált kiadványával szerzett hírnevet: Br. Prónay Gábor *Vázlatok Magyarhon népeletéből* (Barabás, Sterio és Weber huszonöt színezett kőrajzával, 1855). A magyar mellett németül és franciául is megjelent. Gr. Andrássy Manó – br. Orczy Béla – br. Podmaniczky Frigyes – gr. Sándor Mór – Szalbek György – br. Wenckheim Béla – gr. Festetics Béla *Hazai vadászatok és sport Magyarországon* (Markó Károly, Lotz Károly, Molnár József és Sterio Károly 25 színezett képével, 1857). Angol és francia nyelven is közreadták.

14 Heckenast Gusztáv (1814–1869) a 19. század egyik legjelentősebb hazai könyvárusa, nyomdatulajdonosa és kiadója, 1873-ban cégét eladta a Franklin Társulatnak. Heckenastról bővebben: *A vállalkozó és a kultúra*, i. m.

15 Az *Emlény* 1839 hirdetése: *Hírnök*, 1837. december 22., [4. oldal]. Id. Révész Emese, „Külső csínjának emelése sem kímélém a költséget” = *A vállalkozó és a kultúra*, i. m., 222. Heckenast illusztrált kiadványaihoz ld. *Uo.*, 219–248. Az évkönyvnek, amely kezdetben öt acélmetszettel, velin papíron, kék selyemkötésben, arany vágással jelent meg (3 ft 40 kr), 1838-ban egy drágább (5 ft), vörös selyembe kötött, gazdag aranyozású „pompás kiadása” is napvilágot látott. Ld. még *Emlény* 1839 hirdetését: *Hazai ’s Külföldi Tudósítások*, 1838. december 31., [10.].

16 Ld. a 8. jegyzetet.

17 A már említett *Emlény* mellett néhány további példa: *Iris. Deutscher Almanach für 1840* (1840), *Buda-Pest, a magyarok fővárosa...* (1845), Vajda János: *Magyar képek albuma* (1859), Rosti Pál *Úti emlékezetek Amerikából* (1861), Peter Johann Nepomuk Geiger – Wenzel Gusztáv: *Képek Magyarország történetéből* (1862), Bezeredy Amália: *Flóri könyve* (1864), Jókai Mór: *A magyar nemzet története regényes képekben* (1870). Heckenast illusztrált könyveihez: Révész, „Külső csínjának...”, i. m., 219–249.

Ráth Mór,¹⁸ a kor másik tekintélyes kiadó-könyvára, aki Emichhez és Heckenasthoz hasonlóan szintén sokat tett a magyar irodalom népszerűsítéséért és jó néhány jelentős díszkiadással, nagy műgonddal elkészített illusztrált díszmunkával szerzett magának hírnevet és elismerést, 1867 karácsonyára jelentette meg egyik legelső reprezentatív kiadványát. Az Arany János nyolc versét tartalmazó *Arany-album* (1868) előkelő nyomdai kiállításban és díszkötésben látott napvilágot két jelentős magyar festő, Than Mór és Lotz Károly fotómechanikai úton reprodukált nyolc rajzával illusztrálva. A kötetet 12 Ft-ért lehetett megvásárolni. Ráth Mór az *Arany-albumot* követően több értékes albumot és illusztrált díszművet is közreadott.¹⁹ De azokról a díszkötésű szépirodalmi művekről sem feledkezett meg, amelyek „a magyar hölgy és salon legértékesebb könyvtárát képezhetik”.²⁰ Nem véletlen, hogy a *Budapesti Közlöny* már 1872-ben kiemelte a cég tevékenységének méltatásakor, hogy „kiadásait kiváló csinnal és gonddal eszközli” és „a legfényesebb szalonoktól kezdve a legegyszerűbb polgárház asztaláig minden osztályt ellát olvasnivalóval”²¹

Heckenastra és Ráthra még inkább igaz volt az, amit Fitz József írt Emich Gusztáv²² üzletpolitikájáról: „mindkét fajta olvasóval, a szöveget falókkal és a kandalló mellett képeket gusztáló bibliofilekkel egyaránt számolt, s üzlete fellendült.”²³ Az említett kiadók mellett többek között az Athenaeum, a Grill, a Franklin Társulat, a Hornyánszky, a Lampel és a Révai Testvérek is több művészi színvonalú illusztrált kiadványt adtak közre a 19. század utolsó évtizedeiben.

Egy-egy kiragadott példával érdemes érzékeltetni a reprezentatív munkák iránti kereslet alakulásának történetét. 1861-ben Heckenast két kötetet jelentetett meg, amelyeket jó ideig korok legszebb illusztrált kiadványaiként tartottak számon. A *Remény irodalmi és művészeti évkönyv* Vachott Sándorné szerkesztésében könyomatú és acélmetszetű képpel, aranyozott díszkötésben látott napvilágot 12 ft-os áron. Rosti Pál *Úti emlékezetek Amerikából* című munkája pedig Keleti Gusztáv 42 színezett és monokróm könyomatával, acélmetszetével és fametszetével, szintén aranyozott díszkötésben az előbbinél 3-szor drágább, vagyis 36 Ft-os áron került forgalomba, igaz a műből egy

18 Ráth Mór (1829–1903) jelentős könyvkiadói tevékenységet folytatott, az 1873. évi bécsi világkiállításon kiadványaiért és a magyar irodalom pártolásáért a legmagasabb elismeréssel, a haladási érmével tüntették ki. (Arany-Album.) Vasárnapi Ujság, 1867. december 22., 628; A. K., *Magyar könyvkereskedők életrajza. Ráth Mór*, Corvina, 1882/1, 1–2; VOIT Krisztina, *A legenda vége, Ráth Mórról*. Magyar Könyvszemle, 2000/3, 402–414.

19 Néhány további példa Ráth illusztrált díszműveire: Vörösmarty Mihály *Szép Ilonka* (1867, Orlay Soma rajzaival); *Imakönyv* (1868, báró Orczy Tekla rajzaival); *Shakspeare-album* [sic!] (1881); *Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival* (1895–1898). Vö. Ráth Mór *kiadásainak a millennium alkalmával közrebocsátott képes jegyzéke*, [Bp.], Ráth Mór, [1896] = *A magyar könyvkiadók millenniumi könyvjegyzéke 1896*, i. m., 1–4.

20 Uo., 21.

21 Ráth Mór, *Budapesti Közlöny*, 1872. október 23., 1950.

22 Id. Emich Gusztáv (1814–1869) Heckenast mellett a 19. század másik legjelentősebb hazai könyvára, nyomdatulajdonosa és kiadója, 1869-ben a cégvezető halálát követően vállalata beolvadt az Athenaeum Rt-be. Díszkiadásai közül a következő munkákat fontos kiemelni: *Petőfi Sándor összes költeményei* (1847), *Honvédalbum* (1868), Madách Imre *Az ember tragédiája* (1861, 1863), *Tokaj-hegyaljai album* (1867). A *Bécsi Képes Krónika* (1866) nyomtatásáért díjat nyert az 1867-es párizsi világkiállításon. Hirdetés: *Karácsonyi- és újévi ajándékok*, Pesti Napló, 1868. december 23. [6.]; *Idősb Emich Gusztáv*, *Hazánk s a Külföld*, 1868/14, 225–227; *Az „Athenaeum” nyomdai, könyv- és hírlapkiadói intézete*, *Hazánk s a Külföld*, 1869/14, 232–234; 1869/16, 246–248, 250–251.

23 FITZ, i. m., 598.

olcsóbb változat is készült papírkötésben.²⁴ A két kivételes igényességgel kiállított, a honi kultúra dicsőségére váló, de Magyarországon ekkoriban még ritkaságszámba menő díszmű megjelenését a Kákay Aranyos néven publikáló Kecskeméthy Aurél hírlapi író is nagy lelkesedéssel fogadta 1862 elején közreadott tárcájában. Nem állhatta azonban meg, hogy ne ossza meg az olvasókkal lesújtó véleményét a hazai könyvkiadás és kultúra fejlődését gátló jelenségekről, nevezetesen a könyvvásárlók alacsony számáról, aminek egyik fő okát a művelődési viszonyok elmaradottságában látta:

A Rajna kies vidékén lakik egy német család [...] melyet karácsony alkalmával [...] akartam meglepni. [...] hosszas fontolgatása után végre abban állapodám meg, hogy a magyar irodalom valamely fényűzési cikkét küldendem ki, mert barátom a Rajna leglátogatottabb vidékén, Baden mellett lakik, nagy házat visz, salonja a világ minden részeiből való utasok központja: hadd lássák, hogy a magyar sajtó alól is kerülnek ki oly ízletes diszkiadási munkák, minők már nagy haladást tanúsítanak a művelődésben. [...] Választásom, alig szükség mondanom, a Remény című albumra, s Rosty Pálnak pompás kiadású *Amerikai utazására* esett. [...] Mindkettőnek Heckenast a kiadója. Mindkettő a magyar könyvnyomtatás díszére válik; mindenik megérdemelné, hogy ott diszelegjenek a Dülsseldorfer Künstler Album, vagy Paris illustré, vagy bármilyen más idegen nyelvű díszmű mellett minden magyar uri ház salon asztalán, – hol pedig vajmi ritkán láthatók. A könyvvarus mondá, hogy – nem igen veszik. [...] De ily munkák kiadása nagyobb közönséget föltételez, mint az, a melynek pártfogásában eddig részesültek. A magas arisztokrácián kívül, mely különben mellékesen legyen mondva, nem éppen szerelmes a könyvekbe, de mint egyébre, úgy egy-egy luxus könyvre sem sajnálja a pénzt, – ezen kívül mondám alig méltányolja hazánk gazdagabb középosztálya az efféle irodalmi termékeket. [...] A baj mélyebben fekszik, szélesebb rétegekben, melyek az ázsiai közönyt és passivitást az irodalom irányában sem vetették még le. Van hazánkban körülbelül 300 hazafi-lelkületű egyén, kik elvből s hazafiságból mindent megvesznek, mi magyar nyelven megjelen. De e szám nem elegendő föntartani, lendületet adni az irodalom leghasznosb, de kevésbé népszerű ágainak. [...] *A szellemi érdektelenség nálunk általános.*²⁵

Bár a magas kultúra termékei iránt érdeklődő könyvvásárlók alacsony száma továbbra is sokakat aggasztott, másfél évtized múlva a közönség már jóval élénkebb érdeklődést mutatott egy-egy illusztrált díszmű iránt. A *Fővárosi Lapok* 1876-ban kisebb szenzációként számolt be az Athenaeumnál megjelenő *Petőfi Sándor összes költeményének* második, bővített képes kiadásáról, amelyet többek között Barabás Miklós, Zichy Mihály, Keleti Gusztáv, Benczúr Gyula és más rangos művészek 82 rajza díszített. A *Fővárosi Lapok* meg is jegyezte, hogy

[e]lőször történt most nálunk, hogy tizenhatforintos díszkönyv egy év alatt második kiadást ért; még pedig olyan év alatt, mely nem tartozik az áldottak közé s elemi csapásai, rossz pénzviszonyai, háború izgalmai és nemzetgazdasági válságai közt vajmi kevésbé kedvezett a költészetnek, s a költői termékek keletének.²⁶

24 A *Vasárnapi Ujság* azt írta Heckenast *Remény* című díszalbumáról, hogy az kiállítását tekintve „bármely angol és francia finom salon-könyv”-vel felveszi a versenyt, és kiváló ünnepi könyvajándék. y., (*A „Remény” című díszalbum.*), *Vasárnapi Ujság*, 1860. december 16., 625. A Rosti-féle kötethez ld. RÉVÉSZ, „*Külső csínjának...*”, i. m., 233–235.

25 KÁKAY Aranyos, *Szegény luxus-irodalom*, *Hölgyfutár*, 1862. január 9., 30–31. [Kiemelés az eredetiben.]

26 *Az új „Petőfi” képezi...*, *Fővárosi Lapok*, 1876. december 21., 1377.



Iványi Grünwald Béla: Rab asszony

Ha hihetünk Jókai Mórnak, az illusztrált költeményekből (azt nem tudni, hogy melyik kiadásból) egy év alatt tizenkétezer példány fogyott el.²⁷ Az Athenaeum egyébként a kevésbé tehetős vevőkre is gondolt, részükre háromféle, részletekben fizethető, illetve olcsóbb kiadásváltozatot adott közre. A felfokozott érdeklődés egyértelműen a nemzet legnépszerűbb poétájának szólt. Az egyik hírlapíró néhány évvel korábban meg is jegyezte, hogy ha irodalmi illusztrációról van szó, akkor a magyar művészek legszívesebben Petőfi verseihez készítenek grafikákat.²⁸

A szépirodalmi illusztráció műfajának hazai fellendülését és a díszkiadások kialakulóban lévő divatját jelezte, hogy alig 10 évvel később, 1886 karácsonya előtt Madách Imre legismertebb műve, *Az ember tragédiája* a korábbiaknál is nagyobb érdeklődést váltott ki a könyvvásárló közönség körében. A kiadványt valóságos ünnepi eseményként harangozta be a sajtó, és a kötet illusztrátorát, a népszerű rajzolóművészt, akinek eredeti képeit a Múcsarnok kiállításán is meg lehetett tekinteni, a legjelentősebb francia és német díszművek grafikusaival említette egy lapon: „[s]zebb mű, s a mi az illusztrációkat illeti, művészibb kivitelű nincs a magyar irodalomban. [...] Doré és Kaulbach felett fogják emlegetni Zichy Mihályt, az Ember tragédiája illusztrátorát.”²⁹ A drámai költemény

27 Sz. n., *Állam, társadalom és irodalom II*, Corvina, 1882. június 10., 62.

28 Petőfi költeményeinek illusztrálásához, mint az egyik hírlapíró fogalmaz, „a mi feszészeink legtöbb hajlamot látszanak mutatni”. Ez a megállapítása később is érvényes maradt: *Petőfi „Kutyakaparója” s még valami*, Hazánk s a Külföld, 1868. október 7., 647.

29 Hirdetés: *Éppen most jelent meg*, Fővárosi Lapok, 1886. november 24., 2378.

eddig legreprezentatívabb nagy díszkiadásából, amely Zichy Mihály 15 fénymetszetével látott napvilágot és 12 Ft-ba került, állítólag néhány hét alatt 1000 példány fogyott el.³⁰

A millenniumi ünnepekhez közeledve egyre több díszkiadás, reprezentatív, illusztrált díszmű és díszalbum jelent meg. A kiadók irodalmi, történelmi és művészeti tárgyú összefoglaló munkák, antológiák, kézikönyvek, nagyszabású gyűjteményes sorozatok, lexikonok, útikönyvek, ismert és népszerű hazai és külföldi szerzők szépirodalmi munkáinak, összkiadásainak illusztrált és minél tetszetősebb formában való közreadásával keltek versenyre a növekvő számú olvasóközönség megnyeréséért. A versenyt fokozta, hogy a legnagyobb cégek bevezették a drága vagy gyűjteményes művek részletfizetésre történő árusítását. A kiadványok többségére a „romantikus-historizáló könyvművészet” jegyében még többnyire az eklektikus túldíszítettség volt jellemző.³¹

Az 1890-es években már annyira divatba jöttek a díszes kiadványok, hogy azt a hírlapvállalatok a példányszám növelésére irányuló marketingfogásaikban is kiaknázták. A *Vasárnapi Ujság* karácsonyra az 1891-es évfolyamából a rendes mellett „albumszerű díszkiadást” is megjelentetett „a legfinomabb vastag dupla-velinpapíron, színes borítékkal.”³² A *Pesti Napló* pedig 1897-ben megindította a magyar szépirodalom klasszikusainak neves magyar kortárs képzőművészek illusztrációival díszített, kereskedelmi forgalomba nem kerülő ajándék-sorozatát, hogy évente „képes díszművekkel” jutalmazza meg hűségese olvasóit.³³

A díszpéldányok sokat hangoztatott divatja ellenére nem mindegyik mű fogyott ugyanolyan mértékben, és feltételezhető, hogy az olvasók egy része, ha meg is vette, nem biztos, hogy el is olvasta a díszműveket, sokkal inkább szobadíszként tekintett rájuk.³⁴ Más volt a helyzet a nem túl népes, de növekvő számú hazai könyvgyűjtővel, akik között egyre több középosztálybelit találunk. Az ő esetükben inkább az irodalmi és művészeti érdeklődés, az esztétikai élvezet, a gyűjtőszennvedély esett latba, de volt, akinél a reprezentáció továbbra is fontos szempont maradt.³⁵

Kísérletek a művészi kiállítású illusztrált könyvek elismertetésére

A magyar könyvkiadás és könyvkereskedelem fejlődése ellenére az 1870–1880-as években a könyves szakma és az írók egy jelentős része Kecskeméthy Aurélhoz hasonlóan egyáltalán nem volt elégedett a korabeli könyvkultúra színvonalával. Ezért többen is kísérletet tettek arra, hogy a

30 [Sz. N.], *A magyar könyvek terjesztése I*, Corvina, 1887. január 20., 6.

31 Az illusztrált díszművek közül a korszak egyik legsikeresebb vállalkozása az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képekben* (1886–1901) című sorozat volt. GELLÉR, i. m., 35–38. Vö. *A magyar könyvkiadók millenniumi könyvjegyzéke 1896*, i. m.

32 A „*Vasárnapi Ujság*” díszkiadása, *Vasárnapi Ujság*, 1891. december 6., 812.

33 Vö. RÉVÉSZ, *Csók István...*, i. m., 228–230.

34 MOLNÁR, VARJÚ, i. m., 341.

35 *Magyarország köz- és magánkönyvtárai...*, i. m., 412, 416; GYÖRGY Aladár, *Könyvtáraink = Magyar Műkincseink I*, szerk. gr. CSÁKY Albinné et al., bev. RADISICS Jenő, előszó JÓKAI Mór, Bp., Műbarátok Köre, 1896, 98, 100, 108. Szana Tamás a könyvamatőrök kapcsán azt írja, hogy a könyvek gyűjtése során „tudomány- és művészetszomjukat, vagy rosszabb esetben hiúságukat elégítik ki.” SZANA Tamás, *Magyar gyűjtők és gyűjtemények = Magyar Műkincseink I*, i. m., 11.

könyvek iránti kereslet és érdeklődés serkentésével változtassanak a helyzeten. Közéjük tartozott Szana Tamás (1844–1908) író, szerkesztő, műkritikus, a Petőfi Társaság főtítkára és több más kulturális, műpártoló egyesület tisztségviselője is, aki a sajtóban és könyv alakban megjelent írásaival, saját és mások könyveinek tervezésében és kivitelezésében való részvételével, a hazai irodalom és művészetpártolás fellendítésére irányuló szervezőmunkájával az 1880-as évektől sokat tett a művészi könyvek elismertetéséért, a könyvkedvelés, könyvgyűjtés és műpártolás hazai előmozdításáért, a művészi könyvek elismertetéséért.³⁶ Az irodalmi és művészeti életben egyaránt otthonosan mozgó Szana nemcsak szenvedélyesen rajongott és gyűjtötte, hanem értett is a szép kiállítású illusztrált könyvekhez, jól ismerte a hazai és külföldi könyvkultúra működését. A könyvkedvelés terén a fejlettebb nyugat-európai, azon belül is elsősorban a francia mintákat szerette volna Magyarországon meghonosítani. Szana írta az első könyvgyűjtéssel foglalkozó hazai kultúrtörténeti munkát (*A könyv régen és most*, Hornyánszky, 1888), amely a bibliofília történetével, kuriózumaival és legfontosabb tudnivalóival ismertette meg a magyar közönséget.³⁷ A könyv a francia könyvgyűjtési szokásokba és az ottani amatőr könyvkiadás érdekes műhelytitkaiba is bevezette az olvasót. Szana leírta például, hogy a francia amatőr, bibliofil könyvek igen kis példányszámban készültek, ráadásul a szenvedélyes gyűjtők a tiszta és éles nyomású, legfinomabb (hollandi, japán, kínai) papirosú, *avant la lettre* illusztrációkkal díszített első levonatokat igyekeztek megszerezni gyűjteményük részére. Arra is kitért, hogy készülnek, és mire figyelnek a francia könyvgyűjtők és kiadók egy pompás, illusztrált díszmű közreadásakor, és milyen fontosak a művészi könyvillusztrációk. A könyvek művészi kiállítása náluk ugyanolyan súlyal esett latba, mint a szerző személye, a mű irodalmi értéke, a kötet provenienciája vagy ritkasága; az irodalom és művészet szeretete, az esztétikai élvezet vált a könyvkedvelés fő mozgatórugójává, a könyvre mint műtárgyra tekintett a modern gyűjtő:³⁸

Közös összejegyzetekben állapítják meg a kiadványok papírját, alakját a betűk formáját, nagyságát, a margók szélességét, s választják meg a rajzolókat és metszőket, kikre az egyes munkák illusztrálását bízják.

Ezek a rajzolók és a metszők sok gondot okoznak a kiadónak. Az illusztráció talán soha nem játszott olyan nagy szerepet, mint napjainkban. A modern bibliophil bámulatos finomságú rézkarczokat kíván, s a metsző gyakorlott keze kétszeres keletet szerez a munkának. Hédouin, Boilvin és Dubouchet most épen olyan népszerűséggel bírnak, mint régebben Gravelot, Bouchet, Eisen, Moreau vagy Duplessis-Berteaux.³⁹

Szana több ízben említést tett a könyv történetével, a bibliofíliával és könyvművészettel foglalkozó külföldi szakkiadványokról, közülük is elsősorban a franciákról,⁴⁰ de arra is volt példa, hogy egy

36 Szana Tamás ezirányú tevékenységéről lásd: FARKAS, *Szana Tamás...*, i. m.

37 SZANA Tamás, *A könyv régen és most*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1888.

38 *Uo.*, 49–64.

39 *Uo.*, 58–59.

40 Írásaiban többek között a következő szakmunkákra hivatkozik: Le Gallois *Traité des plus belles bibliothèques de l'Europe* (1680), Edward Harwood *View of the various Editions of the Classics* Edward Harwood (1770), Janin *Le livre* (1870); Guigard *Armorial du bibliophile* (1870), Poulet-Malassis *Les ex-libris français depuis leur origine jusqu'à nos jours* (1874), Derôme *Le luxe de livres* (1879), Le Petit *L'art d'aimer les livres et de les connaître*, (1884), Bérardi *Bibliothèque d'un bibliophile* (1885), Uzanne *Nos amis les livres. Causeries sur la littérature et la librairie* (1886).

könyvművészeti szempontból jelentős külföldi kortárs kiadványt mutatott be. 1885-ben egyik hírlapi cikkében részletesen méltatta a francia bibliofília egyik legismertebb alakja, Octave Uzanne frissen megjelent és kivételes műgonddal készült könyvének kiállítását, amelynek grafikusai között az irodalmi illusztrációi révén hírnevet szerzett belga szimbolista Félicien Rops is megtalálható volt. A kötetre, mint korának jelentős könyvművészeti alkotására hívta fel a figyelmet.⁴¹

A magyar könyvkedvelés helyzetéről sommásan csak annyit írt, hogy az a „fényűzés”, amelyben a francia kiadók, gyűjtők részesítik könyveiket egy-két kivételtől eltekintve

nálunk ma még jóformán ismeretlen. Magyarországnak vannak szenvedélyes könyvgyűjtői; de nincsenek a szó szorosabb értelmében vett bibliophiljei. Mindazok, kik nálunk e század első tizedeiben vagy később is, nevezetesebb gyűjteményeket alakítottak, inkább csak ritka, mint szép nyomtatványokat vásároltak. [...] A régi, ritka könyveknek s az újabb nagydíszű kiadványoknak nincs eléggé hálás közönségük Magyarországon.⁴²

Azzal kapcsolatban is hangot adott elkeseredettségének, hogy a hazai könyvgyűjtők nem érintkeznek egymással, nincsenek bibliofil egyesületeik és lapjaik, nem rendeznek (könyv)árveréseket Magyarországon.⁴³

Ezek is a szeme előtt lebegtek, amikor Hornyánszky Viktort megnyerte az *Irodalmi Értesítő*⁴⁴ című lap kiadására. A kéthetente megjelenő, rövid életű lap, amely alcímében úgy határozta meg profilját, hogy „könyvészeti folyóirat irodalombarátok [a hatodik számtól irodalompartólók], könyvgyűjtők és könyvvarusok érdekeinek előmozdítására”, néhány soros könyv- és cikkajánlókkal kívánta felhívni a művelt olvasóközönség figyelmét a frissen megjelent művekre, és kedvet csinálni vásárlásukhoz. De hosszabb írásokat, így például Szana könyvkedveléssel foglalkozó, később könyv alakban (*A könyv régen és most*) is megjelent írásait is közölte folytatásokban. Hírt adott a fontosabb díszmunkákról és lehozta az antikváriusok, valamint a könyv előállítását érintő összes művészetek és iparágak közleményeit és hirdetéseit is.

Szana ugyanakkor nemcsak írásaival és lapszerkesztőként járult hozzá a bibliofil kultúra hazai megteremtéséhez és népszerűsítéséhez, hanem könyveinek igényes, művészi kiállításával (tipográfia, nyomtatás, illusztráció, papír, kötés) is példát kívánt mutatni: tervezésükben és kivitelezésükben maga is közreműködött. A tekintetben is úttörő volt, hogy az általa fordított vagy írt könyvek többségéből amatőr kiadást is készített. A számozott amatőr kiadások francia mintára történő meghonosítását Szana mások kiadványainak sajtó alá rendezésénél is szorgalmazta, amihez többek között az Athenaeum, a Grill, a Hornyánszky, a Révai testvérek és Ráth Mór kiadókat sikerült

41 SZANA Tamás, „Ő fensége az asszony”, *Fővárosi Lapok*, 1885. február 20., 278–279. Nem kizárt, hogy Szana személyesen is találkozott Rops-szal, aki jól ismerte Zichy Mihályt és Magyarországra is ellátogatott több ízben. Vö. FÖLDI Eszter, *Toposzkok földjén: Rops Magyarországon = „Magyar rapszodiák” Félicien Rops a belga szimbolizmus mestere*, szerk. FÖLDI Eszter, KÁRAI Petra, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2010, 50–69.

42 SZANA, *A könyv régen és most*, i. m., 61–63.

43 SZANA Tamás, *Magyar gyűjtők = Egy amateur naplójából*, Bp., Athenaeum Rt., 1899, 19–54; SZANA Tamás, *Egy bibliophil álma = Uő, Egy amateur naplójából*, i. m., 81–96.

44 A magyar Írók és Művészek és a Magyar Könyvkereskedők Egylete által 1887-ben alakult Könyvvásárlást előmozdító bizottság hivatalos közlönye 1887–1888 között látott napvilágot.

megnyernie.⁴⁵ A Szana irányításával készült illusztrált díszművek közül az általa írt *Petőfiné Szendrey Júlia* (Grill Károly, 1890) címűt érdemes kiemelni, amelynek illusztrálására Baditz Ottót, Neogrády Antalt, Roskovics Ignácot, Stetka Gyulát és Spányi Bélát nyerte meg a szerző. A vastag papírra nyomtatott kötet, amely a Franklin Társulat nyomdájának is köszönhetően igen kedvező fogadtatásban részesült, négyféle kiadásban jelent meg: korlátozott példányszámban japán selyempapíron, fehér atlasz táblákkal (30 Ft), velinen atlasz emboitageban (10 Ft), atlasz kötésben (8 Ft), színes papírkötésben arany metszéssel (5 frt 40 kr), színes borítékban, fűzve (4 frt 50 kr).

Szana az irodalmi, művészeti és műpártoló egyesületek tisztségviselőjeként nemcsak a Petőfi Társaság, hanem az Írók és Művészek Társasága és a Műbarátok Köre égisze alatt is sokat tett a könyvkedvelés előmozdításáért. Az 1890-ben alakult Műbarátok Köre a paloták és szalonok vagyos, művelt rétegeit próbálta megnyerni a kultúra támogatásának. A Társaság kezdettől fogva súlyt helyezett a magyar irodalom pártolására, a hazai irodalmi művek kelendőségének növelésére. Terveik között szerepelt, hogy minél több kiváló magyar író könyve jelenjen meg díszkiadásban, és jusson el a szalonokba, ez a kezdeményezésük azonban nem valósult meg eredeti formájában. 1892-ben jelent meg Szana Tamás művészi irányításával első díszes illusztrált kiadványuk, az ötszáz példányban és kizárólag tagok részére készült irodalmi munkákat, illusztrációkat és zeneműveket magában foglaló *Műbarátok Könyve*. A kötet kolofonja szerint a vízjeggyel ellátott hollandi merített papírra nyomott heliogravüröket, szín- és fénynyomatú másolatokat, valamint hangjegyeket tartalmazó mű „artisztikus berendezését” Szana Tamás irányította. 1896-ban látott napvilágot *A magyar koronázási jelvények* című díszalbum, 1896 és 1902 között pedig a *Magyar Műkincsek* (1896–1902) című háromkötetes, magyar és francia nyelvű, páratlanul előkelő kiállítású illusztrált díszmű. Mindkettő létrejöttében nagy szerepe volt Szanáknak.

A Szana által is említett úttörő kezdeményezések mellett a sajtó is egyre többször adott hírt, és ismertette az illusztrált díszkiadásokat, albumokat mutatványképek kíséretében. E tekintetben a *Vasárnapi Ujság* tette a legtöbbet népszerűsítésükért. A művészi kivitelű könyvek és illusztrációk az 1890-es évek végétől már a hazai műkedvelők, műgyűjtők és műkritikusok érdeklődését is felkeltették, egyre inkább a képző- és iparművészet integráns részeként, gyűjtésre és méltatásra érdemes műalkotásként tekintettek rájuk. A képzőművészek egyre kevésbé idegenkedtek, és érezték rangon alulinak a könyvillusztráció műfaját. A magyar könyvillusztráció művészi rangra emelkedését, a műfaj fellendülését Lyka Károly az 1898-as év kiemelkedő hazai díszműveiről írt kritikájában vetítette előre: „A magyar illusztráció története most kezd érdekessé válni.”⁴⁶

45 Az 1880-as években Mikszáth Kálmán, Reviczky Gyula, Komócsy József és Kiss József Révainál megjelent könyveinek művészi kivitelezésében működött közre. Vö. FARKAS, *Szana Tamás...*, i. m., 263–264.

46 [LYKA], i. m., 197. A Lyka által ismertetett díszművek közül magasan kiemelkedett a Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Hollósy Simon, Réti István és Thorma István által illusztrált *Kiss József költeményei* (Révai testvérek, 1897) című díszmű, amelyből két kiadásváltozat készült. A díszesebb példányok számozottak voltak, névre szólóak, kézi selyemhímzésű táblát kaptak és 40 Ft-ba kerültek. *Kiss József költeményeinek díszkiadása*, Vasárnapi Ujság, 1897. december 12., 847–848.

Mészáros Zsolt

Egy tusos üveg meséi (1909) – Tichy Gyula grafikai albuma¹

Tichy Gyula (1879–1920) önéletrajzi szótárában az általa egyébként nagyra tartott német művész, Max Klinger rajzciklusa kapcsán elmélkedett arról, hogy a programszerűség inkább gátolja, semmint elősegíti az alkotást:

A ciklus tehát veszedelmes műfaj. Selejtességre, tömegprodukcióna csábít. Szédületes arányokat rajzol az ember maga elé, de nem képes kitölteni, mert irtóztató munka, programszerűség és kötöttség megakadályozzák az igazi lendületet, elmélyedést. Ciklusnak csak úgy van értelme, ha a művész szabadon alkot, csak a méret egyformasága sorakoztatja a rajzokat egy albumba egymás mellé.²

Visszaemlékezésében többször hangsúlyozta, hogy a korabeli kritikusok (vagy akár a mai nézők) logikusnak tűnő előfeltevése ellenére, csak utólag rendezte rajzait csoportokba. Volt, amikor konkrét szövegből indult ki, volt, amikor több irodalmi mű inspirálta egy-egy grafikai sorozat megszületését. A ciklusokat elkezdte, majd félbehagyta, később folytatta, változatokat készített, áttette más méretbe, más technikába, más papírra. Alkotói gyakorlata arra világít rá, hogy sorozatai nem előre megtervezett, tudatosan végigvitt és lezárt egységek, hanem laza, folyamatosan alakuló képhálózatok, amelyek felhőszerűen rendeződnek egy-egy tematikai kristályosodási pont köré.

Az önéletrajzi szótár alapján könnyen át lehet venni Tichy Gyula képsorozatait. *Hét főbűn* (1903): velencei tanulmányútja alatt keletkezett tollrajzok. Közülük kettő a Nemzeti Szalon 1903-as őszi kiállításán szerepelt. *Énekek éneke* (1905, 1908): „*Adnék neked drága fűvel megcsinált bort...*” és „*Én Sáronnak rózsája vagyok*” című tollrajzokat a Nemzeti Szalon 1905-ös őszi kiállításán mutatta be, ahol mindkét kompozíció elkelt. 1908-ból ismeretes a sorozathoz készített

1 A tanulmány megírásához nyújtott segítségért köszönet Rieder Gábornak és a Kieselbach Galériának.

2 TICHY Gyula, *Önéletrajzi szótár*, 41. Élete vége felé, 1918–1919-ben írta sajátos formájú visszaemlékezéseit, amelyet ő maga önéletrajzi szótárként határozott meg (én is így hivatkozom rá tanulmányomban). Szócikkekbe szedte életének és pályájának meghatározó alakjait, mozzanatait, helyszíneit, személyes és művészeti élményeit, alkotói törekvéseit, amelyek nagyjából ábécé sorrendben követik egymást. A memoárt a rozsnyói Bányászati Múzeum (Banické múzeum v Rožňave) őrzi.

linóleummetszésű címlap-terve, amelyből a Magyar Képzőművészeti Egyetem őriz egy példányt. A Tichy Gyula pályáját és művészetét átfogó első írás szerzője, a KÉVE (Képzőművészek és Iparművészek Egyesülete) titkára és periodikájának szerkesztője, Szablya János ezt a sorozatot összekötő kapocsnak tekintette a *Hét főbűn* és az *Egy tusos üveg meséi* között.³ *Kuruc-rajzok* (1907): a dürieri hagyományokat idéző tuskompozíciók csatatéren vagy kocsmában ábrázolnak magyar vitézeket, legtöbbször csontvázak társaságában. *Éva evangéliuma* (1906–1907, 1916–1917): a tollrajz-ciklus ötlete ifjúkori plátói szerelmének halálhírére fogant meg benne 1906 elején, amikor rozsnnyói otthonában ízületi betegségéből lábadozott. Rá jellemző módon több művet és szerzőt nevezett meg ihlető forrásként: Dante, Flammarion, *Biblia*, apokrifek és Zichy Mihály illusztrációi. *Apokalipszis* (1906–1908, 1916–1918): eredetileg fametszetbe tervezte, de a megfelelő technikai felszerelés és ismeretek hiánya ezt nem tette lehetővé, viszont születtek toll- és akvarell-vázlatok. Közülük az egyikből 1908-ban linóleummetszetet készített. 1916-tól tért vissza a témához, az ekkor megvalósult tollrajzokról így írt Tichy: „az Apokalipszis legmisztikusabb, legtitokzatosabb sorainak hasonló szellemben felfogott transzpozíciói. Titokzatosak, mint maga az apokalipszis és – és nekem érthető, és azok minden műértő számára, akik a finom hatásokat kedvelik.”⁴ Első és máig egyetlen monográfiája Foltin Brunó az 1910-es évekből még egy sorozatot említ, amit ő a *Tudós* címmel lát el.⁵ Kétségkívül ebben az időben a tudós több rajzának hőse, viszont ilyen külön műcsoportról vagy ehhez az alakhoz kapcsolódó ciklusteremtő szándékról nem találtunk konkrét utalást Tichy visszaemlékezéseiben, így helyesebben járunk el, ha nem soroljuk sorozataihoz; inkább akkoriban jelentkező új témaként értelmezzük. Nyomatásban egyedül az *Egy tusos üveg meséi* (1909) című rajzalbuma látott napvilágot. Utolsó sorozatát pedig az I. világháború alatt kezdte meg, amelynek a *Jóslat* címet adta. Jelen tanulmányomban – a szűk keretektől adódóan – az *Egy tusos üveg meséit* (1909) veszem közelebről szemügyre.

A grafikusok új megjelenési formáját jelentették a piacra szánt grafikai lapokból álló albumok a 19. század végén. Egyrészt műkereskedők próbálkoztak ezzel a műfajjal, például az 1890-es évek végén Párizsban Ambroise Vollard, és az ő kezdeményezésének mintájára nálunk, 1903–1904-ben a Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. kínált eladásra litográfiai sorozatokat. Másrészt a grafikusok saját kiadásban jelentették meg egy-egy témára felfűzött mappáikat. Magyarországon ez utóbbi kategóriában elsőnek Olgyai Viktor jelentkezett *Tél* (1897) című, tíz rézkarcot tartalmazó albumával.⁶ Az ilyen típusú kiadványok anyagilag kevésbé bizonyultak sikeres vállalkozásoknak, mindazonáltal egy szűk műértői réteg számára becses értéket képviseltek:

- 3 SZABLYA János: *Tichy Gyula = A KÉVE Könyve VI.*, szerk. Uő, Bp., „Kéve” Művészegyesület, 1914, oldalszám nélkül.
- 4 TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 2. A KÉVE 11. kiállításán szerepelt az *Apokalipszis*-sorozat, amelyről Bálint Aladár így írt: „Tichy Gyula fantáziája szárnyaló erőre kapott az apokalipszis döbbenetes jeleneteinek realizálásában. Nem halmoz részletet részletre, hogy az írott betűt elevenné, láthatóvá tegye, egy-egy hatalmas figura tölti be a tér legnagyobb részét. Csupán néhány vonással jelzi az akciót, a mozgó alakok testiségét, környezetükkel való kapcsolatát. Tichy a témának megfelelő biblikus egyszerűséggel, súllyal oldotta meg feladatát.” BÁLINT Aladár: *A KÉVE XI-ik kiállítása*, Nyugat, 1918/23, 761.
- 5 FOLTIN Brunó, *Tichy Gyula (1879–1920) festő pályája*, Művészettörténeti Értesítő, 1982/4, 299.
- 6 A grafikai mappák műfajáról és műkereskedelmi forgalmáról bővebben FÖLDI Eszter, *A képzőművészet mostoha gyermeke. A magyar művészgrafika kezdetei 1890–1914*, Bp., L'Harmattan, Magyar Nemzeti Galéria, Könyvpont,

Tichy Gyula: Egy tusos üveg meséi – Belső címlap



A grafika lelkes hívei nem is elégszenek meg avval, hogy pl. nagyobb méretű lapokat bekereteztetnek és fali díszül használnak, hanem tovább mennek és mint ú.n. „mappa-gyűjtők” kollektciókat létesítenek. A mappát aztán az egyedüllét csendes óráiban, vagy bizalmas ismerősök körében előveszik és újból meg újból végig élvezik a művész munkáját abban a lelki állapotban, mintha csak egy szimfóniát hallgatnának végig.⁷

Kozma Lajos *Utolsó ábrándok – Melódiák* (1908) és Sassy Attila *Ópium-álmok* (1909) után Tichy Gyula *Egy tusos üveg meséi* (1909) című grafikai albuma is tollrajzok után készült cinkográfia

2013, 51–53, 103–104.

⁷ A Szent-György-Céh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete kiállítása magyar grafikus művészek műveiből, A Gyűjtő, 1915/1–3, 30.

formájában jelent meg. Ez a fotómechanikai sokszorosító eljárás pénzkímélő, de elegáns megoldásnak számított a korban.⁸ A választott technika arra enged következtetni, hogy a szélesebb közönség előtti bemutatkozás, a művészetük megismertetése és propagálása lebeghetett fiatal készítőik szeme előtt. A szélesebb közönség azonban nem jelenthetett népes tábort, elsősorban a szakmai közeget és a művészet iránt érdeklődők szűk csoportját takarta. Vagyis némi anyagi haszon reménye mellett ezek a típusú kiadványok egyfajta „grafikai névjegyül” szolgáltak alkotóik számára. (A *grafikai* jelző ebben az esetben nem a technikai virtuozitást, hanem a rajzoló tehetséget és fantáziát jelöli.) A művészek albumaikat saját költségükön, limitált példányszámban jelentették meg, a grafikusokkal egykorú fiatal művészeti írók által jegyzett kísérő szövegekkel.⁹

Tichy Lyka Károlynak 1909. november 14-én írt leveléből kiderül, hogy eredetileg őt – mint a rangos *Művészet* folyóirat szerkesztőjét – kérte fel az előszó megírására, de a nyomda Tichy tudta nélkül idő előtt belefogott a nyomásba.¹⁰ A váratlan gyorsaság a nyomda költözésével állhatott összefüggésben, amit épp novemberben bonyolítottak le. Tichy arra kérte a szerkesztőt, bár azt ígérte neki korábban, hogy szívesen vár két hétig a szövegre, a megváltozott körülmények miatt ezt mégsem teheti. Ezért, ha időközben megírta volna Lyka, akkor küldje haladéktalanul a nyomdába, ha pedig nem, arról is értesítse őt postafordultával. Ha az utóbbi eset állna fenn, megfogadja Lyka eredeti tanácsát, és az albumot előszó nélkül jelenteti meg. Végül egy harmadik verzió valósult meg, ugyanis Bálint Aladár bevezetője került az *Egy tusos üveg meséi* elejére. Ő a *Nyugat* és a *Népszava* kritikusaként kiemelt figyelmet fordított a grafikára, illetve rendszeresen kitért bírálataiban Tichy képeire, sőt később ő búcsúztatta az elhunyt alkotót a *Népszava* hasábjain. Valószínű, Tichy Erdei Viktor tanácsára kérte fel Bálintot, amit nem bánt meg. „Bálint előszava megérkezik. Végre egy megértő ember! Erdeire hálásan gondolok” – írta feljegyzéseiben.¹¹

„És elindult a Kéz. Alig egy tenyérnyi az a fehér sík, melyet befut, és mögötte uj csodák erdeje, egész világ” – írta Bálint Aladár az *Egy tusos üveg meséi* előszavában. Ez a részlet a belső címlapképhez kapcsolódik, ami a vonal szellemi eredetének allegóriájaként a grafikára vonatkozó népszerű korabeli elgondolást tükrözte. A psziché automatikus működésével összekötött vonalrajz divatos elképzelésnek számított a századfordulón. Tichy tanára, Olgyai Viktor írta pár évvel korábban, hogy nem „annyira a kéz teremti meg őt [ti. a vonalat], mint inkább a művész ihletett fantáziájának ízlése, lelkének érzékenysége.”¹² Ahogy Alexander Bernát, az esztétikával, pszichológiával és irodalommal foglalkozó filozófus professzor írta a vonalról szóló 1909-es értekezésében: „a kéznek csak követnie

8 Földi Eszter vélekedése szerint, a cinkográfiát a könyvnyomdai sokszorosítás nemes technikájának tarthatták a szakmabeliek, mivel Olgyai is tanította grafikai szaktanfolyamán. FÖLDI, i. m., 121.

9 Kozma 300 számozott, Sassy 250 számozott és 50 számozatlan, Tichy 25 számozott és 275 számozatlan példányt nyomtatott ki a Világosság nyomdában. A művészeti írók tekintetében – ugyanebben a sorrendben – az elsőnél Varjas Sándor, másodiknál Rónai Mihály, harmadiknál Bálint Aladár működött közre.

10 Tichy Gyula levele Lyka Károlynak, 1909. november 14., MDK-C-I-17/1781 (Lyka Károly hagyaték), MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár.

11 TICHY Gyula, *Boldog évek*, 1909. november 18., kézirat, magángyűjtemény. Ez a korábban nem ismert önéletrajzi kronológia az 1903-tól 1911-ig terjedő időszak történéseit listázza hónapokra és napokra lebontva. Utalásai alapján Tichy 1918 és 1920 között, az önéletrajzi szótárával párhuzamosan dolgozott rajta.

12 OLGYAI Viktor, *A grafikai vonalról*, *Művészet*, 1902/2, 88.

kell a gondolatot.¹³ Tichy ezen a belső címlapképen mintegy összefoglalja alkotói életművének fő jegyeit: a grafika elsődlegessége, azon belül a tussal való rajzolás (a linóleummetszetek mellett), a női alakot öltő képzelet dominanciája (ő vezeti a művész kezét), a halál közelléte (a kép jobb alsó sarkában gubbasztó keselyű), a természet (erdő és hegyek) hatalma, a fantasztikum elsőbbsége, a titkokkal teli, hieroglifákkal rovátkolt éjszakai égbolt ...

Míg az *Utolsó ábrándok – Melódiák* tizenhárom, az *Ópium-álmok* nyolc (és a belső címlap), addig az *Egy tusos üveg meséi* mintegy háromszor annyi, azaz harminchárom önálló kompozícióból áll. Ehhez járult még hozzá az album linóleummetszésű borítóképe, a belső címlap, a képek jegyzékének grafikai díszje, a könyvjegye, az ex libris, a záródísz és a nyomda jegye – mindegyik külön-külön lapon. Így összesen negyven grafikai tétel számolható össze.¹⁴ A képek jegyzéke nem tesz különbséget közöttük, hanem sorszámmal látja el az egyes darabokat. A korabeli és a későbbi elemzők szerint az album a nőiséget és az erotikát dolgozza fel, a cím inkább tematikai kötetlenséget sugall és az alkotói képzeletet állítja a középpontba. (Az más kérdés, hogy Tichy alkotói képzeletének főhősei a női alakok.) A rajzok sokfélék: tervezői munkák, művészi grafikák, könyvillusztrációk, emléklapok, antikizáló, falusi, városi, természeti színterek és a túlnyomórészt erotikus jelenetek között két vallási tárgy is feltűnik. A képek jegyzékében három műcímhez zárójelben hozzáfűzte, hogy hol jelentek meg korábban: *Haldokló tavasz* (*Magyar Iparművészet*), *Füzesben* és *Elefántcsontfaragó* (Nemzetközi grafikai kiállítás, 1909).¹⁵ Ezek a megjegyzések, a sokszínű válogatás és az album-műfajhoz képest szokatlanul nagy terjedelem afelé mutatnak, hogy az *Egy tusos üveg meséi* a művészi megmutatkozás szándékán túl grafikus portfólióként a szakmai képességek és eredmények prezentálását szolgálta. Egy fiatal grafikus – közönségnek felkínált – mesterdarabja. Mindamellett, hogy személyes vallomás szűkebb pátriájáról, példaképeiről, vonzalmairól.

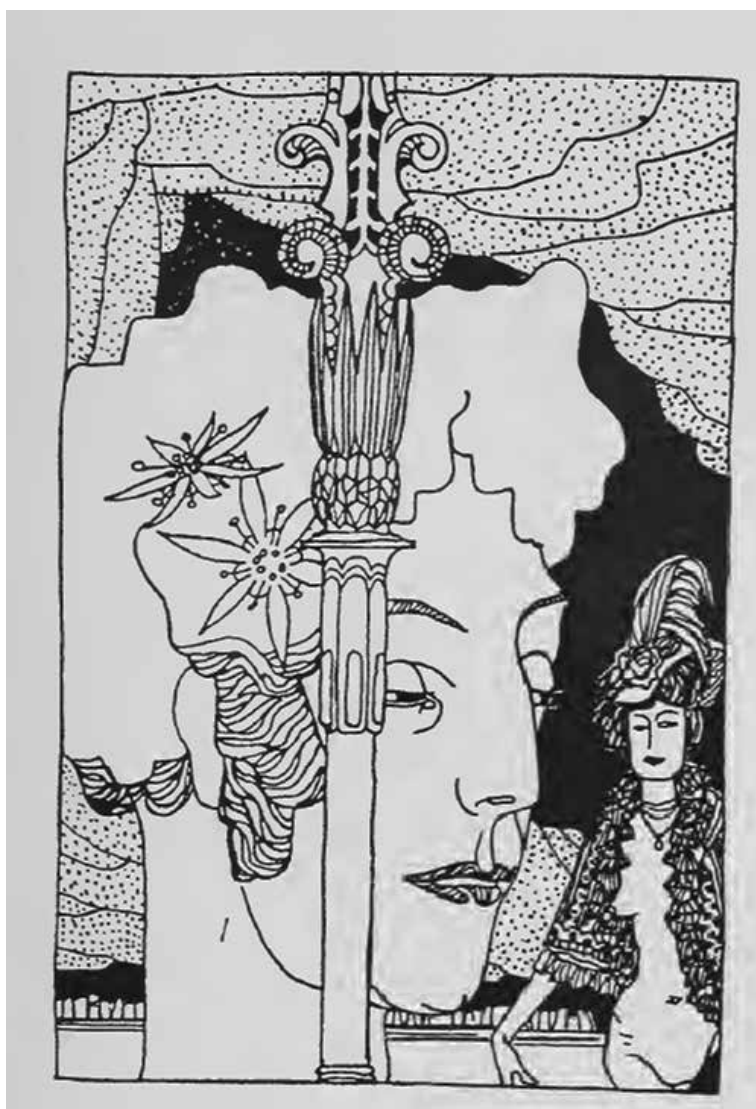
A személyességre számos motívum, téma utal az albumban. Tichy Gyula budapesti tanulmányait és rövid tanárkodását, valamint kisebb-nagyobb utazásait leszámítva Rozsnyón élt és dolgozott haláláig. 1905 decemberében került haza súlyos ízületi gyulladással, amiért fel kellett adnia a fasori evangélikus gimnázium rajzoktatói állását. Otthon hónapokig feküdt lázasan, erős fájdalokkal, majd szintén hónapokig lábadozott. Felépülése után Rozsnyón maradt, 1909. február végétől pedig az ottani evangélikus gimnáziumban tanított rajzot, kezdetben helyettesítőként, majd az év őszétől teljes állásban. Szablya Jánosnak így nyilatkozott vidéki élethelyzetéről:

Életem nagy paradoxonja: vágyódni a nagyváros hatalmas szellemi kultúrája után és mégis a vidéki magányba hermetikusan elzáródni. Tréfásan szólva, egy körzökhöz volnék hasonlatos, amelynek

13 ALEXANDER Bernát, *A vonalról. Adalék az esztétikai lélektanhoz* (1909) = *Uő, Tanulmányok II. Művészet*, Bp., Pantheon, 1924, 101. Ld. még GELLÉR Katalin, *A vonalak nyelve: vonalelméletek a századfordulón*, *Ars Hungarica*, 1994/1, 133–136.

14 Maga Tichy is negyven rajzot említett az *Egy tusos üveg meséi* kapcsán az önéletrajzi szótárában. Ld. TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 107.

15 TICHY Gyula, *Haldokló tavasz* (linóleummetszet), *Magyar Iparművészet*, 1909/3, 111.; *Akvarellek, pasztellek és grafikai művek nemzetközi kiállítása*, Bp., Műcsarnok, 1909. február 9. – március 24.: kat. 503. (*Füzesben*), kat. 662. (*Elefántcsontfaragó*).



Tichy Gyula: Egy tusos üveg meséi – Dead white

acélsúcса Rozsnyóba van szúrva, a ceruzás vége pedig Pesten írja a magyar kultúrtörténet számára betűit, ha ugyan a feledékenység gumija ki nem törli őket.¹⁶

Tichy máskor is panaszkodott a helyi szűkös viszonyokra, de igazából otthon érezte magát Rozsnyón. 1912 nyarán Czákó Elemér, az Iparművészeti Iskola vezetője állást ajánlott neki, egyrészt örült a hírnek, másrészt idegenkedett a fővárosba költözés gondolatától, mert mint megjegyezte önéletrajzi szótárában: „A pesti run-t [rohanást] igen művészet és buzgalom ölőnek tartottam.”¹⁷

Tichy nemcsak családja, tanári állása és visszahúzódo lelkiakata, hanem a páratlan táji adottságok miatt is ragaszkodott Rozsnyóhoz. F. Mihály Ida felhívja a figyelmet a művész munkáin

16 SZABLYA, i. m.

17 TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 9.

visszaköszönő gömöri és szepességi tájak motívumaira, a felvidéki városok jellegzetes alakjaira.¹⁸ Maga Tichy is megemlítette jegyzeteiben, hogy Rozsnyó és a környező vidék, a Nyerges-hegy és a Sajó ártere, az *Egy tusos üveg meséi* (1909) című grafikai albumának egyik fő ihlető forrásául szolgált.¹⁹ Sőt, megnevezett néhány konkrét részletet, amelyek „képi átírásai” megjelennek az egyes kompozíciókon: rozsnyói sétatér, épületek, fák (*Piou-piou, Bovaryné Rozsnyón*), otthoni lakásbelső (*Piros bársonypapucsom, Leány a kisbögővel*), Nyerges (*Asszonyölő tavasz, Szüzesség igája*) vagy Rákos-hegy (*Lányok a réten*).

Tichy írásaiban számos alkotót felsorolt nemcsak a grafika területéről, hanem más művészeti ágból is, akik ösztönzőleg hatottak rá. Erre ad példát a Michelangelónak és Rodinnek ajánlott lap (*Michel Angelo és Rodin*). A francia művész munkásságát nagyra értékelte, bár csupán reprodukciókról ismerte. Rajzai büvölték el, amiknél „egész az a felfogás, ami nálam, pedig ő szobrász, céljai mások.”²⁰ A keveset utazó Tichy az 1903-as velencei tanulmányútján kívül eredeti műveket a főváros állandó és időszakos tárlatain, a Rozsnyóhoz közeli krasznahorkaváraljai Andrassy-képtárban és barátai magángyűjteményeiben látott, de főleg reprodukciók, postai képeslapok, albumok és sajtóillusztrációk révén tájékozódott. Képzőművészeti ismereteinek gyarapításában központi szerepet játszottak a képes újságok, beleértve az olyan népszerű, családi lapokat, mint a *Vasárnapi Ujság* vagy az *Uj Idők*, amelyek rendszeresen közöltek műtárgyakról felvételeket.²¹ A francia *Illustration* című képes hetilap számaiból például – bevallása szerint – a párizsi Salon kiállítóit ismerte meg. Rajtuk kívül rendszeresen forgatott hazai és külföldi szakmai orgánumokat. Tanára, Nádler Róbert tanácsára előfizetett a *Studio* című angol művészeti havilapra, a modern grafika egyik legfontosabb fórumára. Ujjongva írta önéletrajzi szótárában: „Micsoda szenzációk, micsoda új világ tárult elém e lapokról. Önképzésemnek egyik hathatós eszköze lett a Studio, s a studiumokban elfáradva jól esett mesteri eredményekben gyönyörködni, ahova én még lihegve törtettem fel.”²² Például a *Studio*-ban olvasott „dead white” (halottfehér) kifejezés nagyon megtetszett neki, és próbálta visszaadni tollal.²³ Egyik kompozíciója ilyen címmel szerepel az *Egy tusos üveg meséi*-ben.

A társművészetek közül leginkább az irodalom ejtette rabul Tichy képzeletét. Erről a mély vonzalomról az album számos lapja tanúskodik: kortárs szerzőknek szentelt kompozíciók (*Ady Endre Magdája, Bródy Sándorhoz*), irodalmi szereplő grafikai átfogalmazása (*Bovaryné Rozsnyón*), valamint egy modern magyar elbeszéléshez, egy francia erotikus műhöz és egy orosz botrányregényhez

18 F. MIHÁLY Ida, *Bevezető = A Tichy testvérek emlékkiállítás, kiállítás-katalógus*, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 1979, 3.

19 TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 106.

20 UŐ, *Boldog évek*, i. m., 1908. november 17. A bejegyzést kivágott színes Rodin-rajzreprodukció kíséri. A kép hátoldalán Bölöni György Rodinről szóló cikke olvasható.

21 Például 16 éves korában felfigyelt Walter Crane illusztrációira, amikből a *Vasárnapi Ujság* közölt válogatást az angol grafikus budapesti kiállítása alkalmából (PRÉM József: *A Walter Crane-féle kiállítás a Múcsarnokban, Vasárnapi Ujság*, 1895. október 27., 711–712.). TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 11.

22 Uo., 66.

23 Uo., 16.

készített illusztrációi (*Lillith – Ambrus-illusztráció, Afrodizia és Timon – Pierre Louis: Aphrodite, Szanin*).²⁴

Tichy grafikai albumának korabeli sajtója vegyesnek mondható: elismerték ugyan rajztehetségét, alkotói szándékának komolyságát, de bíralták művészetének számukra kellemetlen, bizzar és nyugtalanító hatását. Az *Ujság* névtelen munkatársának recenzióját általában, mint elismerő véleményt szokták idézni, maga Tichy is „meleghangú” kritikaként értékelte a *Boldog években*, sőt önéletrajzi szótárába bemásolta a teljes szöveget. Ám, ha jobban megnézzük a cikket és a megjelenés közegét, máris más akusztikát kapnak a benne foglalt megállapítások. Az *Ujság* Tisza István miniszterelnök konzervatív liberális politikájának orgánusaként felfogatonak, külföldieskedőnek és dekadensnek bélyegezte Ady költészetét, a *Nyugatot* és az egész szecessziót. Így, amikor azt írta a szerző, hogy Tichy művészete a „hellenizmus és a japánizmus csodálatos keveréke. [...] Mintha csak Ady Endrének valamely verses enigmáját olvasná [az ember], s nem lel rá kádenciát,”²⁵ akkor azt nem dicséretnek szánta, hanem a képek bizarrságán és homályosságán gúnyolódott: nem lel rá kádenciát (rímet), vagyis nincs értelme. A szerző elítélő véleményéről nem hagy kétséget a következő szakasz sem: „A sajna, erős tehetségű festő hagymázos lázban fogant jeleneteinek főalakját, a női Szépet, jobbára rut arcokban tünteti fel.”²⁶ Bármilyen furcsa, a *Nyugat* kritikusa hasonló bírálatot fogalmazott meg, mint konzervatív kollégája, tudniillik Tichy nőalakjai nem szépek. Mindazonáltal Feleki Géza azon észrevétele találó, hogy Tichy nem aktokat (*nu*), hanem ruhától megszabadított testeket (*deshabillé*) mutat be: „A vonalak elárulják, milyen szoknya függött csípőjükön, hogyan simult a fűző keblükhöz.”²⁷ Ez azonban visszatetszést keltett a szerzőben, mivel a művészt nem az „eredendő” és „természetformálta meztelenség”, hanem az emberi (civilizációs) mesterkedés által alakított test foglalkoztatta. Feleki az „eredendő” vagy a „természetformálta” meztelenség címen egyértelműen a klasszikus nőideált, az antik szépségeszményt kérte számon a grafikuson. Érintette még a képek „szokatlan, rejtett értelmű, szimbolikus” aspektusait is, majd – pozitívrá fordítva az értékelést – élesérzékű, jószemű és igazi művésznek nevezte Tichyt.

Tichy Gyula önéletrajzi szótárában azt olvashatjuk, hogy míg Edgar Allan Poe múzsája a szesz volt, addig az övé a „luxure hypothétique”.²⁸ Mezei Ottó ezt „kétes érzékiségnek” fordítja,²⁹ de Tichy utalásaiból a „képzeletben megélt érzékiség” jelentésre lehet inkább következtetni. Gellér Katalin felhívta rá a figyelmet, hogy a magyar szecesszióban ritka a dekadens-erotikus témakör, csak Gulácsy Lajosnál, Csók Istvánnál, Vaszary Jánosnál és néhány grafikusnál jelenik meg.³⁰

24 Tichy Gyula illusztrációiról, irodalmi ihletésű képeiről bővebben MÉSZÁROS Zsolt, *Poéta piktor: Tichy Gyula (1879–1920) rajzművészete és az irodalom viszonya = Az első budapesti illusztrációs fesztivál – konferencia kötet, megjelenés alatt. A kor illusztrációiról bővebben GELLÉR Katalin, A szecessziós könyvillusztráció Magyarországon (1895–1925)*, Miskolc, Miskolci Galéria, 1997 (A magyar sokszorosított grafika száz éve I).

25 (-): *Egy tusos üveg meséi*, Az *Ujság*, 1909. december 14., 15.

26 Uo.

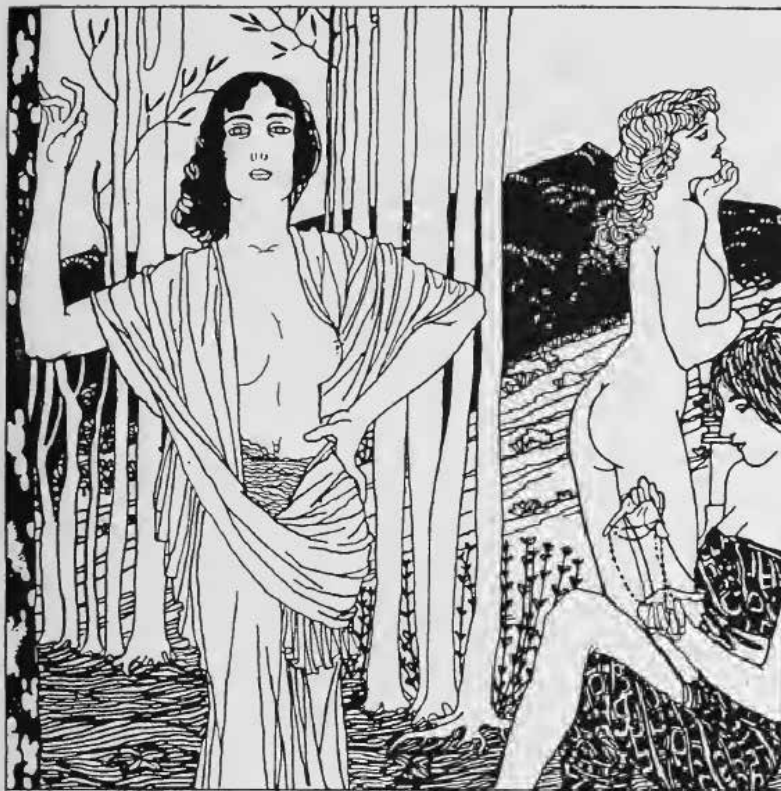
27 FELEKI Géza, *Egy tusos üveg meséi*, *Nyugat*, 1910/1, 78.

28 TICHY, Önéletrajzi szótár, i. m., 73.

29 MEZEI Ottó, *Tichy Gyula rejtélyes művészete*, *Művészet*, 1986/11–12, 21.

30 GELLÉR Katalin, *Romantikus elemek a századforduló magyar festészetében és grafikájában*, *Ars Hungarica*, 1987/1, 98.

Tichy Gyula: Egy tusos üveg meséi – Lányok a réten



Ehhez a szűk klubhoz tartozik Tichy Gyula, állandó főszereplőivel, a női alakokkal. Az album kompozíciójában is úriasszonyok, parasztlányok, cselédek, valamint irodalmi, mitológiai és bibliai ihletésű figurák tűnnek fel, illetve Tichy előszeretettel rendezett párokba városi és falusi, felöltözött és meztelen nőket. Továbbá a grafikákon tetten érhető a női öltözködés, illetve a női test és a ruha viszonya iránti érdeklődése. Kedvtelve időzött a toalettek részletein, precízen rögzítve a divat változásait. Például az *Asszonyölő tavasz* című rajzon látható csipkeköpenyről feljegyezte, hogy 1907–1908-ban volt divatban.³¹ Nem a divatmagazinba illő aprólékos visszaadásra, hanem a grafikai jellegzetességekre, a forma, a fazon, a mintázat vagy a sziluett megragadására törekedett. Az aktok erotikus kisugárzását pedig felerősítik a testen maradt, fétisszerű kiegészítők, a harisnya, a cipő, a fejkendő, a boa vagy az ékszerek látványa, amik Feleki szavaival „a test födetlen részének életintenzitását fokozzák.”³² A *Nyugat* kritikusanak másik észrevétele az *Egy tusos üveg meséi* nőalakjai által közvetített testélményt érinti, ami már-már zavarba hozta a szerzőt: „Vannak rajzok, amelyekből kiérzik a levetkőztetett nő jólérése. A simogató levegő, minden testpórus

31 TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m.

32 FELEKI, i. m., 78.

szabad lélegzése szokatlan öröm, nem természetes állapot.”³³ Ez a mozzanat radikálisnak, ha nem egyenesen riasztónak tűnhetett a közvélekedés számára (Feleki is úgy fogalmaz, hogy „nem természetes állapot”), hiszen a korban orvosok, papok és bölcsészek egybehangzóan kétségbe vonták a női élvezet és szexualitás létjogosultságát, sőt létét, egyedül a testi passzivitást és tudatlanságot találva illőnek természetéhez és erkölcséhez.³⁴ Az *Ujság* névtelen kritikusa szintén elítélte a grafikai albumban megnyilatkozó érzéki örömet: „Valójában pedig mindez nem egyéb, mint annak a bizonyos Bakszagnak elterjedése, a hazug nemi felvilágosításnak illusztrációja. Összegezve: rajongó fakir az új Ige szolgálatában, a Szaninból s a berlini Schönheitsabend meztelen előadásából kiindult Tan hirdetője.”³⁵

A *Magyar Iparművészet* munkatársa az *Egy tusos üveg meséi* kapcsán főként a szöveg nélküli grafikai album típusáról elmélkedett. Úgy látta, hogy a grafikusoknak van mondanivalója, viszont ez kevésbé érdekli a közönséget. A közömbösségért a művészeket is hibáztatta, mert az egyéni fantáziájuk kifejezésére törekednek ahelyett, hogy a befogadhatóságra vagy a terjesztésre ügyelnének, így albumaik nem lépnek túl a szűk baráti körön. Kozmához és Sassyhoz sorolta Tichyt, akinek „saját felizgatott képzelme nem mindenki számára ad érthető és élvezhető képet.”³⁶ A *Művészet* kritikusa pedig „spekulatív rajzoló”-nak nevezte az *Egy tusos üveg meséi* alkotóját. Véleménye szerint a képek keresettek, irodalmiasak, így nélkülözik a közvetlenséget, a zsigeri erőt, a „rajzenériát”.³⁷

Nézve a tanácstalan vagy éppen értetlen kritikákat, jogosan merül fel a kérdés, hogy mennyi kelt el az *Egy tusos üveg meséiből*? Kétfajta kiadás közül lehetett választani: 15 koronáért számozva, merített papíron, illetve 8 koronáért számozatlanul, famentes papíron, színes borítékban.³⁸ Önéletrajzi szótárának végén Tichy elkezdte összegyűjteni az előfizetőket és azokat, akiknek tiszteletpéldányt küldött belőle. A lista nem teljes, de tanulságos végigböngészni a neveket. A megajándékozottak köréhez kollégák, kritikusok, írók, művészettörténészek és szerkesztők tartoztak (pl. Ambrus Zoltán, Felvinczi Takács Zoltán, Györgyi Kálmán, Kozma Lajos, Meller Simon, Olgay Viktor).³⁹ Egyesek

33 Uo. Bálint Aladár úgy készítette fel a *Nyugat*-recenzióra váró Tichyt, hogy Feleki „egészen hideg ember”, Tichy viszont kellemesen meglepődött a cikken: „...oly helyesen ír, hogy örömem van benne, belém lát, az »intenzív jóérzést« kéri a rajzokból, s ebbe igaza van.” TICHY, *Boldog évek*, i. m., 1910. március 25.

34 A női szexualitás korabeli orvosi irodalmáról ld. HORVÁTH Annamária, HORVÁTH Gergő, MÉSZÁROS Zsolt, *Erogén-zónák a magyar irodalomban. Az erotika közvetítő közegei a 19. század végén és a 20. század elején = No Kredit Szabadegyetem – A Könyv*, szerk. SÁNTHA Gábor, SÓS Dóra, VARGA Júlia, Bp., Attention, 2014, 145–158.

35 (-), i. m.

36 Sz.G., *Tichy Gyula*, *Magyar Iparművészet*, 1909/9, 366.

37 d.i. [Dömötör István], *Egy tusos üveg meséi*, *Művészet*, 1910/2, 92.

38 Az *Egy tusos üveg meséi* előjegyzési felhívása, Pester Lloyd, 1909. december 8. (reggel), 10. *Egy tusos üveg meséi* előfizetési brosúrája, magángyűjtemény.

39 A következő embereknek adott tiszteletpéldányt: Czákó Elemér, Nádler Róbert, Gyulay László, Havranek Ferenc, Mihalik Gyula, Várdai Szilárd, Körösfői-Kriesch Aladár, Szablya-Frischauf Ferenc, Lesskó Béla, Battlay Geyza, Györgyi Kálmán, Komáromi-Kacz Endre, Bálint Aladár, Lázár Béla, Rózsa Miklós, Ambrus Zoltán, Szabó Endre, Székely Andor, Kozma Lajos, Málnai Béla, KÉVE, Erdei Viktor, Varjas Sándor, Hangay Sándor, Hladovszky Valér, Simay Imre, Sassy Attila, Büky György, Ács Lipót, Zempléni Árpád, Bodor Aladár, Rónai János, Rozsnyay Kálmán. Luxuspéldányokat küldött Felvinczi Takács Zoltánnak (10. sz.), Olgay Viktornak (11. sz.) és Meller Simonnak (9. sz.). TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m.

csere útján jutottak hozzá, például Lázár Béla egy könyvét, Sassy az Ópium-álmokat ajánlotta fel érte.⁴⁰ De a vásárlók kiléte sem kevésbé érdekes, annál is inkább, mert azt jelzik, hogy a szűk baráti és szakmai körön kívül még hová jutott el az album. Köztük találjuk a Tichy-tanítványt, Bene Lajost, a beszercebányai polgármestert, Csesznák Gyulát és a szentesi fényképészt, Fridrich Jánost is. Kevés fogyott az albumból: 1911 májusában még lehetett belőle rendelni a Hangay Sándor által szerkesztett *Móka* című élclap kiadóhivatalában, illetve az önéletrajzi szótár szerint 1918–1919-ben százötven példány volt Tichynél.⁴¹

Összefoglalás

Az *Egy tusos üveg meséi* volt Tichy Gyula első és egyetlen nyomtatásban megjelent rajzalbuma.⁴² Az egyes képcímekhez fűzött megjegyzések, a sokszínű válogatás és az album-műfajhoz képest szokatlanul nagy terjedelem afelé mutatnak, hogy az *Egy tusos üveg meséi* a művészi megmutatkozás szándékán túl, grafikus portfólióként a szakmai képességek és eredmények prezentálását is szolgálta. Egy fiatal grafikus – közönségnek felkínált – mesterdarabja. Mindamellet, hogy kompozícióinak motívumai, témái révén személyes vallomás is szűkebb pátriájáról, példaképeiről, vonzalmairól. Az album anyagának személyessége és változatossága pedig egyedinek tekinthető a kor hazai grafikai mappái között. Kritikai fogadtatása ugyanakkor vegyes volt, egyfelől méltatták Tichy tehetségét, rajztudását, másfelől bírálták műveinek erotikáját, talányos értelmét. Ez mégsem tántorította el, hogy az *Egy tusos üveg meséi* megjelenése után nem sokkal a második kiadványon gondolkodjon (ennek kapcsán a Világosság nyomdából papírmintát is rendelt), de a későbbiekben terve nem vált valóra.⁴³ Önéletrajzi szótárából tudható, hogy az első világháború alatt is foglalkoztatták további mappá- és sorozat-tervek (például a *Jóslat* című tollrajz-ciklusa), de ezek csak töredékesen tudtak megvalósulni a háborús anyagihiány és a művész halála miatt.⁴⁴

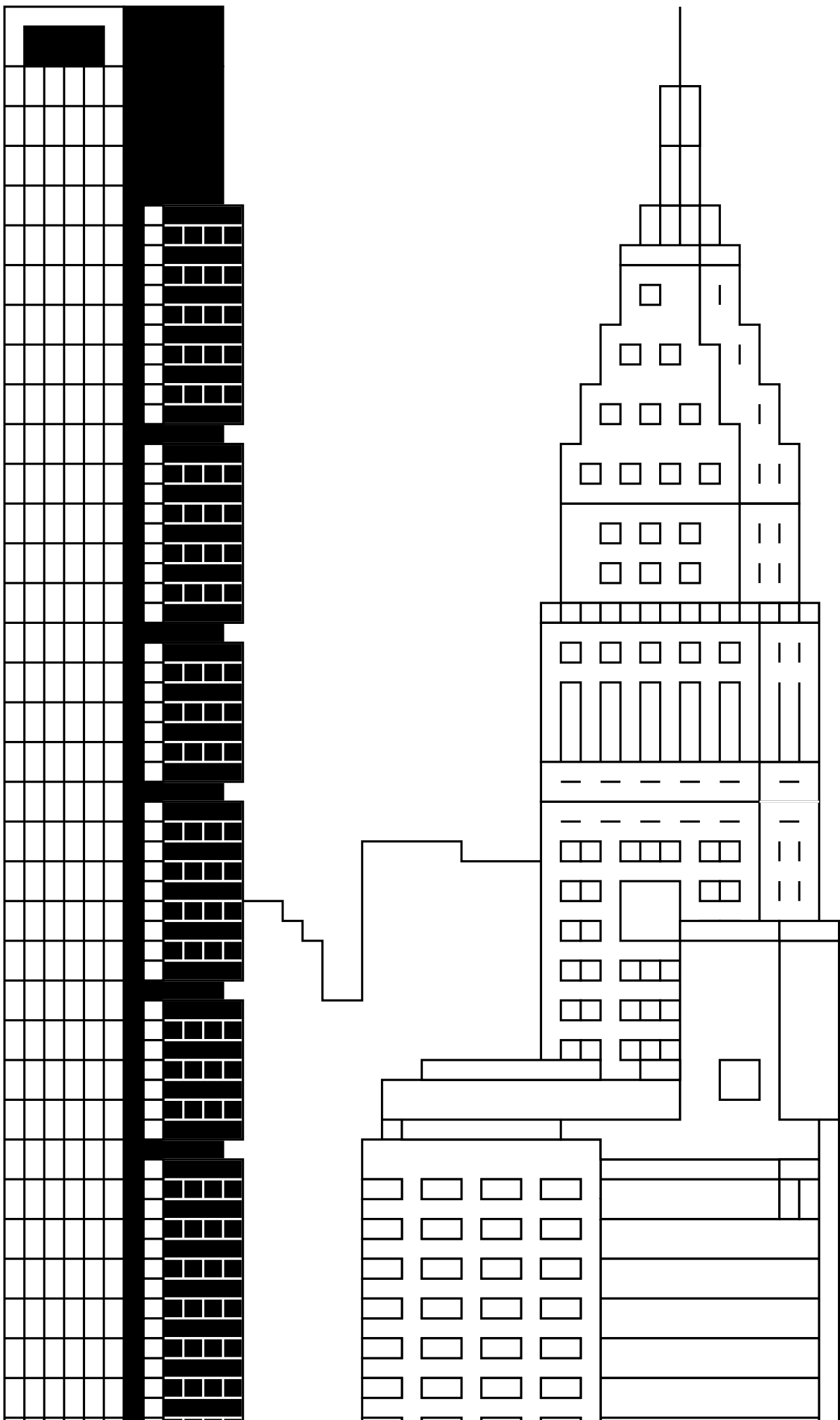
40 Uő, *Boldog évek*, i. m., 1910. március 15. és 1910. szeptember 8.

41 Uő, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 106.

42 Uő, *Boldog évek*, i. m., 1910. május, 20.

43 Uo.

44 TICHY, *Önéletrajzi szótár*, i. m., 107.



Révész Emese

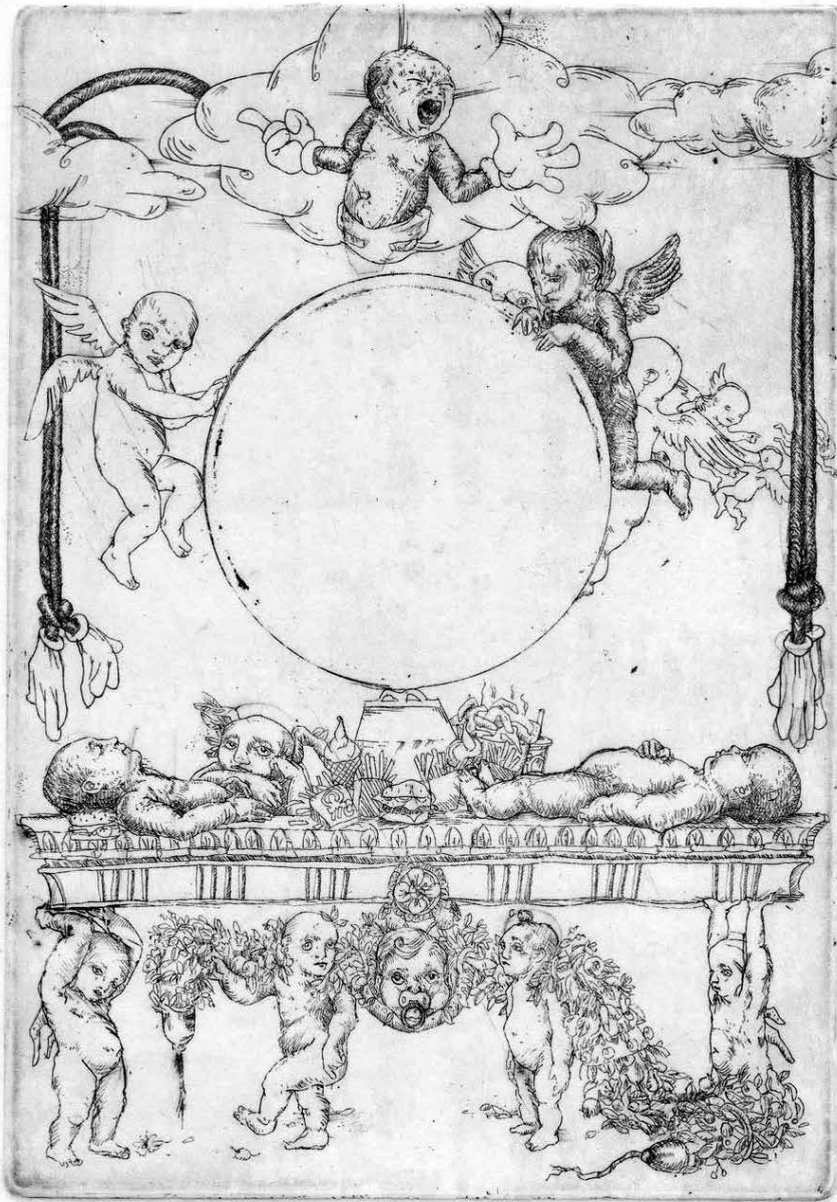
Illusztrációra fel!

A 1. Budapesti Illusztrációs Fesztivál egy szervező szemével

2019 őszén létrejött valami, ami még nem volt Magyarországon, egy Illusztrációs Fesztivál Budapesten. A neve elé kitett „első” jelző bizakodásunk jele volt, hogy az esemény nem egyszeri fellángolás, hanem tradícióteremtő kezdeményezés lesz. A tengernyi elismerő és hálás visszajelzés alapján számításunk bevált, és van igény arra, hogy rendszeres időközönként láthatóvá váljon a hazai illusztrátorok munkássága. A vállalkozást kettős szándék hívta életre: felmutatni azt, ami e területen megszületett, ugyanakkor jelenlétükkel újabb művek készülésére motiválni. Az iránt nem volt kétségünk, hogy van mit megmutatnunk, de azzal is tisztában voltunk, hogy számos területen fényévnire vagyunk még a nálunk szerencsésebb országoktól. Mint minden ehhez hasonló rendezvény, ez is csak apropó arra, hogy szakmai és szélesebb körű beszélgetés induljon az illusztrációról. Michel Foucault más összefüggésben használt szavaival élve, a „beszédre bujtogatás” eszköze. Legyen vita, ütközzenek álláspontok és szülessenek értékelések. E közbeszéd része ez az írás is, amely az egyik szervező visszatekintő memoárja. Ám minthogy ez a szervező véletlenséggel történész, a saftosabb személyes visszaemlékezés helyett az események történeti, kronologikus folyamatának feltárására vállalkozik.

A múlt kötelez? A könyvillusztráció kifejezés ma Magyarországon zavarba ejtő, kissé avított dologra utal, ami ismerős ugyan a gyerekkönyvekből, de kívül esik a „komoly” vagy „magas művészet” körén. Jelentős hagyományai és kiemelkedő alkotásai jobbára már csak a bibliofil könyvgyűjtők maroknyi tábora számára ismertek. Pedig renomóját, művészettörténeti jelentőségét Gulácsy Lajostól Bálint Endréig számos, a könnyvillusztráció területén is tevékeny, jelentős képzőművész jelzi. A háború előtti nemzetközi rangú magyar bibliofil könyvkiadás után a könyvillusztráció második reneszánsza a Kádár-korra esett, amikor széles körben és soha nem látott gazdagságban jelentek meg igényesen illusztrált könyvek Magyarországon. A rendszerváltás ezt is maga alá temette, eszmélése a kétezres évek elején, immár piaci körülmények között és jobbára a gyerekkönyvekre korlátozódva történt meg. A közelmúlt virágkora azonban nem múlt el nyomtalanul, az idősebb generáció többnyire megőrizte könyvtárában, és ma is hordozza emlékezetében a klasszikusok műveit. A magyar könyvillusztrációnak olyan jelentős múltja van tehát, amely bázisa lehet egy új fellendülésnek.

A szereplők. Egy ilyen típusú rendezvény nem befolyásolja közvetlenül az adott területet, de képes generálni folyamatokat azzal, hogy megteremti a résztvevők párbeszédének lehetőségét. A mi célunk is elsősorban az volt, hogy láthatóvá tegyük az illusztrátorok munkáit, abban bízva, hogy a koncentrált megjelenés újabb folyamatokat gerjeszt. A Billufeszt tehát egyfajta találkozási pont kíván lenni, ahol e terület legfőbb szereplői – az alkotók, a kiadók és a közönség – kapcsolatba



Matyus Dóra: Horváth Márk: Gyermek az időben - A húszéves magyar demokrácia problémái a társadalmi szimbólumok tükrében, 2015.

kerülhetnek egymással. Az alkotóknak hagyományosan két megmutatkozási lehetősége van, maga a könyvben kinyomtatott illusztráció és az egyéni vagy csoportos kiállítások. Utóbbi szakmai tárlatok körébe tartoznak a grafikai biennálék-triennálék, amelyek között olyan nagy múltú rendezvények vannak, mint a művészi nyomtatott grafika seregszemléjeként ismert Miskolci Grafikai Triennálé, az egyedi rajzot bemutató Salgótarjáni Országos Rajztriennálé, valamint a tervezőgrafika eredményeit összegző Békéscsabai Országos Tervezőgrafikai Triennálé. Jelleüknél fogva azonban az illusztráció mindegyikben csak marginális helyet tölthetett be. Kezdeményezésünk közvetlen hazai előzményének még leginkább a Pozsonyi Pagony Kiadó által 2007 óta két évente meghirdetett Aranyvackor pályázat tekinthető, amelyre kiadatlan, kész, szöveges műveket vártak. Ez utóbbi, kiadói

kezdeményezés is jól mutatta, hogy a kiadókban igény volt arra, hogy rendszeres időközönként láthatóvá váljanak a fiatal tehetségek. A szintér harmadik szereplője, a közönség, a legnehezebben megragadható, amely azonban vásárlóként nagyon is közvetlen hatást gyakorol a kiadók konkrét vállalkozásaira. Arról nem is szólva, hogy a könyvillusztráció legmagasabb csúcsának alkotásai feltételezik a művészi igényű könyv vásárlóinak, gyűjtőinek szűk rétegét, márpedig ez a bibliofil igényű gyűjtőréteg Magyarországon az elmúlt évtizedekben lényegében megszűnt. Vállalkozásunk egyik titkos és távlati célja éppen a bibliofil igényű hazai könyvgyűjtés újjáélesztése.

Külföldi jó példák. A téma kapcsán a kételkedők leginkább azt firtatják, van-e érdeklődés egyáltalán egy ilyen típusú seregszemle iránt? Jó példákért nem kell messze mennünk, hiszen a közelünkben számos nagy múltú, jelentős illusztrációs esemény prosperál. Mindjárt itt van a szomszédban az 1967 óta megrendezett Pozsonyi Illusztrációs Biennálé (BIB), amely kezdettől fogva az illusztráció nemzetközi bemutatását tűzte ki célul. Az évtizedek alatt a rendezvény egyike lett a legrangosabb nemzetközi illusztrációs seregszemléknek, 1987-ben a Bibiana önálló gyermekművészeti kiállítóhelyével bővült ki, amely fő centruma a téma szakmai kutatásának is. A BIB jelenléte hosszabb távon érezhetően emelte a csehszlovák (utóbb szlovák) gyerekkönyv-illusztráció színvonalát. Míg Pozsonyban az illusztrációk önálló nyomatokként, kvázi autonóm képekként kerülnek bemutatásra, a Bolognában 1963 óta megrendezett gyerekkönyv-vásár (Bologna Children's Book Fair) alapvetően kereskedelmi célú rendezvény, ahol a könyvek a főszerep. Mindkét esemény világviszonylatban is meghatározó, nemzetközi találkozó, amelyek fél évszázados múltja önmagában igazolja létét. Mindemellett Európában számos ország rendez különböző jellegű illusztrációs biennálékat, az újabb keletűek közé tartozik a tallini Illusztrációs Triennálé, a holland, szlovén és horvát Illusztrációs Biennálé vagy a liszaboni Illustrarte.¹ Ezek a példák mind azt igazolják, hogy az illusztráció a jelen kortárs képi világának prosperáló, széleskörű érdeklődésre számot tartó szelete. Életképessége ezért nálunk sem reménytelen talán.

A könyvillusztráció holnapja. 2018 májusában abból a megfontolásból hívtam össze a könyvillusztrációs szcéna szereplőinek szakmai képviselőit, hogy kidolgozzuk egy jövőbeni Illusztrációs Biennálé kereteit.² A derűlátóan *Könyvillusztráció holnapja* címen megrendezett, konferenciával és kiállítással kísért szakmai nap kerekasztal-beszélgetésén jelen voltak az alkotók, a kiadók és az oktatás képviselői.³ Dacára annak, hogy egy ilyen típusú rendezvény elindulásának haszna mindenki számára nyilvánvaló volt, egyetlen szakmai szervezet sem vállalta a szervezés feladatát. Így akkor azzal a meggyőződéssel álltunk fel a kerekasztaltól, hogy egy Illusztrációs Biennálé ideje Magyarországon még nem jött el. Aki kezdettől minden tekintetben támogatta a vállalkozást, Pálfi György

1 Tallin, Illustrations Triennale; Illustratie Biennale, Nederland; Illustrarte, Lizabon; Illustrationsbiennale (Bibiana), Danmark; Biennial of Illustration, Bratislava (BIB); Croatian Biennale of Illustration; Biennial of Slovene Book Illustration; Illustrative, The Biennale of Illustration c Graphic Art, Berlin; V&A Illustration Awards, London.

2 <http://www.mke.hu/node/38081>

3 A beszélgetés résztvevői: Auth Attila (Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége), Babucs Éva (Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete), Czeizel Balázs (MATT), Tsik Sándor (Csimota Kiadó), Dávid Anna (Magvető Kiadó), Felsmann Tamás (MKE, Grafikai Tanszék), Herbszt László (Aranyrajzszög Társaság), Kovács Ida (Petőfi Irodalmi Múzeum), Lelkes László (Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége), Madarász Györgyi (HOM – Miskolci Galéria), Pálfi György (MOME), Pataki Judit (Ab Ovo Kiadó), Róka Enikő (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár), Sárkány Győző (Magyar Illusztrátorok Társasága), Szegedy-Maszák Zsuzsa (Budapest Galéria), Szőnyi Krisztina (Magyar Grafikusművészek Szövetsége), Szurcsik József (MKE, Grafikai Tanszék).

László, a MOME tanára, a fiatal könyvillusztrátor nemzedék talán legfontosabb „atyamestere” volt. A kerekasztal kudarcos egyeztetése után vele új irányban folytattuk a kutakodást, és közösen kerestük fel a Petőfi Irodalmi Múzeumot azzal a kéréssel, hogy szakmailag a könyvillusztráció legfontosabb gyűjtőhelyeként és kutatóbázisaként vállalja fel a rendezvényt. Ám a múzeum akkori vezetője, Pröhle Gergely úgy vélte, egy ilyen típusú pályázat és kiállítás lebonyolítása, befogadása túlnő a múzeum lehetőségein és keretein.

És akkor jött a Graphifest... Pontosabban először Herbszt László illusztrátor keresett meg azzal, hogy a nagy múltú és sikeres Graphifest keretében kellene megrendeznünk egy hazai illusztrációs biennálét. A Graphifest néven 2002 óta évente megrendezett tárlatsorozat a hazai tervezőgrafika képviselői számára biztosít bemutatkozási lehetőséget. Az Arany Rajzszoög Társaság konkrét grafikai megrendelésekre készült műveket mutat be és díjaz, amihez idővel a Magyar Tervezőgrafikusok és Tipográfusok Társaságának (MATT) tematikus tárlatai, a Magyar Plakát Társaság kiállításai, újabban pedig a Vylyan pincészet borcímke pályázata kapcsolódott. A rendezvénysorozat mögött tehát másfél évtizedes tapasztalat és egy jól működő szervezőcsapat állt, akik fantáziát láttak az illusztrációs pályázat meghirdetésében és egy ahhoz kapcsolódó kiállítás megszervezésében. A megelőző pályázatoknak köszönhetően rendelkezésükre álltak a pályázat meghirdetésének kommunikációs csatornái, a pályaművek feltöltésére és feldolgozására alkalmas online felületek, valamint gyakorlatuk volt a több száz mű bemutatására alkalmas kiállítási installáció kivitelezésében. Jellemző módon nem a művészi grafika (Magyar Grafikusművészek Szövetsége), hanem a tervezőgrafika területéről bizonyult befogadónak a szakmai közeg. Túl az elvi elhatározáson, Auth Attila, Kara György, Herbszt László, Lőrincz Attila és Simon Attila személyében olyan csapat állt az ügy mellé, akiknek lelkesedése szakértelemmel, tapasztalata pedig optimista lendülettel párosult. Valamennyire nagy szükség volt az elkövetkezendő hónapokban, hiszen mi magunk sem tudtuk előre, milyen nagy fába is vágtuk a fejszénket.

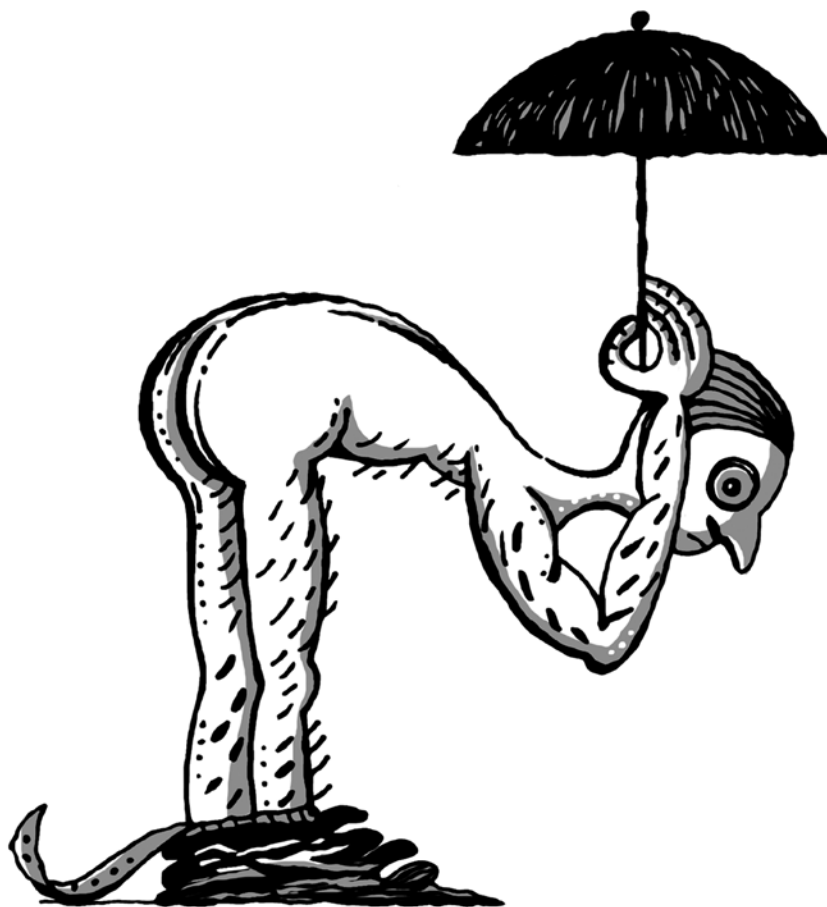
BIF – Billufeszt. Az illusztrációs pályázat kiírásának konkrét kereteit már Herbszt Lászlóval közösen alakítottuk ki. Így született meg az elhatározás, hogy biennálé helyett a közérthetőbb és szerteágazóbb „fesztivál” elnevezést kapja a pályázat. (Ami terveink szerint két évente kerül megrendezésre.)⁴ Ezzel egyúttal azt is sugallni kívántuk, hogy nem pusztán egy pályázatban és kiállításban gondolkodunk, hanem egy a köré szerveződő rendezvénysorozatban, amihez tárlatok, workshopok, szakmai beszélgetések, könyvbemutatók kapcsolódnak. Az is tudatos döntés volt, hogy az Illusztrációs Fesztivál elnevezésében kiemeljük Budapest nevét. Egyrészt indokolja ezt az, hogy a könyves szakma, a kiadók nagy része a fővárosba koncentrálódik, másrészt az a körülmény, hogy valamennyi ma működő, biennáléjellegű grafikai seregszemle székhelye Budapesten kívül van.

Illusztráción innen és túl. Kardinális kérdés volt a pályázat kiírásának megfogalmazása. Önmagában az „illusztráció” mint vizuális műfaj a nemzetközi gyakorlatban szerteágazó képtípusokat ölel fel. Művészettörténeti értelemben körébe tartozik minden olyan képi ábrázolás, amely dokumentatív, narratív jellegű, meggyőző vagy díszítő szándékú jelenet.⁵ Szélesebb értelemben tehát a piramisok falképrizei éppúgy illusztrációk, mint a számítógépes játékok látványvilága. A külföldi

4 A „Budapesti Illusztrációs Biennálé” kézenfekvő rövidítése (BIB) egyébként is a pozsonyi BIB révén már foglalt volt. Hivatalos rövidítése ma még ingadozó, BIF vagy – az általam jobban kedvelt – Billufeszt.

5 Susan DOYLE, Jalen GROVE, Whitney SHERMAN, *History of Illustration*, New York, London, Oxford, New Delhi, Sidney, Fairchild Books, 2018, XVII–XIX.

Buzay István: Papolczy Péter, Szabó Lőrinc, William Shakespeare –
Hogyne szeretnétek...! szonettek három hangra. Pagony, 2019.



pályázatok, biennálék gyakorlatát tekintve van példa a fogalom tágabb értelmezésére, amely a plakátot vagy képregényt is körébe vonja, és akad példa a szigorúan könyvillusztrációs megközelítésre is. A pozsonyi BIB az utóbbiak közé tartozik, amennyiben gyerekirodalomra és könyvillusztrációra korlátozódik. Mérlegelve kapacitásainkat a Billufeszt első kiírásában mi a szöveg referenciát tettük meg szűrőnek, úgy fogalmazva, hogy: „A pályázatra olyan képi alkotásokat várunk, amelyek konkrét szövegre reflektáló, narratív képalkotások.” Ezzel tulajdonképpen a pályázat körén kívül került a plakát, képregény, karikatúra és könyvborító. Részint azért, mivel az első három területnek már vannak önálló bemutatkozási lehetőségei, míg a könyvborító alapvetően különbözik a narratív jellegű képsorozatok logikájától, gondolkodásmódját tekintve inkább a plakáthoz áll közel. Célunk egy konkrét és jól körülhatárolható képi műfaj bemutatása és távlati fellendítése volt. Az is tudatos döntés volt, hogy nyomtatásban még meg nem jelent műveket is várunk, ezáltal is elősegítve a fiatal tehetségek bemutatkozását. Bár a pályázatban kértük a konkrét szövegreferencia megjelölését, nem szövegbe tördelt képeket kértünk (tehát nem a kép-szöveg tipográfiai, könyvművészeti egységét vizsgáltuk), ezáltal teret engedve a képi ábrázolás művészi önértékének. Ezzel feltételeztük (vagy elvártuk), hogy a konkrét szöveg mellé készült illusztráció önálló vizuális alkotásként is megállja a helyét.



Szóllósi Géza: Eve Ensler: Vagina monológok

A kategóriák. A kategóriák meghatározása kardinális kérdés volt, hiszen ezzel tudtuk némiképp befolyásolni a pályaművek jellegét. Herbszt Lászlóval közös elhatározásunk volt, hogy a gazdag és prosperáló gyerekkönyv-illusztráció mellett külön hangsúlyt helyezünk a felnőtt, szépirodalmi illusztrációra, ezáltal is ösztönözve az alkotókat és kiadókat e halódó műfaj újjáélesztésére. Ezért nem hirdettünk külön gyerekkönyves kategóriát, hanem csak általában fikciós kategóriát, ebben a részletezésben: „szabadon választott művek, régi vagy kortárs, külföldi vagy magyar szerzők írásainak, vers, novella, regény, mese, gyermek- és ifjúsági irodalom illusztrációi.” (E lapszám illusztrációit kifejezetten a szépirodalmi illusztrációk köréből válogattuk.) Emellett a felnőtt szépirodalmi illusztráció ösztönözése végett hirdettünk külön pályázatot évfordulós szerzőkre. A különféle évfordulókat ünneplő szerzők közül épp Ady Endre, Csáth Géza és Örkény István kiválasztását az indokolta, hogy úgy véltük, ők mindhárman elég izgalmasak és inspiratívak lehetnek

a mai képközpontok számára is. Ady a versillusztráció különálló műfaját képviselte, Csáth borongós szimbolizmusa és Örkény abszurdja pedig ma sem veszett sokat aktualitásából. Emellett meghirdettük az ilyen típusú pályázatokon szokásos „no fiction” kategóriát, ami magába foglalt minden nem irodalmi jellegű illusztrációt (természettudományos, technikai, turisztikai, felvilágosító stb.) Szintén újfajta súlypontot kívántunk elhelyezni azzal, hogy külön kategóriában jelent meg a „silent book”, azaz a szöveg nélküli képeskönyv, ami ebben a formában az illusztrációs grafika viszonylag új, ám nemzetközileg igen progresszív műfaja.

Pályaművek. A pályázók egy online felületre, digitális formában tölthették fel alkotásaikat. A beérkezett csaknem kétezzer műből egy szélesebb, szakmai zsűri válogatta ki azt a mintegy 250 művet, amely kiállításainkon is bemutatásra került. A hazai illusztrációs grafika jellegének ismeretében nem meglepő, hogy a pályaművek jelentős része gyerekkönyv-illusztráció volt. Az illusztrátorok legnagyobb része e területen kap megrendeléseket. A pályázók között a hazai gyerekkönyv-illusztráció krémje képviseltette magát. A kiállított pályázók között ott voltak olyan, ma már zömmel külföldön dolgozó grafikusok, mint Szulyovszky Sarolta, Láng Anna vagy Török Bianka. Külön öröm volt emellett a fiatal, pályakezdő tehetségek megmutatkozása, mint Dusza Eszter, Fatér Anna, Ferth Tímea, Pusztai Diána vagy Radványi Mariann. Míg a gyerekirodalomhoz kapcsolódó képek zömmel már megjelent kötetekből származtak, a felnőtt irodalmi művek illusztrációi számos meglepetést tartogattak. Az irodalmi alapanyagok a *Jelenések könyvétől* Dragomán Györgyig íveltek, ennek megfelelően a művek stílusban is igen szerteágazóak voltak. Akadt, aki a fametszet hagyományos grafikai technikáját imitálta, mint Kovács Tamás Apokalipszis-képei, és akadt, aki klasszikusan mívés rajzi eszközökkel dolgozott (Gollowitzer Szabina, M. Nagy Szilvia, Sóczó Tamás, Somos Gyula, Cselőtei Zsófia, Veress Tamás), míg mások festői, emblematikus, expresszív vagy groteszk stílusban rajzoltak (Prakfalvi Anna, Szöllősi Géza, Turi Lilla, Buzay István, Lőrincz Áron). A non-fiction kategória pályaművei között számos professzionálisan megoldott munka akadt, de csak néhány volt, ami művészileg egyéni, izgalmas megoldásokkal bírt: Kohut András állatábrázolásai, Orr András tengeri állatai vagy Matyus Dóra reneszánsz puttói ilyenek tekinthetőek. A „silent book” pályaművek között érzékelhető volt az abból fakadó bizonytalanság, hogy olyan, új illusztrációs műfajról van szó, ami az alkotók számára is kevésbé ismert. A már itthon nyomtatásban is megjelent művek (Kárpáti Tibor, Kocsis Eszter, Máray Mariann, Maros Krisztina, Nagy Dia, Rofusz Kinga, Schmidt Cecília) mellett volt néhány ígéretes képsorozat is, egyebek mellett Forrás Károlytól, Jásdi Julitól, Krizbai Gergelytől és Szabó Esztertől. Az évfordulós pályázat igazolta várakozásainkat, amennyiben a klasszikus szerzők műveire zömmel friss kortárs képi interpretációk születtek. Az alkotókat Ady versei kevésbé inspirálták, annál több és erősebb mű készült Csáth Géza novelláira és Örkény István *Egypercseire*.

Kiállítások. A Billufeszt központi tárlata 2019. október 11-én nyílt meg a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Termében, egy héttel később, október 16-án pedig a Petőfi Irodalmi Múzeumban az évfordulós irodalmi pályázatra beérkezett művek kerültek bemutatásra. Mindkét helyszín szimbolikusan tekinthető, hiszen a magas művészet peremvidékére szorul illusztráció ezzel a magyar képzőművészet két centrális és patinás intézményében kerülhetett bemutatásra. Az egyetem egyúttal a jövő grafikus generációja felé is jelezte a nyitást. (Habár a Képzőn jelenleg nem része a grafikai képzésnek az illusztráció.) A tárlatokon 70x100-as printeken, szövegkörnyezet nélkül mutattuk be az illusztrációkat. A kinagyított képek ily módon kiszakadtak ugyan könyves szövegkörnyezetükből, ám képként „helyzetbe kerültek”. Az illusztrációk nagy méretű printek formájában való bemutatása egyáltalán nem szokatlan a nemzetközi gyakorlatban. Mi is a pozsonyi

biennálé mintáját követtük, ahol szintén ilyen módon jelennek meg a művek. Az egész vállalkozás legfontosabb célja az illusztrációs grafika presztízisének emelése volt, az önálló képként tárlt grafikák pedig azt bizonyították, hogy e művek kvázi autonóm képként is megállják a helyüket. A jövőre nézve, a kiállítóhely kapacitásának függvényében mérlegelendő a képek eredeti lelőhelyeként szolgáló illusztrált könyvek, vagy adott esetben eredeti művek (festmények, kollázsok) kiállítása is. A bemutatásnak ezt a módját gyakorlati okok is magyarázták: az Arany Rajzszög versenyeknél már bevált installációs rendszer biztosította a gyors építést és bontást. A kiállítás megnyitójára elkészült, Herbszt László által tervezett katalógus szintén önálló kompozícióként mutatott be egy-egy képet a tárlatra beválogatott pályaművekből. Herbszt Lászlót dicséri egyébként a fesztivál emblémája (a gyémánt félkrajcárt felmutató kiskakas) és látványterve is.

A díjak. Egyetlen pályázat sem izgalmas igazi, szakmailag színvonalas díjak nélkül. A tárlatra beválogatott művek közül egy olyan díjszűri döntött, amely a szakma legkülönbélebb részeit képviselte. A díjszűri elnöki posztját a világhírű francia illusztrátor, Serge Bloch vállalta, aki a Múcsarnokban megrendezett tárlata kapcsán épp Budapesten tartózkodott. A zsűri további tagjai voltak Felsmann Tamás, a Képzőművészeti Egyetem Grafikai Tanszékének tanára, Pálfi György László, a Moholy-Nagy Egyetem nyugalmazott tanára, Szulyovszky Sarolta illusztrátor, Sándor Csilla, a Magyar Gyermekirodalmi Intézet alapítója, valamint a díjat felajánló kiadók részéről Lonovics Zoltán, a Móra Kiadó művészeti vezetője és Csányi Dóra, a Csimota Kiadó vezetője. A díjak átadására az október 11-én, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen megrendezett megnyitón került sor. Az olaszországi Sármedei Nemzetközi Illusztrációs Kiállítás és Iskola Fondazione Stepan Zavrel által támogatott két ösztöndíjat pályakezdő illusztrátoroknak Gollowitzer Szabina és Kindli Csenge kapta, A Pagony Kiadó legjobb pályakezdő illusztrátor 100 ezer forintos különdíját Turi Lilla nyerte el, az Illusztrációs Fesztivál tudományos, non-fiction kategóriájának díját Kószó Gréta kapta, a Csimota Kiadó szöveg nélküli képeskönyv (silent book) 100 ezer forintos díját Jásdi Júlia nyerte el, míg a Fesztivál Móra Kiadó által felajánlott 300 ezer forintos fődíját Grela Alexandra illusztrátor kapta meg. Az október 16-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban megnyílt évfordulós (Ady, Csáth, Örkény) pályázati kiállítás díjazottjai Szabó Renáta, Korcsmáros László és Vrabély Edit művei lettek.⁶

Fesztivál. Célunk az volt, hogy a pályázattal és a kapcsolódó tárlattal ráirányítsuk az érdeklődők figyelmét az illusztráció itthon kissé marginalizált műfajára. Ezért a két központi, pályázati tárlat mellé több egyéb programot is szerveztünk. A külföldi magyar intézetek támogatása révén a fesztiválunk már első alkalommal nemzetközi kitekintést nyert. A hazai pályaművek kiállítását olasz illusztrátorok kiállítása kísérte. Ennek szervezője az Olaszországban élő magyar illusztrátor, Szulyovszky Sarolta volt.⁷ A megnyitó napjának része volt a Billufeszt zsűrielnöki posztját is ellátó

6 Az irodalmi, évfordulós pályázat díjszűriének tagjai voltak: Orosz István illusztrátor, Pálfi György László, a Moholy-Nagy Egyetem nyugalmazott tanára, Felvidéki András illusztrátor, Békés Rozi illusztrátor; a múzeum részéről pedig Kovács Ida, a múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótárának vezetője, valamint Sidó Anna és Mészáros Zsolt művészettörténészek.

7 22 kortárs olasz illusztrátor kiállítása. Kurátor: Szulyovszky Sarolta. Kiállító művészek: Anna Forlati, Lisa D'Andrea, Davide Bonazzi, Paolo Domeniconi, Gianluca Foli, Philip Giordano, Riccardo Guasco, Isabella Labate, Marina Marcolin, Simone Massi, Giulia Orecchia, Gloria Pizzilli, Emiliano Ponzi, Sonia Maria, Luce Possentini, Alessandro Sanna, Sarah Mazzetti, Glenda Sburelin, Guido Scarabottolo, Lucio Schiavon, Simone Rea és Pia Valentinis.

Herbst László: Ők is boldogan élnek? A férfi változat. Cser, 2019.



Serge Bloch, világhírű francia grafikus illusztrált *Bibliájának* magyarországi könyvbemutatója.⁸ A Billufeszt ideje alatt nyílt meg Martina Matlovicová, szlovák illusztrátor tárlata a Virányosi Közösségi Házban és Satoe Tone, neves japán illusztrátor kiállítása a D17 Galériában.⁹ Kapcsolódó programként Jakub Plachý cseh illusztrátor tartott workshopot új kötetéhez kötődően, Orosz István tartott előadást a könyvillusztrációról és a Csimota Kiadó mutatta be új könyvét, amelyet a Billufeszt nagydíjasa, Grela Alexandra illusztrált.¹⁰

A több mint egy hónapos eseménysor fontos része volt az október 29–30-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett szakmai konferencia és vitanap, amelynek támogatója a Kolibri Kiadó volt. Én magam művészettörténészként szorgalmazom a könyvillusztráció történeti kutatását is,

- 8 Beszélgetés Serge Bloch-kal, az Első Budapesti Illusztrációs Fesztivál zsűri elnökével Magyarországon megjelent új könyvéről: Frédéric Boyer: *Biblia – Az ősi történetek illusztrációiról*.
- 9 November 7–10.: Martina Matlovičová, szlovák illusztrátor, a *Zsiráf mama és más agyament felnőttek* illusztrátorának workshopja, kiállítása és tárlatvezetése. Virányosi Közösségi Ház, Budapest. A Magyar Gyermekirodalmi Intézet és a Szlovák Intézet szervezésében; November 8 – december 17.: *Pirosposzsgás mesék. Satoe Tone illusztrációi*. D17 Galéria. A Japán Alapítvány támogatásával.
- 10 Október 14.: Workshop Jakub Plachý cseh illusztrátorral, *A Nagy pisikönyv* című, a Csirimojó Kiadó jóvoltából megjelent kötet szerzőjével, a Cseh Centrum szervezésében, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Könyvbemutató – A Csimota Kiadó bemutatja Várszegi Adél, Grela Alexandra: *Gibbon és makákó* című könyveit; Október 17.: Orosz István előadása: *Könyv a tükörben avagy a fölfalt matrózok*.

illetve az e téren mutatkozó szórványos tudományos eredmények koncentrált bemutatását. Ezért a konferenciára olyan történész szakembereket kértem fel, akik e területtel tudományos mélységben foglalkoznak.¹¹ Farkas Judit Antónia a 19. század végi díszművekről, Kérchy Anna az *Alice Csodaországban* illusztrációról, Hessky Orsolya Zichy Mihály Arany János balladáihoz rajzolt illusztrációról, Mészáros Zsolt Tichy Gyula illusztrációs munkásságáról, Margittai Zsuzsa pedig az emigráns magyar grafikusok működéséről tartott előadást; Kopócsy Anna Farkas István Correspondances-mappáját, Dudás Barbara Hincz Gyula, Képiró Ágnes pedig Kass János könyvillusztrációit mutatta be, jómagam a Rákosi-kor gyerekkönyv-illusztrációiból szemezgettem, Varga Emőke a *Tücsök és hangya* jól ismert meséjének képi értelmezéseit vizsgálta, Szekeres Nikolett pedig a gyerekkönyvek városképeit. A konferenciát Radim Kopač előadása zárta, amiben a kortárs cseh gyerekkönyv-illusztráció alkotóit és trendjeit mutatta be, amelyet *12 világ* címen az alkotók munkáit bemutató tárlat kísért.¹² A konferencián elhangzott előadások tudományos dolgozattá formált írásait remélhetőleg a Tempevölgy gondozásában megjelenő tanulmánykötetben olvashatjuk majd. A konferencia másnap szakmai vitával folytatódott, amely a „slow conference” metódust követve félórás vitaindítókat követően teret adott a szélesebb körű párbeszédre. A nap folyamán a könyvillusztráció négy legfontosabb területének képviselői indították el a közös elmélkedést. Herbszt László az alkotók részéről, Pálfi György László az oktatás részéről, Balázs Eszter Anna a kiadók részéről, míg én magam a kritika részéről.

A fesztivál szakmai visszhangja is igen pozitív és támogató volt.¹³ Az esemény során több interjú is készítettünk a támogatókkal és díjazott alkotókkal, köztük Balázs Eszterrel a Kolibri Kiadótól, Csányi Dórával a Csimota Kiadótól, Kovács Eszterrel a Pagony Kiadótól, Lonovics Zoltánnal a Móra Kiadótól, valamint Grela Alexandrával, a fesztivál nagydíjasával.¹⁴ Szervezőként számtalan pozitív visszajelzést kaptunk, ami megerősített bennünket abban, hogy tervezzük a jövő évi folytatást. Abban a reményben tesszük ezt, hogy a pályázók köre szélesedik majd, hiszen talán az első tárlat sokaknak meghozza majd a kedvét ahhoz, hogy kipróbálja magát ezen a területen. A kiállításon bemutatott művek és alkotók közül már többek kaptak felkérést könyvkiadóktól, és van olyan kötet, ami már napvilágot is látott.¹⁵ Nem gondoljuk, hogy egy pályázat és kiállítás gyökeresen megváltoztatná a hazai könyvillusztráció jellegét és pozícióját, de abban bízunk, hogy sikerül olyan hagyományt teremtünk, amely talán lassanként az őt megillető rangot ad az illusztrációnak.

11 A konferencia részletes, rezümékkel kísért programja elérhető: <http://www.mke.hu/node/39437>

12 *12 világ. Kortárs cseh gyermekkönyv-illusztrátorok* – kiállítás megnyitó. A konferencia keretében a Cseh Centrum bemutatja a kortárs cseh gyermekkönyv-illusztrációt bemutató vándorkiállítását. A kiállítást megnyitja: Radim Kopač, a kiállítás kurátora és Lucie Orbók, a Cseh Centrum igazgatója. Kiállítók: David Böhm, Pavel Čech, Dan Černý, Renáta Fučíková, Lucie Dvořáková, Vendula Chalánková, Lenka Jasanská, Lucie Lomová, Galina Miklínová, Petr Nikl, Jaromír Plachý. A kiállítás megtekinthető a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2019. október 29–30. között.

13 MARGITTAI ZSUSZA, *Magyar Könyvillusztráció volt, van és lesz. I. Billufeszt*, Új Művészet, online – <http://www.ujmuveszet.hu/2019/11/magyar-konyvillusztracio-volt-van-es-lesz/?fbclid=IwAR0Lt8tWsJ1VgPSWWcOyxYy-3zbKm2vQy-vjQHB4DVgfh0lvE96tfmF5BP6w> Ld. még Maczó Péter körkérdését a *Magyar Grafika* 2019. novemberi számában: https://mgonline.hu/system/articles/2340/articles_2340_original.pdf?1573593769

14 Ezek az interjúk a Budapesti Illusztrációs Fesztivál Facebook oldalán olvashatóak és néhány közülük az *Art Limes* folyóirat tavaszi különszámában is megjelenik.

15 DRAGOMÁN György szövege, TURI Lilla illusztrációi, *A jég*, Bp., Magvető, 2019.