

TARTALOM

SZÉPIRODALOM

Tatár Sándor – DRÁGA ISTENFIA, / EZ MÁR CSAK ÍGY VAN	3
Zalán Tibor – AZ ÍJÁSZ / 1849, ŐSZ / EGY ESETEM OTTHON	4
Jaroslav Hašek – LÁTOGATÁS NEUBURG VÁROSÁBAN / AZ IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS BAJORORSZÁGBAN / A KOMLÓFÉSÜLÉSNÉL	6
Takács Nándor – BAKONYICUM	19
Aufmuth Livia – TŰKÖRKÉP / SZÍVPORTRÉ	21
Kozma Szabolcs – ЦБЕТ ГРАНАТА	23
Csabay-Tóth Bálint – ISTEN VELED	26
Horváth Florencia – ZUHANÓ LÉGTORNÁSZ / MÉGIS VISSZA	29
Csász Gergő – FABULA / KROMOLÓGIA / VÉGSTADION / POLIP / AKAMANAH	31
Bányai Tibor – KARIKA A KÚPON / FOGÓCSKA / ÖKÖLMÉRET	34
Szepesi Kornél – SZELLEMEK	35
Fellinger Károly – ÁLMÁBAN... / FINÁLÉ / CHAPLIN CIPŐFŰZŐJE	39
Mihail Jurjevics Lermontov – A KOLDUS / BÁNAT S UNALOM NYOM / ÁLOM	41
Nagy Koppány Zsolt – BIZONYOS MICIKE	44
Sven Cooremans – SENKIFÖLDJE / ÉJJELI REPÜLÉS / A BELGRÁDI BUSZPÁLYAUDVARON / TOGETHERNESS SITUATION / HÁT EZ NE LEGYEN MONOLÓG / AZ ÉTTEREMBEN / HIÁBA TÖLTÖM A PALACKOT / FOLYÓ	47
Vargha Bálint – TORNATEREM, NEJLONING	53

TANULMÁNY

Szemerics András – TERMÉSZET ÉS METAFORA	55
Balogh Gyula – „EZEK KÖZÖTT VANNAK A LEGÉKESEBB ÍRÁSAI”	64
Hegedűs Máté – EGY FELFEDEZÉSRE ÉRDEMES ISMERETLEN	80

SZTEFANU MARINA – FÜLÖP GERGŐ

Varga Tünde – PERZSELŐ NAP TÜZE ÉG	96
Fodor Balázs – MELEG SUGARAK SIMOGATJÁK LESZAKÍTOTT BŐRÜNKET	99

Lapszámunkat Sztefanu Marina – Fülöp Gergő *Meleg sugarak simogatják leszakított bőrünket* c. kiállításról készült fotókkal illusztráltuk. Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás



Tatár Sándor

DRÁGA ISTENFIA,

(szerintem megérted; ha nem, *hát istenkém* –) –
meggyógyítani az embereket, ha van rá képességünk,
nem valami nagy dolog, mármint különösebb
nemeslelkűség nem kell hozzá; annyi emberbarátság,
humánus, altruizmus, hogy visszaadjuk felebarátunk
egészségét, vagy megadjuk neki a sosemvoltat,
ha tehetjük, nagyjából mindegyikünkbe szorult.
De elviselni, pláne tartósan elviselni
a meggyógyítani nem tudott bolondot,
na az a valami!

EZ MÁR CSAK ÍGY VAN

Valamit, amiről érezzük vagy éppenséggel tudjuk is,
hogy helytelen, azért tenni meg, mert
nincs ott senki, aki megtilthatná, feltétlenül
elítélendő.

Ám szánalmasabb ennél valamit, amiben
örömlélnénk, s amiről érezzük
(biztosra vesszük), hogy senkinek nem
ártanánk vele, azért nem tenni meg,
mert nincs ott senki, aki megengedhetné.



Zalán Tibor

AZ ÍJÁSZ

Mire megvénülünk – Jókai

Bekötött szemű íjász szórta nyilait Akit
eltalál az elhull akit nem az megmenekül
Átfordul a század egy másik semmibe És az
íjász nem fárad Bár elhulltanak legjobbjaink
Füredi házam teraszán állva a vízen túl
látom ahogy örökre bealkonyul S a barát
ki ellenségnek hitt a vízre hajtja le fejét

A vízen hajszojja lelkét az ellenség Látom
a barát örök alkonyok felé menekül a
kukoricásban Füredi házam teraszáról
látom hogyan hulltanak el legjobbjaink És az
íjász nem fárad bár a semmi újabb századba
fordul Akit eltalál többé nem menekülhet
És él még aki az íjász szemét bekötötte

1849, ŐSZ

Elnyíltak a völgyben a kerti virágok,
Hűvös szelek járnak, kavarg az ég.
Hóba bújt a vén hegy, füstölnek az erdők,
Nehéz batyujával közelít a tél.

Nagy madarak szállnak, fázik a harangszó,
Tűzhöz ül az ember, korán ágyra tér.
Farkas szól a völgyből, riadnak az őzek,
Vér csöppen a fűre, bújik, aki él.

*Messze jár, ki elment, vissza sose tér már,
Szabadság, szerelem – zord idő szítál.
Kialudt a csillag, fázva nézzük egymást
Régi tábortűznek húnnyó lánginál.*





EGY ESETEM OTTHON

- avagy: a borozók

Hazaértem...

Befordultam
a konyhába
rágyújtottam
apám kedvenc
nótájára

Ott ült a vén
zárszótartó
kezében a
boroskancsó
kedve nagy

Első szó s u-
tolsó jogán
töltött és az
este során
többször még

Néztük egymást
s nagysokára
rágyújtottam
a pipára
magam is

Telt az idő
inkább múltott
apa s fia
csak berúgott
rendesen

Kifordultam
a konyhába
édesanyám
csak ezt várta
elkapott

Jössz te hozzám
vásott kölyök
ringatott majd
arrébb lökött
mérgesen

Elverem a
fenekedet
ha még egyszer
pohár mélyét
itt keresed
(apáddal)

Befordultam
kifordultam
Pestre vissza
így indultam
álmosan

Apám bora
a fejemben
anyám *tyúkja*
a szívemben
..... hm
(*megkevertem*
- *na még egyszer:*
vissza! bocs!)

Apám bora
a fejemben
anyám *csókja*
a szívemben
elkísért



Jaroslav Hašek

LÁTOGATÁS NEUBURG VÁROSÁBAN

Bizony különösek a bajor vendégszeretet megnyilvánulási módjai. Egy esetben úgy tűnik, még saját szűkebb hazájuk jólétét is képesek feláldozni a vendégszeretet oltárán. Minderre pedig Ingolstadtban, a szép dunai erőd városában került sor, amely valamiféle védelmi központot képez Passau és Ulm között tisztán önös érdekből, hogy feltartóztassa az akár keletről, akár nyugatról a Duna völgyében vonuló seregeket. Itt már a régi rómaiak is erődöket építettek, és a védelemi erődrendszer építőmestereinek taktikáit most a jó bajorok utánozzák. A sok kis bástyától körülvett erődöt magát nem ismerték a környező országok.

Ma már minden gyerek tudja a külföldi vezérkarokban, hogy Ingolstadt városát apró erődök rendszere veszi körül rombusz alakban, még hozzá azért, mert az ingolstadtiak rendkívül vendégszeretők.

A tehetős, jó város gondoskodott a szegény utazókról egy „különleges” ház formájában, ahol mindenki három napon keresztül ingyen két korsó sört és ebédet kap, illetve három korsó sört és vacsorát, valamint fekhelyet és reggelit. A bajor külügyminisztérium elismerte azonban, hogy mindez a nemzeti javak pocskolásának számít, és elrendelte, hogy e vendégszeretetet minden szegény utazónak le kell dolgoznia.

Ennek az lett az eredménye, hogy ma egész Európa ismeri Ingolstadt erődjének bájos védelmi rendszerét.

Az ingolstadtiak büszkeséggel tekintenek az erődjükre, s szeretettel szemlélik az *armbübliket*, a vándorokat, akik lapáttal a hátukon járnak csapatostul városszerte.

Ők azok a vándorok, akik az erődökhöz mennek dolgozni. Mindenkinek van a hátizsákjában legalább félméteres „leberwurst” és egy darab füstölt hús. Minden indoeurópai nép képviselőjével lehet köztük találkozni. Egy öreg csavargó mesélte, hogy az erődmunkákon olyan emberekkel is lehet találkozni, akik a szünetekben csak úgy kedvtelésből firkálgatnak valamit egy papirosra... Amikor pedig véget ér ez a félnapos munka, mindenkinek kifizetnek még harminc pfenniget, és mindenki kap még egy utalványt egy korsó sörre Gürtihez, amely már Ingolstadt város kapuin kívül található. A vándorok pedig ezután szétszélednek a jószívű bajor királyságban.

Ingolstadttól azok a vándorok, akik Württembergbe akarnak jutni, a Duna mellett húznak felfelé kellemes rónákon át Neuburgba, amely már a „Svóbenland”-ban található, amely kis knéd-
líjeiről, véres kolbászairól és savanyúkáposztájáról híres.





Ott találkoztam egy ismerőssel, aki éppen efelől érkezett vidáman, a jóléttől ragyogva. A Svóbenlandon ugyanis tíz pfennigjével adnak a vándoroknak. Az ismerősem vén kóbor volt, s jellemzése szempontjából sokatmondó, hogy ekkor már öt éve magyar marhaútlevéllel járta Németországot, amelyet talán a külügyminisztérium kísérőlevelének véltek, mivel mindenhol nagy tisztelettel fogadták el személyes okmányának, mely talán még a lakhatási jogi igazolványnál is fontosabb.

– Neuburgban igen jó – mondta mosolyogva –, van ott valami új jótékonyági létesítmény is.

E szavak után eltűnt a nádasban a dunai lápon, mert fent észrevettük, hogy zöld csendőrbakancsok közelednek lomha kopogással.

Nem fenyegetett azonban különösebb veszély, mert a bakancsok a nyírfaerdő puha mohás talajába süllýedtek, amely árnyékába rejtette őket. Az ismerősem azonban ezalatt odébállt a csónakjával, és átevezett a Duna másik partjára, elégedetten dalolgatva.

Elindultam hát a Duna mellett felfelé, hadd próbáljam ki ezt az új jótékonyági létesítményt Neuburgban magam is. Gyönyörű júliusi délutánon érkeztem meg Neuburgba. A város előtt számba vettem a vagyonomat, hátha csak tévedtem, hogy 5 pfennig minden vagyonom. Ahogy a Dunamenti út során eddig, úgy most sem tévedtem, fellélegeztem, és folytattam tovább utamat az ismeretlen jövő felé a gyönyörű városba. A város előtt, ahol a várfalak alatt katonazenét játszottak, egy oszlop vont a magára a figyelmem, amelyen sokat ígérő felirat látszott. Fent valami verssorok álltak:

*Viel Glück dir auf deiner Reise,
in dieser Stadt bettle nur leise!*

Alatta pedig ez állt: „A szegény utazók jelentkezzenek támogatásért a városi rendőrségi hivatalban.”

Egy kissé eltöprengtem, de aztán eszembe jutott, hogy a bajorok képtelenek az árulásra, és hogy ez a jószándékú nemzet bizonyára nem fogja efféle feliratokkal a rendőrök karmai közé csalogatni a csavargókat. Beléptem hát a városkapun, amelyen egy másik jószándékú felirat szerepelt: „Reisender, fürchte nichts!”

Egy suhanc, aki már messziről kiszúrta nemzetközi csavargó kinézetemet, odaszót: – Dicsértessék Jézus Krisztus urunkat, a rendőrség éppen balra, arra található.

Mire odaértem, már húsz pfennig volt a markomban, amelyet egy takaros kislánytól kaptam, miközben az embertől kihalt ósdi teret nézegettem, amelyet Prágában már régen modern bérházakkal építettek volna be. Nem csináltam semmi mást, mint bámészkodtam, ezeket a régi homlokzatokat nézegettem.

Az őrszoba ajtaja nyitva volt, a folyosón négy ór ült a hideg téglatalajon, és kártyáztak. Mindegyik mellett volt egy kupa barnasör, és amikor szerényen megálltam előttük, egyikük minden bevezetés nélkül megkérdezte: – Lám, szomjas vagy, *du schweinbübli?* Bólintottam, és mindenki kupájából felváltva ittam, ahogy felém nyújtották.





Majd kérdezgetni kezdett a legkövérebbik, a csendbiztos, milyen a termés Felső-Frankföldön. Amikor megtudta, felállt, és így szólt: – No te tejfelesszájú, majd én aláírom neked azt az utalványt vacsorára meg szállásra, addig vedd át a kártyát tőlem.

Leültem a helyére, és lejátszottam egy parti sváb máriást. (Kinek mennyi tízese van, anyniszor kell innia. Két órával később az ember már nem tudja megkülönböztetni a tromfokat.) A csendbiztos visszatért:

– Nesze, itt van, és most felkeltjük Kódlit, ő van szolgálatban. – Ekkor elmentek felébreszteni a szolgálatost, s ez elkísért a Dunához, egészen a Dunai rózsához címzett vendéglőig.

Szívesen jött velem, ugyanis kétkorsós juttatást ígértek neki. Az utalvány sokat ígért. Három korsó sört ihattam meg vele, ehettem két adag „leberwurstot” kenyérrel, ezt a csodálatra méltó nemzeti eledelt. Feljogosított továbbá éjszakai szállásra, s ahogy az utalványban kimondottan szerepelt, meg volt engedve a vendégek jótekonyságát nyilvánosan ingerelni a vendéglőben minden büntetés nélkül, ha maguktól nem tennének neki eleget.

Ez minden elvárásomat felülmúlta. A vendéglőben volt egy halász, aki járt Csehországban Příbram mellett a Svatá Horán, s aki a visszaúton úgy szűkölködött, hogy meg akarta állítani a Szűz Mária szobrát, amikor cseh parasztok közé keveredett, hogy adjanak neki inni és enni, és hogy lássák el továbbiakkal. – *Mir san auch so* – mondta – *roh, awer gutmütlich*. Aztán volt ott egy másik ember, aki elmondta, hogy Ausztriában járt, és hogy ott a katonák az övükön hordják a puskájukat, ami állítólag ostobaság. A vállukon kellene hordaniuk, hogy kéznél legyen, mint Bajorországban.

Emlékszem, hogy kihajították őt, mert azt gondolták, hogy ezzel csúnyán megbántott. Ezután mindenki rendelt nekem egy korsó sört, így hát a csendőr kíséremet is megvendégélhettem. Két órával később elvittek és ágyba dugtak, majd figyelmeztettek, hogy ne felejtsem elfújni a gyertyát mielőtt elalszom, hogy fel ne gyulladjunk, mert még úgy járunk, mint a szemközti, ahol ma már csak egy kiégett rom áll.

Alig virradt meg reggel, arra ébredtem, hogy valaki az ajtón dörömböl, majd belerúg, mire az ajtóban a tegnap esti kísérem jelent meg.

– Öltözz fel, te pernahajder – mondta kialvatlan hangon – itt a móka vége. Most hivatali úton rendezzük el az ügyedet.

Felöltöztem. Odakintről azt hallom: – Van, mit szívnod, pernahajder? – Nincs. – Add ide a pipádat. Megtömte a pipám, meggyújtotta, majd azt mondta: – Gyerünk, előre, most már hivatalosan beszélünk. S lám, a városon túlra vezetett.

Talán fél órát mehettünk a reggeli napsütésben, mikor valamiféle kőfejtőbe érkeztünk.

– Ott a kocsi – mondta –, s most követ fogsz szállítani az útépítéshez, három halommal kiszállítasz. Várj csak, segítek. Levette az ingét, és lázasan hordani kezdte a követ a kocsiba azt morogva „Átkozott csavargók, léhűtő csibészek.”

Tűzni kezdett a nap, mire befejeztük a munkát. – No, hál’ istennek – mondta letörölve verejtékét –, itt még ötven pfenniget kell számodra kifizetni mint *reisegeldet*, s most mehetsz a kolostorba a betegek levesére. Nesze 10 pfennig, 20, 30, 40, 50.





Leszámolta a pénzt, én pedig menekülőre fogtam. Meglepetten állt ott, majd utánam kiáltott: – Ha találkozol valami csavargóval, mondd meg neki, hogy Neuburgban igen jó...

Megértettem tehát végre, miért mondta nekem az a vén kóbor, hogy Neuburgban igen jó, mivel új jótékonyági létesítményük van.

S akivel csak találkoztam, csábítottam Neuburgba.

Eredeti cím: *Návštěvou v městě Neuburgu*. Eredeti közlés: Besedy lidu 1914. 05. 09.

legalább félméteres „leberwurst” – májas kolbász, bajor specialitás.

Viel Glück dir auf deiner Reise / in dieser Stadt bettle nur leise! – Sok szerencsét az utad során, városunkban csöndben koldulj.

schweinübli – A szót Hašek több német tárgyú írásában használja.

„Reisender, fürchte nichts!” – „Utazó, ne félj semmitől!”

Příbram mellett a Svatá Horán – A jezsuiták által a 17. században alapított zárándokhely, Prágától délnyugatra.

Mir san auch so – mondta – roh, awer gutmütlich. – Mi is olyan – mondta – nyerseks vagyunk, de jóindulatúak.

kifizetni mint reisegeldet – mint útiköltséget

AZ IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS BAJORORSZÁGBAN

Úgy emlékszem, mintha csak tegnap lett volna. Egy gyönyörű augusztus reggel hagytam el a bajorországi Höchstädt an der Donaut, és 8 pfennig volt a zsebemben. Az út, amelyen prágai Szent Adalbert ment Regensburgból Aachenbe, előttem feküdt. Ez a körülmény azonban semmit sem segített rajtam, hiszen e nemes emlék hatására a 8 pfennigemből nem lett egy márka.

A Duna mentén futott az út előttem, mellette alacsony dombok és termékeny síkságok nyúltak a távolba, a kedves Svábföld vidékei.

Mégis olyan mereven bámultam ezt az egészet. Valahol ott, a Duna menti dombok mögött fekszik Dillingen városa, ahol a postán már legalább három napja várt rám 50 márka. Én pedig ahelyett, hogy sietem volna, élvezve a nyugalmas életet a sörfőzdéket jártam, a híres füstölt húst





ettem knédliével és káposztával, három faluban is részt vettem öt „rauferei”-on, s most itt ülök a templom mellett az utolsó nyolc pfennigemmel, repedt füllel, és nézem mindezt a szépséget köröttem.

Szemben a parkból egy bajor csendőr lép ki, puska nélkül, barátságos arckifejezéssel, ahogy a bajor csendőrök a vidéket járják, és derűsen azt mondta: – Hová, hová, fiatalember? – Dillingenbe. – Az még negyven kilométer! – Harmincöt! – válaszoltam. – És onnét? – Ulmba. – És Ulmból? – A svájci Lindauba. – No és elkérhetném az iratait? Sok csirkefogó jár ma Bajorország-szerte! – Elmagyaráztam neki, melyik igazolványom mit jelent, a lakhatósági igazolványomat a szülőhelyemről, és vagy három különféle igazolványt. Leült mellém, és elmesélte, hogy egyszer az ő bácsikája járt Chamban, Csehország közelében, és onnét gyalogosan járta meg a búcsút a bajorokkal a Příbram melletti Svatá hora-ra. A csendőr ellágyulva beszélt arról, hogy a cseheknek milyen gyönyörű Szűz Máriájuk van, de olyan sok pénzbe kerül, drága innét, Svábföldről Csehországba menni, mivel az ember valamit csak megiszik, csak megeszik, a sör pedig korsónként két pfenniggel felment. – S hogy van-e valami pénzem? Őszintén megmondtam, hogy 8 pfennigem van, de 50 márka vár rám három napja Dillingenben, most megyek átvenni. A csendőr felállt: – Ez, kedves barátom, rossz dolog, keljen fel, ember, im Namen des Königs, ihr seid arrestiert wegen Landstreicherei...

Majd galléron ragadott, és visszavezetett Höchstädt an der Donauban. Útközben vett nekem tíz pfennigért körtét, és ezt mondta nekem „armer Kerl”.

A városka utcáit reggeli csönd uralta. A vizesárok felett régi várépület emelkedett a magasba. Átmentünk a vizesárkon, és a homlokzat előtt találtuk magunkat, ahol a bajor címer alatt ez a tömör felirat állt: „Amtsgericht, Arrest und Untersuchungshaft!”

A fűvel benőtt régi várudvaron át jutottunk a börtönőrhöz: – Vagabund – mondta röviden a börtönőr.

– Armer Kerl – mondta a börtönőr – vedd fel a cipőd, nesze, itt a kulcs a raktártól. Átvágysz az udvaron, majd balra. Ott kinyitod az ajtót, vedd a pokrócot és a fapapucsot. A várban tilos cipőben járni. Gyere vissza minél gyorsabban, addigra kapsz levest, hogy felmelegítsen. Aztán becsuknak, de adok neked egy bibliát a celládba. Fent leszel bezárva a toronyban, mert a többi helyiségünkkel takarékoskodnunk kell. Az épület ugyanis majd összedől. Nosza, iparkodj!

Kisvártatva visszatértem, és nekifogtam az elémbre tett levesnek. Jött a felesége, és sajnálkozott felettem. Megkérdezte, miért nem mentem Nürnbergbe komlót szüretelni, keresnék vele valamit. Erre a börtönőr a nyikorgó csigalépcsőkön vezetett a kijelölt cellába, a szent bibliát hozva utánam.

– Olvasgasd, armer Kerl – mondta, mielőtt rám zárta az ajtó –, és javulj meg!

Egy óra múlva visszatért, és hozott nekem egy korsó sört.

– Igyál, aztán megyünk a kihallgatásra a másik épületbe. Erőt kell öntened magadba!

Erőt öntöttem magamba, aztán elindultunk. Előbb lent a börtönőrnél, ahol újra fel kellett vennem a cipőmet, az Amtsgericht elé ugyanis cipőben kell odaállni, ahogy a bajor törvényszéki rend előírja. Ezután a galléromnál fogva vezetett, ahogy azt a törvényszéki rend előírja.





Bekopogtunk és beléptünk. Újra elhangzott a „vagabund” szó, s a kedves és kellemes, kövérkés úr barátságosan intett, füstfelhőket eregetve nagy pipájából. Előtte sör állt egy nagy pléhkorsóban.

– Dolgozni, kedves fiatalember – mondta barátságosan –, dolgozni kedvvel, menni egyik helyről a másikra, pénzt keresni, és közben el nem hagyni a hazánkat. Ha szépen Csehországban maradt volna, nem büntethették volna meg. De hogy külföldiként megértse a mi igazságszolgáltatásunkat, ahhoz nem kell különösebb tehetség. Én vagyok az „amtsrichter”, és az, amit itt lát, az „amtsgericht”. Én fogom magát kihallgatni, helyzetét megfontolni, jegyzőkönyvbe venni, az „amtsgerichtben” pedig elüldögél egy kicsit. A kihallgatásáról megfogalmazott jegyzőkönyvet a heti postával elküldjük a dillingeni járásbíróságra. Ott az anyagot elolvassák, áttanulmányozzák, és újra megtanácskozzák velem, s majd a hetente egyszer járó postával visszaküldik nekünk ide az amtsgerichtre. Itt újra kihallgatom magát, jegyzőkönyvbe veszem, majd helyzetét megfontolva a dolog egészen simán megy majd. Hiszen tudja, hogy Dillingen ide 45 km, a posta csak két naponta jár oda. Újabb küldeményt küldök tehát a dillingeni járásbíróságra kiegészítő ügyiratokkal, amelyeket azok elolvasnak, áttanulmányoznak, újra fontolóra vesznek, és csak ezután szabják ki magára a büntetést. Ezt majd felolvassák magának, maga pedig letölti, természetesen a kiszabott büntetésből leszámolják a vizsgálati fogság idejét.

Ezután az ígéretes bevezetés után kihallgatott, mindent elismert, és amikor azt mondtam, hogy Dillingenben vár a pénzem, nagyon feldühödött figyelmetlenségemen, amiért nem küldtettem azt Höchstädtba. Telegrafálni a dillingeni postahivatalba, hogy valóban ott van-e a pénzem, nem fog és nem is tud, mivel a csavargásról szóló törvény első paragrafusa, amely miatt lecsuktak és kihallgattak, kimondja, hogy mindenki vagabundnak számít, aki nem hazai, nincs Bajorországban állandó lakhelye és az adott időben nem hord magánál legalább 3 márkát. Ha csak 2 márka 99 pfennigje lenne az illetőnek, akkor is bezárják. Ezen, ahogy látszik is, egyáltalán nem múlik semmi, és nincs mit tenni ellene. A szabály, az szabály. Elhiszi, hogy Dillingenben van a pénzem, de nem segíthet a dolgon.

Így aztán itt rekedtem Höchstädt an der Donauban. Másfél hónapon keresztül börtönben ültem, esténként rendszeresen az amtrichter úrral a sörfőzdébe jártam.

Füstölt húst ettem káposztával és knédlivel, és az utolsó előtti vasárnap kirándulni voltam a börtönőrrel és családjával. Ezerszer megszökhettem volna, de nem akartam őket zavarba hozni.

Másfél hónappal később végre, amikor már jól meghíztam, amikor kértem a börtönőrt, hogy ne adjanak már annyi húst és sört, megjött a döntés a dillingeni járásbíróságtól, amely kimondta a három napos elzárás ítéletét a csavargásról szóló első paragrafus áthágása miatt. Mivel eddig már 45 napot töltöttem vizsgálati fogságban, maradt 42 nap, amiért pótdíjat kaptam, a bajor törvényeségi rend értelmében napi 1 márkát és 20 pfenniget, tehát összesen 50 márkát és 40 pfenniget. Amikor az amtsrichter úr ezt kifizette, megindultan sírva fakadt, és a börtönőrrel és családjával együtt kikísértek a városon túlra. Majd ezek a rendes emberek zokogva vettek búcsút tőlem.

Ilyen az igazságszolgáltatás Bajorországban.

Eredeti cím: *Spravedlnost v Bavorích*. Eredeti közlés: Karikatury 1910. 01. 18.





prágai Szent Adalbert ment Regensburgból Aachenbe – Nem egészen világos, mire utal Hašek. Prágai Szent Adalbert (Svatý Vojtěch, 955–997) Csehország védőszentje, ő keresztelte és bértárolta meg Vajkot, Szent István nagy legendája szerint. Hašek vélhetőleg a Csehországba való visszatérése, a prágai püspöki szék elfoglalásához kapcsolódó, a római kolostorból való visszatérésére utal – ekkor látogatta meg Aachenben III. Ottó császárt.

im Namen des Königs, ihr seid arrestiert wegen Landstreicherei – a király nevében letartóztatom csavargásért.

armer Kerl – szegény fickó

Amtsgericht, Arrest und Untersuchungshaft! – Magisztrátusi bíróság, letartóztatás és vizsgálati fogság!

amtsrichter – városi magisztrátusi bíróság

A KOMLÓFÉSÜLÉSNÉL

A hosszú faépületekből kihallatszott a beszéd, a nevetés, az ének. A Spalt melletti síkság egészen Nürnbergig ködbe burkolódzott, amelyből akár a katonai tárborban a támasztott puskák szuronyai, meredeztek a komlókarók. Csak helyenként lehetett olyan karókat látni, amelyekről a komlóindák tömegei lógtak csíkszerűen, erdőre emlékeztetve.

A szomorú sík most, hogy a komlótövek nagy részét már leszüretelték, egészen bánatos, s a köd is szürkére festette.

Csak ott délen feketéllettek az erdők körvonalai és varjak fekete serege tört át a ködön hol eltűnve benne, hol kitűnve belőle, majd újra a kopár komlókarókon jelentek meg károgva.

De az épületekben zajlott az élet.

Rengeteg ember ült a hosszú asztalok mellett, egész Németországból érkeztek ide férfiak és nők, sőt nagyobb gyerekek is, akik az utolsó pár hónap óta mondogatták magukban, hogy majd augusztusban keresnek némi pénzt a komlószürettel.

Csavargók, jöttmentek, ágrólszakadtak voltak itt, akik csak azért dolgoztak, hogy a keresetüket a legközelebbi kocsmában eligyák, vagy pedig rokkantak, akik nem végezhettek nehezebb munkát, s akik azért dolgoztak, hogy valamit összespóroljanak. Az egész tömeg egyszerre beszélt, egyikük a másikat igyekezett túlharsogni, mások nótáztak, nevettek, béke töltött el mindenkit, amelyet már régóta hiányoltak. Közben fésülték az illatos komlót a száráról a kosárba szedve a tobozokat, miközben az augusztus reggeli nap eloszlatta a ködöt az elhagyatott síkságról.





A komlógyanta illata serkentette a dolgozó tömeget, idővel köhögésre ingerelt. A frissen ösz-szetákolt épületekből egészen bódító komlóillat áradt.

– Ej, úgy tűnik – szólt az asztal szélén ülő ágrólszakadt férfi –, ez mégiscsak jobb, mint a koldulás.

– Könnyű munka – vetette közbe a mellette ülő –, no de mi a szakmád?

– Kovács vagyok – válaszolt az ágrólszakadt. – Karl vagyok Hannover vidékéről.

– Én Hamburgból jöttem – mondta egy másik – és kőműves vagyok. A nevem Hajs.

– Nem dolgozom már húsz éve – folytatta a kovács –, pedig korábban dolgoz voltam, de eltörtem a lábamat a vasúton, munka közben. Három hétig feküdtem kórházban Tübingiában. Volt rokkantigazolványom is, s mit gondolsz, azok a gazemberek fizettek fájdalomdíjat a balesetért? Még azt akarták, hogy én fizessem a kórházat. Azt mondták, részeg voltam, azért törtem el a lábam.

– A szegény embert még az ág is húzza – mondta Hajs –, így lesz mindig is. Nekem felmondott a mesterem, mert a lánya után jártam. „Az én lányom nem illik magához” – mondta. Egy mezei építőmester volt. Így aztán lehülyéztem. Mire megdühödött, pálcát vett a kezébe, és nekem rontott. Az állványzaton történt, három méterrel a föld felett. „A ménkübe, te gazember” kiáltottam fel, már csak ez hiányzott. És paff neki. Már repült is az állványzatról. Nyilvános erőszak.

– Mennyit kaptál, cimbora? – kérdezte a vele szembe ülő fiatalember, a sipkája alapján pék.

– Hat hetet – válaszolta a kőműves.

– Az kevés – szólt közbe a másik asztaltól egy öregember szivarvéget rágcsálva –, három méterrel a föld fölül és ledobni. Hat hónapot kellett volna, nem hat hetet. No, cimboráim, velem még cudarabbul bántak el. A lüneburgi mezőségen át mentem Schleswig irányába. Egy faluban, már a tengerparton, egy másik fickóval koldultam, aki már nem tudom, mi volt, régen történt. Keresztül-kasul bejártuk az egész falut, egyszer csak egy csendőrrel találtuk szembe magunkat. „Velem jönnek!” „No-no – mondom, – éppen most, hogy egy csipetnyi pénz van az erszényünkben (ott ám mindenhol adnak), most menjünk veled?” Nekiálltam vele veszekedni, de végül úgy gondoltam, van itt elég ember, várd csak ki amíg szabadulsz! Mondom neki, megyünk. S amikor már messze elhagytuk a falut, a csatornához értünk, a csendőrt nyakon csíptem és beledöngöltem a sárba. Mire kikaparta magát belőle, mi már messze jártunk a füves síkon. Egy évvel később egy másikkal a porosz Sziléziát jártam, s Glatzban megállított egy csendőr. Milyen ismerős pofa. A ménkübe, nézem jobban, hiszen ez az, amelyiket a sárba döngöltem ott a tengerparton.

Erre az asztalnál ülőkből kitört a nevetés.

– Hat hónapot kaptam – mondta az öreg –, ráadásnak pedig kényszermunkát, szintén hat hónapot.

– Lám, hogy megérte a jó lüneburgi mezőségen vándorolni – szólt a kőműves. – Mindenhol adnak valamit, maga a paraszt hív magához, de nagy hiba, hogy olyan messze vannak egymástól a falvak. A következő falu, teszem azt, ötórányira van. S olyan magas erdei aljnövényzeten, meg fűvön keresztül kell menned, ami téged is túlnő. S ha elvéted az utat, akár három napon keresztül is bolyonghatsz. Újra és megint úgy tűnik, mintha jártál már volna itt. Visszafordulsz, mire újra ott lyukadsz ki, ahonnan elindultál. De a falvakban minden nagyon jó, főleg, ha afféle nagy, lovagi





birtokra bukkansz. Jóllaksz, és még jó pénzt is kapsz! Ha kijutsz a faluból és aludni akarsz, csak lefekszel a mezőbe és alszol. Így megy ez Schleswigig. És Schleswigben szintén minden nagyon jó.

– Jó bizony – tanúskodott a kovács – jóllaksz a sok hallal. Van a tengerben elég belőlük. Egyszer egy faluban viszont jól ráfáztunk. Egy cimborámmal bementünk a polgármesterhez, hogy éhesek vagyunk. Üljenek le, hozok egy kis halat, és már ment is érte a szomszédos helységbe, egy nagy tál volt ott, tele sült hallal. Mindkettőnknek hozott belőle. Megettük, s elindultunk. S mert ízlett a hal, miközben elmentünk a teli tál mellett, a cimborám az egészet kiürítette a kabátjába. Tele-tölte vele a zsebeit, s elindultunk. De még ki sem értünk az udvarból, amikor utánunk iramodott a polgármester. A cimborám elfelejtette, hogy lukasak a zsebei, így az egyik hal csusszant ki belőlük a másik után, ahogy végigment az udvaron. Szerencsétlenségünkre. Futni kezdtünk, az emberek pedig körülöttünk, amikor látták, hogy a polgármester el akar kapni minket, szintén utánunk eredtek. Még a kutyaikat is ránk uszították. Végül aztán a polgármester bezárt bennünket az üres ólba. Reggel aztán jött, tüt és cérnát hozott, hogy a cimborám bevarrhassa a zsebeit.

Az asztal körül dőltek a nevetéstől, a bagót rágcsáló öregember pedig megjegyezte:

– No, nem kell azért mindent elhinni, de mesélni, azt jól tudsz. Ismertem egy fickót, az csak mesélt és mesélt, hogy hol járt, mit csinált ott, s amikor megnéztem a munkás könyvecskéjét, láttam csak, hogy csupán az utóbbi három hétben volt úton. – Az öreg köhögni kezdett, majd kiköpött. A kovácson lett úrrá a nyugtalanság.

– Én ismertem egy apókát – mondta –, aki soha semmivel sem volt elégedett, egyfolytában csak morgott.

– Az öregnek mindig több esze van – jegyezte meg az asztalnál ülő csúnyácska asszony.

– Ha-ha – nevetett a kovács. – Fodka asszony megszólalt, csak nem szerettél bele végül abba az öregemberbe?

– Olyan, mintha az apám lenne – nevetett Fodka asszony –, én pedig a lánya, igaz, hogy egyfolytában morog, de jótét lélek. Vele tartottam egészen a württembergi határtól.

– És mivel foglalkozol egyébként? – kérdezte a kovács.

– Járom a világot – vigyorodott el Fodka asszony – és koldulok. A lányom is velem vándorol.

– És mégis hol van a lányod? – kérdezte a kovács.

– Ott ül a harmadik asztalnál. Szép lány, no de... – Fodka asszony felsóhajtott. – Hogy mi lesz belőle – tette hozzá halkán –, senki nem tudja.

– Mi lesz belőle... – vetette közbe az asztal mellől valaki szemből –, csavargó lesz belőle, útközben fog meghalni, akárcsak te vagy én. Aztán majd jönnek mások, azok is csavarogni fognak, akárcsak te vagy ő, meghalnak, aztán megint újak jönnek.

– Hogy okoskodik – nevetett mellette a pék. – Jönnek mások... ha-ha-ha. Most azonban mi vagyunk itt. Mi közünk másokhoz?

– Én csak azt sajnálom egész életemben... – szólalt meg az okoskodó férfi.

– Mi viszont téged sajnálunk egészen, a bolondságod miatt – szólalt közbe a kovács. – Minek az efféle beszéd, sajnálom az életem. Fésüld csak a komlót. Most tető alatt vagyunk! – kiáltott fel a kovács.

– Most jól élünk – erősítette meg a kőműves.





– Most, csakis most – vetette ellen az okoskodó férfi.
Egy darabig csend volt. Az asztalnál ülők mind jól tudták, igaza van. Közben végigtekintettek az előttük elterülő síkságon. Kietlen messzeség, akár az itteni komlófésűlők élete.
– Vigyétek el a teli kosarakat – hangzott fel a munkafelügyelő szava.
A nap bevilágított az épületbe, a köd pedig felszállt a síkról.
– Két napon belül szétszéledünk – szólt a kovács.
– Szétszéledünk – erősítette meg a kőműves.
– Kár, kár – hangzott kívülről, miközben a varjúcsapat lassan átrepült a komlókarók felett és az őszi szél fuvallata megremegtette a viaszospapírral ablakokat.

Eredeti cím: *Při česání chmele*. Eredeti közlés: Národní listy odpolední, 1904. 11. 03.

Barangolás Bajorországban felfelé a Duna mentén, s tovább az Alpok csúcsaira

Fordítói utószó¹

Jaroslav Hašek a Slavia bankból való elbocsájtása, az 1903-as nagy kóborlásból való visszatérése után sokáig sikertelenül keresett állást. Ekkor már rendszeresen publikált, a kiadók és a lapok is ismerik, de azt is sejtik, hogy – a visszaemlékezők tanúsága szerint – Hašek nyugtalan természete nem kedvez a szerkesztőségi munka rutinjának. A huszonegy éves író ekkoriban került az anarchista pártok vonzáskörébe, 1904-ben belépett a mozgalomba, szimpatizált a szociális törekvéseikkel, az anti-monarchikus, anti-Habsburg és persze anti-nyárspolgári beállítottságukkal. Az anarchista mozgalom fő bázisának az északkeleti bányavidék számított, itt, a Most melletti Lomban szerkesztették az Omladina lapot, ahol Hašek már korábban publikált. Bedřich Kalina, a főszerkesztő ajánlatára érkezik ide Hašek júniusban, hogy a bányászok agitációjában segítsen. (A rendőrség rögtön az első éjszakán razziát tart a szerkesztőségben, nem szalasztja el azt sem, hogy a vizsgálat közben egy gyerekocsit is ripityára szedjen.) A lapszámokat, a röplapokat, az agitációs anyagok csomagjait biciklin szállítja szét a környéken, ahol előadásokat tart Oroszországról (a forradalmi mozgalomra való tekintettel), a magyarországi nazarénizmusról, Szonya Petrovskaja forradalmárról, Magyarországról és Galíciáról, valamint az ifjúság neveltetéséről.

Néhány héttel később azonban Hašek megunja az egészet, otthagyja az Omladinát – hogy összevész-e a szerkesztőkkel, nem fizetett-e a lap, vagy kóborló természete csábítja, nem tudni. Mindössze annyi biztos, hogy a nyár folyamán Észak-Csehországból újabb barangolásra indul,

1 A fordítás a Szlovák Kisebbségi Kulturális Alap (Fond na podporu kultúry národnostných menšín) 23-211-01183 számú ösztöndíjprojektjének keretében jött létre.





mégpedig Bajorországba. Ez persze csak később derült ki, előbb csak az volt gyanús, hogy a pénzfelhajtó útvjáról a kölcsönbiciklivel Hašek nem és nem akar visszatérni.

Közben Prágában a rendőrség nyomoz utána, anyja, Kateřina Hašková Vinohrady 785 számú lakásáról elköltözött, az utolsó lakhelye a Most melletti Lom, ahonnan a rendőrségi jelentés szerint július 7-én mente el, nem tudni hová.

A bajor vidékeken való bolyongást leginkább megint csak az elbeszéléseinek helyszíne alapján lehet rekonstruálni. Hašek vélhetőleg vasúton és gyalog utazott, ám hogy milyen úton jutott Regensburgba, az nem világos. Innét azonban a felhasznált helyszínek alapján úgy tűnik, felfelé a Duna mentén haladt végig. A magyarul nem olvasható *Római erőd. A bajor kirándulásból (Starořímská tvrz. Z bavorského výletu)* című humoreszkben a Neuburg és Ingolstadt közötti helységeket sorolja. Ebben a történetben a Neustadt an der Donau melletti Eining falvában fekvő római erőd romjait szeretné megtekinteni (Römerkastell Abusina) az elbeszélő, de végül ehelyett az idegenvezetővel alaposan besöröznek, s leszál az éj: „Nem sikerült őt felébresztenem. A győzedelmes gótok utóda az igazak álmát aludta” – írja, majd azonnal, éjszaka idején továbbindul Ingolstadtba. Hasonlóan jár az utazó-elbeszélő a magyarul Kiss Szemán Róbert és Hubik István fordításában olvasható *A Neuburgi idegenvezetőben*, melyben így jellemzi a környéket:

Neuburgba kevés turista látogat el. Lehet, hogy ludas ebben Jokli Kloppter úr is, de általában kevés turista jár a Svábföldre. Neuburg környéke nemigen csábító. Minden kisváros, minden falu egyazon jellegű itt, a Svábföldön. S ha elvértve akadt valami régi várrom, helyreállították, és sörgyárat csináltak belőle. E tekintetben a bajorok roppant vállalkozó szelleműek.

A látványosságok megtekintése ezúttal is masszív sörtúrába torkollik.

A *Látogatás Neuburg városában* című humoreszkben Ingolstadtból vetődik a városba az utazó-elbeszélő, ahol a helyi csavargókat kosztért és kvártélyért cserébe munkára fogják. A római védelmi sáncokat ebben az elbeszélésében is említi, s valóban itt húzódott a dunai limes, amelynek erődjeit a középkorban alapként használták. Ingolstadt városát valóban tekintélyes erődrendszer veszi körül, de hogy a csavargókat Neuburgban valóban efféle munkára fogták volna, nos, ennek bizonyítása további kutatást igényel. Mindenesetre a csavargás miatti letartóztatást Hašek már korábban is megtapasztalta Krakkóban, s ezúttal is vár rá meglepetés.

Az *igazságszolgáltatás Bajorországban* című humoreszkben a következő városokat sorolja: Ingolstadt, Neuburg, Höchstädt és Dillingen an der Donau. Höchstädtből tart Dillingenbe az elbeszélő-utazó, majd tovább tervez haladni Ulmba és a svájci Lindauba, de az üres zsebe miatt megint slamasztikába keveredik, hiába várja őt a pénzküldemény a közeli Dillingen postáján, a szabály, az szabály. A hivatalok abszurd eljárása ezúttal kedvez a kisembernek, pontosabban a csavargónak. (Höchstädt és Dillingen egyébként Hašek más elbeszéléseiben is felbukkan, írt egy humoreszket a két város futballcsapatának rivalizálásáról.)

Nos, a csavargóromantikát illetően szükséges még megemlíteni Hašek egyik elbeszélését, amelyet magyarra nem fordítottak, és amely nem tartozik az úti elbeszélések csoportjába. Mégis egy érdekes találkozást dolgoz fel: a *Barátom, Hanuška (Můj přítel, Hanuška)* című írásban Hašek





egy csavargó ismerősének hányattatásait, illetve a vele való találkozásokat írja le, no meg a tolvajlásai miatti összeütközéseit a rend őreivel. A fogdában az utolsó találkozásuk után három évvel egy váratlan alkalommal a bajor bolyongás során Heiligengrundban (talán az Ingolstadtól északra található faluban) egy hársfasétányon találkozik Hanuškával az elbeszélő. Odahaza, Csehországban egy villát rabolt ki legutóbb, most pedig egy lopott kecskét szeretne eladni mindjárt az elbeszélő segítségére számítva, hogy a hasznon megosztózzanak. Ekkor azonban hirtelen felbukkan a rend őre. Nem sokon múlik, hogy az elbeszélőt is le nem tartóztatja: „Csak néztem utánuk, míg el nem tűntek, a kecske, a csendőr és az én kedves, áldozatkész barátom, Hanuška.” Vele újra évek múltával találkozik csak a prágai U Fleků vendéglőben.

A csavargóromantika egy szép esete Hašek életművében a miniatűr műremeknek is beillő *A komlófésülésnél* című életkép. A szezonmunkának köszönhetően a különféle német területekről összeverődött csavargók, csórók, vándorok, koldusok, ágrólszakadtak, nincstelenek, rokkantak és kriplik osztják meg egymással történetüket. A kisiklott sorsoknál talán csak a komlógyanta íze keserűbb. Valószínű, hogy Hašek az 1904-es esztendő bajor nyarának végén maga is efféle szezonmunkára vállalkozott valahol Spalt és Nürnberg között.

A csavargásnál maradványok szükséges kiemelni, hogy a vándorút eredményeképpen maga Hašek is csavargóvá vált, mind a vándorút módját, mind pedig a külalakját illetően. Riasztó állapotának – és személyiségének – megragadó leírását adja barátja, Ladislav Hájek visszaemlékezésében:

– Valami csóró érdeklődött maga iránt az előbb. Azt firtatta, hogy hol lakik. Inkább nem is mondtam meg neki a helyes választ, de figyelmeztetem magát, hátha valaki mást is megkérdez, aki majd útba igazítja, szóval csak hogy tudjon róla.

– Csóró! – Gondolkodni kezdtem, ki lehet ez az ember, s közben Jardo eszembe sem jutott.

A gondolkodásból a hall felől beszűrődő beszéd zökkenett ki. A családunk furcsa, zaklatott beszélgetése, anyámé és a húgomé, aztán férfihangot hallottam, majd a húgom nevetését, majd ahogy meglepetten felsikkant, majd megint a nevetést. A húgom ismerte Hašeket Prágából. Hallottam, amint felkiált:

– De hát az ég szerelmére, hogy néz ki maga! – Az előszobába rohantam, s rögtön megrettentem. Valóságos csóró, csavargó állt ott. Széttaposott cipőben, valami szürke, bajor csendőrnadrágban, szakadt kabátban, megtépázott, gallér nélküli ingben, vállán egy madzagra fűzött, kis batyu lógott. Kalapja mellett toll, kezében pálca. Vagyis egy bot az erdőből. S a csóró már repül is a karjaimba.

– Ládo, hát megtaláltalak végre, gondoltam meglátogatlak, éppen Németországból tartok hazafelé. – Jardo megölelt, megcsókolt... s bevallom, először meg voltam döbbenve.

– Ne haragudj, anyuka – mondtam édesanyámnak, amikor Hašek kiment az udvarra a húgommal. De anyám elmosolyodott:

– Ugyan, te bolond, nem haragszom én. Sőt, örülök, hogy eljött, legalább hoz egy kis vidámságot, mint mindig. Jófiú ez, olyan jólelkű!

A vacsoránál a beszélgetésben Hašek vitte a prímet, csak úgy ontotta a vicceket, a németországi, s főképp bajor útjának kalandjait mesélte, hogy hogyan csapódott vándorlegényekhez, hogy étkezdében aludt, hogyan fogták el a bajor csendőrök csavargásért, s végül hogyan engedték





el ráadásként jól megjutalmazva, hogyan adta oda neki az egyikük a régi szolgálati nadrágját. S mindezt a maga humoros módján mesélte, úgy, hogy senki sem akadt fenn az eseményeken, és mindenki nevetve hallgatta.

Fordította és az utószót írta: Száz Pál





Takács Nándor

BAKONYICUM

Boszorkánypütkösd

Burok-völgyi átok

1

A padláson egyre hangosabb a dobogás. Nem mehetünk fel, hogy megnézzük, mi az; nem bíránk lelkierővel. A hangokból sejtjük, *szétdűlt* minden odafent, a *zsírosvéndük*, a régi rekeszek, de a kiáltások, csattanások zűrzavarából nem hámozható ki semmi egyértelműen.

Lassan jönnek le a létrán, nyögnek a súly alatt, a holttestet egyből a pincébe viszik. Az éj hátralevő óráiban csak a nyestek zörögnek, robajuk biztosan felriasztana, ha jönne szemünkre álom egyáltalán.

2

Mérget vett be a Lizi, hajnalban a csapot telehányta. Orvost kellett volna hívni, de apánkat hiába kéreltük, vérvörös szemével a szobába parancsolt. Inni adott Lizinek saját kulacsából, majd elindultak a szurdokvölgy felé.

3

Az árvalányhaj a szélben rossz irányba terel, naplementekor a völgy felé ne menj. Istvánnapi szegfűt tégy hajadba, az úton középre tarts, búzavirágot, pipacsot ne tépj, hogy épségben hazaérj, mielőtt Lizi visszatér az árnyékok közül, és posványszagú szájával arcodba lehel. Csukj be ajtót, ablakot, rejtőzz paplanod alá. Fordulj befelé, hogy véletlenül se lásd, mikor a padló résein keresztül fölzubog a víz. Ha mégis kinyitnád szemed, gondold álomnak, és aludj tovább.

4

Kirámolták a konyhát s a szobát, mérget nem leltek sehol. Apánk azt vallotta, boszorkány nyomta meg, látta, mikor éjjel mezítelenül Lizi hasára ült. Miért nem kergette el, ha így volt, kérdezte legkisebb hógunk. Négyéves múlt éppen. Anyánk szelíden hajába túrt.

5

Vasárnap reggel a ködben
Lizit láttam a kisajtó előtt.
Imakönyvet szorított hasára,
arca sápadt volt, szeme karikás.
Egyet harangoztak, széttárta
kezét. Másodjára kondult a
harang, már a templom tövében
állt. A harmadik harangkondulásra
égre emelte szemét, s a felszívódó
ködön át a nap kibírhatatlan
sugarat hányt a fejére, de nem
néztem tovább, a kialvatlanság
vagy a hőség a földre taszított.

6

A patakban örvények apró
fodrai mutatják, hol nyelte el
Lizit. Pünkösdhétfőn, ha valaki
a tükörképe helyett őt látja meg
a vízben, jól teszi, ha kibékül
övéivel. Vagy fülel lépteikre
a padláson s a gádorokban.
A nyárfák levelei megállnak
a szélben, s akkor nincs tovább.



Aufmuth Livia

TÜKÖRKÉP

a kegyelem felszáradt lábnyom
egy üres medence szélén
összegyűrt gesztus negatívja
kezeid közt a reggel
sorba rendezett kórtörténet
a növekvő felejtés elkezd
visszaordítani a tükörben
szélsőségesen gyengéd
mozdulatokkal rövidre vágod
a hajad kedvenc testrészed azóta
az árnyékod sosem akart színeket
a szőnyeg száliránya ismétli két percig
még megteheted hogy szeretsz
a horizont ma megengedőbb

ez látható a képen

SZÍVPORTRÉ

Eszpresszó illata, mint
a halott apák haragja; intim és keserű.
Bízd magad egy rossz színre,
amiért nem te vagy felelős.
Ez az a száj, amivel másokat etetsz.
Éjjelente párnám alá teszem.
Ha alszol, menekülsz, végül
megölnek hiába kéred, hogy fáradjanak ki,
vérezzék össze más álmait.
Reggel egy gömbakváriumban ébredsz
kilenc másodpercnyi emlékezettel,
sokkal emberibb ettől nem leszel.



A test vágyik sebre – ez is függőség;
megölni magad valaki másban.
Hogy hiányzol, most
nem tudom másképp elmondani.
Újra nekivágsz a sivatagnak,
daczból éhen halni, elszámolsz
magára hagyott betegséggeddel.
A benned élő gyermek egész nap
ordítja, bocsássanak meg.
Az életben maradás hátrányai.
Éjszakai állatok táplálkozásában
örökre csak a pusztítás.





Kozma Szabolcs

ЦВЕТ ГРАНАТА

Versek Szergej Ioszifovics Paradzsanov

A gránátalma színe c. filmjének képkocái alá

1

a gránátalmát tisztelni
fehér lepedőinkre óvva helyezni
árnyékát naphosszat figyelni
ahogy fehér lepedőinken
halvány árnyéka
fodrozva úszik végig

ha a gránátalma héját
orvul feltörték kinyitották
mészszi kláéból a patak
buggyant ki a leve
csendben hangot fojtva vörös ordítással
vérezte be fehér életünket

2

az apátság elázott könyveire
a töredezettség templomfalának tulipánmintás
köveit kell rátenni
kell rátenni
kell rátenni
nyomás alatt tudnak csak
könyvekből kicsurogni a szavak

a templomkert szótócsáiba
szürke lábak csattannak
emlékezetünkéből ha beázna



emlékeinket mentenénk így
mint csüggedő szemágyban
az imában áll a víz

a templomhajó résein
szivárgott be az embertelenség
tengere a rézangyalok már
nem olvasnak fel lelkeket
senkinek

ha jók miatt özönlött víz
ha rosszak miatt őrzik szavaid
tömjénfüstös termekben
mint legnagyobb szenteknek
magányos csontjait

Harutyun az idő gyermeke
a templomtoronyra fel hóna alatt
kifacsart imakönyvekkel

bádogtetőn kitergetett könyörgések között
kifeszíti magát a várakozás keresztjére
zsoltárokat olvasat fel a széllel örményül
az nem érti tovább így nem viszi

ekkor jön rá
szomjazó vadként kell pocsolyából
felinnia szétfolyt hangokat
játszania és hajlítania kell azt
amit mondani akar
nem könyvekbe
egymásba kell ültetni

a pillanatban még gyerek
sáros lábakkal és piszkos körmökkel
toronymagassággal közelebb az éghez
még épp nem akar költő lenni
és magát az idővel együtt teszi
mozdulatlanná – egyedül marad
egy elázott világgal
nem nyúlhat hozzá





nem kezdhet semmibe
meg kell várnia
meg kell várnia
meg kell várnia
míg a napon megszáradnak a könyvek

3

háttérben: az időn-kívüliség faliszőnyegei
örmény nő megbújva mögöttük
egy szűz mária
kell dob
kell kéz
ami tartja
ami üti
kellenek tollak

táncot kell csinálni szürke életünkből
egyszerre tollakkal levegőt festeni
féllábon ugrálni szürke kövön azért
kopogni dobogni ide-oda
táncolni még tán érdemes
abbahagyjuk ha érdemes
legnagyobb ördögeinknek
belőlünk kibújni

(szűz mária a háttérben pislog)
túlélnek-e minket a bordáinkból
kiszabadult ördögök – gondolja

4

(szólni ha tilos a szem beszél csak
valóságos az mit kimondani leírni nem tudok
csendeket termekben fel szótlan köhögők
amíg faliszóttas lesz tekinteted bőrömmön)

– ,,,,,,;,,,??...,–,!...???–,,,,,?.,,?;(,,,)..!!...;...?!!!...;;?()



Csabay-Tóth Bálint

ISTEN VELED

Birizgáltam

a szalvéta szélét. A kezem már ráncos volt az izzadságtól, az ujjammal át is vittem a nedvet a papírra, meghullámosodott, legkülső sarka elkezdett foszlani, éreztem a rostsálakat a bőrömön. Másik kezemmel kopogtattam az abroszon, hallottam, ahogy ínjaim a kézfejemben mozognak, mint holmi giliszták, mielőtt horogra tűzik őket. Szemben ültem veled, azaz homlokegyenest, mert szememmel hol a bomló szalvétát, hol a mozgó ínjaimat néztem, te csak a homlokomat láthattad.

Érted?

Kérdezted, érted, mit mondok? Értettem, persze, hogy értettem, minden szavadat értettem, két évet éltem veled, félhangokból is megértettelek, egy lekonyuló szájszélből, még egy nagy sóhaj megelőző lélegzetvételtől is tudtam, mi nyomaszt. Erre azt kérdezted, hogy értettem-e a szavaidat? A hangos, nyugtalan szavaidat? Nem birizgáltam volna, ha nem értettelek volna, nem kopogtattam, sütöttem volna le a szememet a szemedről.

Megfulladok,

Ádám, agyonnyomsz, ezt nem lehet elviselni, hagyj engem. Ezt ne értettem volna? Mire felnéztem a birizgálásból, eltűntél. Ki se hűlt a kávé, meg se ittad, hamar lerendeztél. Két évet elintéztél egy fél kávé, fél kihűlése alatt. Én megittam, felálltam, elmentem. Két év egy fél kávé alatt, hát ez hihetetlen, két évnyi mély átérzése a másiknak egy fél kihűlés alatt, tuti megbasztá valaki, biztos, hogy viszonya van. De most kövessem, kukkoljak utána, nyomozzam ki, kivel baszott félre?

Nagy köröket mentem,

a pusztai utcákon fel-le. Az egyik nagy kör során betévedtem egy dohányboltba, cigarettát és üveg borokat vettem. A régi iskolám felé vettem az irányt, az üveg borokból egyre fogytak az üvegek, kezemben lóbálva ugráló vöröseszöld, sötét ragyogást terített az alkony a régi szoci betonra. A füst felkúszott az ereszek alá, be a bádog hurkok, esőviselt matt fénytelenisége mögé, oda,





ahova már nem bújik be még a fény sem, csak a pókok meg a zuzmó. A nagy körök, részeg körök-ké tágultak, a fürdő felé jártam már, hallottam a víz csobogását.

Apám,

ha pénzről volt szó, görcsöket kötött a gyomrokba, ha politikáról, csak középhalk hümmögéseket hallattunk. Egyebekről nem is nagyon volt szó. A családot szidta néha, mindenki milyen kurva hülye, nincs más út, csak az ő meg a Párt útja, a reform és alternatíva eleve elfogadhatatlanok voltak. Gyerekkoromban nem csináltunk semmit. Nem mentünk soha sehova, és ha mentünk is, sem volt nagyon jó. Egy évben egyszer mentünk el nyaralni, de mivel testvérem nem volt, ezért csak a szülőkkal lehetett lenni.

Régi nyarakon,

mikor a Balatonon nyaraltunk, nem sok minden történt. Apám evett, otthon kirántott zsírt, lángossal, erős pálinkákat ivott mellé és nehéz söröket. Amíg bódult, megoldvasta a Népszabadságot, a Pártélet rovatot, az volt a kedvence meg a helyi népújságok – mindegy is, melyik megyei, mindben ugyanaz volt. Berúgva a negyven fokban, délután kettőkor elnyúlt a kockás, öreg pléden és hortyogott. Anyám ült és figyelte, hogy ha felkel, lehessen neki mondani vagy adni valamit. Anyám néha háborgott apám miatt, de csak akkor, ha nem volt otthon. Háborgott, ha éppen nem ült csendben, háborgott, ha épp nem volt házi teendője. Háborgott, de csak, hogy ne hallja. Az idő múlásával már magának sem merte megengedni a háborgást. Akkor már egyáltalán nem mert semmit sem.

Én

elmozdultam onnan, és ezekben a fulladt, régi kánikulákban felfedeztem a kalandregényeken keresztül az Irodalmat. Bevonultam a nádasba és olvastam. Mindenfélét olvastam; a kalandregényekkel kezdtem, utána ifjúsági regényeket, aztán tudományos folyóiratokat, legkésőbb pedig a szépirodalmat. Sokszor történt, hogy például a Don Quijote után elolvastam egy cikket a fekete lyukakról, szupernóvákról, Barbarossa-tervről. Néha, ha röhögni akartam, még anyám blóddli Romanáit is elloptam, bevettem magam vele a nádasba, szétfirkáltam, fetrengtem a röhögéstől, folyt a könnyem, jobb volt, mint akármelyik Rejtő vagy Karinthy, amit otthon vagy a sulikönyvtárban leltem. Ebben az volt a jó, és valahol felszabadító is, hogy ezeket komoly szándékkal írták és az olvasók komoly szándékkal olvasták. Engem kivéve. Miután szétfirkáltam, alaposan kitépkedtem a romantikus részeket, általában csúcsjeleneteket – a szó minden értelmében, a többit behajítottam a Balatonba, rágódjanak rajta tovább a halak, a kitépetteket meg eltettem magamnak. Nem tudtam még, hogy minek, de volt bennük valami, amit még magam sem tudtam, hogy mi. Később, mikor már levetítették nekünk a Helgát, már tudtam őket mire használni.



Végtelenül

untam anyám unott arcát bámulni a parton, apám nagy bélhegysége mögül kandikálni ki, figyelni, hogy emelkedik meg süllyed. A nádasban legalább csak a sárgára száradt nádszálak közül kellett kikandikálnom, ezt pedig nem bántam, épp ezért vonultam oda. Vagyis nem vonultam, csak odacsorogtam, ha vonultam volna, azt még a folyton apámat figyelő anyám is észrevette volna, és talán lévén benne némi anyai ösztön, azt hiszem, számonkérte volna, hogy merre megyek. Meglehet, még ennyi se volt benne, csak jó lett volna azon tudatban élni, hogy van. Mindenesetre elvonultam.

Én

vártam, hogy kapaszkodjak valakibe. Hogy ne lobogjak a levegőben, mint Magyarország nemzeti színe zászlaja vagy apám elhányt Népszabadsága, hogy a lábam érjen valamit, ne csak egy kósza ökörnyál legyek, ami vagy gallyat fog, vagy nem. Én kapaszkodni akartam valakibe.

Aztán megfojtottam.





Horváth Florencia

ZUHANÓ LÉGTORNÁSZ

A hidegtől sebesedik kezem, hámlik róla a védőréteg, ahogyan anyámról, mikor egyszer álmomban levágta magáról a bőrt. Megválok egy évtized súlyától, levedlem elhasznált sejtjeimmel együtt a terhek nyomát. Látóterem szélén megjelennek a fehér sziklák, olyan érdes a felületük, mint most kézfejem, mégis biztonságérzetet ad, hogy ott vannak. Nagyságuk és stabilitásuk jelenti a megnyugvást, félúton a tájékozódási pontot. Mióta először megmutatta, azóta apám szikláinak hívom őket, hol sűrűbben, hol ritkábban haladok mellettük el.

Mikor ezt írom, völgyön robogok át, mikor ezt írom, háttal visz a vonat, privát őshazámba, vissza hozzád. Már tudom, nem a szülői házban, nem hegyeim között, de még csak nem is a fővárosban, nem a víz alatt keresendő, amit otthonnak nevezhetek, ma már tudom, akárhová megyek, magamban hordozom a vágyat, ami meg akarja találni Ithakám. Szüneteltetni különben sem lehet, ami ennyire napjaim része, letenni hiába igyekszem.

A hiány és állandó betölteni akarása után nem marad semmi, ezt egyedül te tudnád, mégis valami idegen melegségben reménykedem. Amiből nekem csak néhány halvány emlékű évnapi jutott, utána rémálmok sora.

Azóta ismeretlenek tenyerébe fészkelem magam, és nyitott szemek keresztüzében hajladozom. Úgy imádkozom a nyárért, mintha javulást hozna, évszaktól függetlenül próbálom megszelídíteni a hóesést. Jó lenne azt mondani, tudom, hogyan lesz tovább, de a jósláshoz már nincs elég erőm. Legyen elég annyi örök bizonyosságnak, amit lehámló sejtjeim, elkopó bőrdarabjaim sem vihetnek magukkal, hogy vers lett belőled, anyám.



MÉGIS VISSZA

Megtanulom formába önteni mindazt, amit valaha láttam, hófehér kráter vagyok, aki közelembe jön, fel kéne vegye alakomat, mégis én idomulok, így próbálom magamhoz csábítani az eltévedőket. Nem isteni áldás, nem kiválasztottság kérdése, állandó mozgás, amiből dolgozom, tiszta akarat, belülről hajt.

Álmomban minden állat, minden növény én vagyok, a valóságban testem komoly űr, képlékeny, mégis önmagában szilárd téglafal, tele mélyedéssel, tele lyukakkal. Képzeletemből régóta ismerek óceánt és tengert, fényt és szárazföldeket, amit igazából szemem legtöbbször lát, teljes vaksötét, elsuhanó árnyak szele, benne valahol fekete ajtó, semmiből vezet a fogható tárgyak felé.

Dolgom a szabadulás, megtanulni sétálni, megtanulni nem vánszorogva, nem rohanva két lábon járni, ahogy másnak természetes, de én, hófehér kráter, először ki kell, növeszem, hogy használni tudjam tagjaim. A szabály az, hogy mindent később kezdjek el, a megfigyelés, a tapasztalat formába öntése napi teendőim.

Történjen bármi, ez marad, ezt kaptam kézhez, markolom, mint kapaszkodót, aki adta, távolról figyel, aki rám bízta, talán nem is hitte soha, végül tényleg csak ennyi, végül, ami érdekelni tud, ami miatt képes vagyok bemocskolódni, az a tiszták által fecsegésre használt nyelv. Elhajítani képtelen vagyok, ha megtenném mégis, bumeráangként szállna hozzám vissza.





Csősz Gergő

FABULA

Arra figyeltem fel, hogy zümmög a ház fala néha, mintha egy apró fémalkatrész funkcionálna rosszul, fel-felkerreg, sőt, le se áll esetenként. Azt gondoltam, hogy haldokló légy lehet ablak párkányán, szekrény tetején, de sehol se találtam. Kezdtém rácsavarodni a kérdéskörre, hogy ez mi? Hátha tücsök, ki beszélni tud, úgy tán végre valódi emberré változhatok át, ahogy abban a filmben, mert unom ezt a faék-bonyolultságú szerepet már! Gazdám rámfaragott, de belémtört – kései bánat, felcsapok egy cirkuszba számárnak, esetleg a várban, őfelsége előtt borulok majd lángba, kevésbé spontán. Tönkre vagyok jól vágva, kilátszik az összes évgyűrűm már. Plusz folyton kínozt, gyötört egyre engem a bű, beleette magát a falába a háznak vagy nekem egy szű. Kínokkal tele telnek el így a *perceg*, míg majd legvégül belereccsenek én is.

KROMOLÓGIA

Itt van a sáv, ami elválasztja a zöldet a kéktől. Állóharc alakult ki, a két szín elkülönülni látszik a fémes csillámlás mentén, ami kordont húz, a valóság meghasonul, zárulnak az ajtók, nincsenek átmenetek már, mintha a türkiz eladta volna a lényegi részét. Lézerkékek szigorúság szemben a burjánzással, túlzás nélkül a létük múlik ezen most, több kilométeren át a megértés semmi jelét se tanúsítván a nekik feszülő, vad mássággal szemben, hiszen épp empátia mossa folyton az ő rezgéseik össze. A sárga hibája,



ezzel bajba sodorja a komplett régi palettát,
– mondja amaz, megvédik a múltat, hisznek a nemrég
elfogadott Nagy Alapszintörvény ősigazában.
ővelük állnak szemben a friss szelek és a kitartó
újhullám, a reform, az avantgárd, a szivárvány,
giccsbuzik és metamorfiumos fiolák lepik el majd
egyre a képet a tóval, színorgia lesz meg
Hertz-váltó fények, de a festő, hogy mire gondolt,
pöff-e vagy egy turzás, már sose fog kiderülni.

VÉGSTADION

Számban erősödik egyre a fémíz. Örületem már
úgy vágtat velem át a kopottas gondolatok közt,
mint a csatár, ki cselezget előre. Kötött utakon lét-
foszlányok, panelek, nagy háztartási feszültség,
fád deja vu-flash, állati indulatok, magas árak,
elvárások, súlyos károsodások, az elme
elmenekülne, a test tehetetlen. Resti a lelke
itt mindennek, a korlátok nem eresztik az embert,
kell biztos pont, sípol a fül s a tüdő, de nothing to
do. Záródnak az ajtók, mondja a hang katatón és
elnyel minket, Ahab kapitány navigálja szerelvé-
nyünk alagútba be, áll büszkén, a falába inog, majd
elborul, és gurulunk vele mind, vég nélkül a mélybe.

POLIP

Mintha a mélyben, a szikla mögött, ott lakna egy állat,
nem láttam még őt sohasem, csak az árnyat, amit vet,
hallom, ahogy fújtat meg kurrog vagy füttyörészik
halkan, igen, füttyörészik is – ekkor azonban a légzés
áll, ellenben minden más, az menne tovább, az
élet, a metró és az idő is, nélkülem, épp úgy.





AKAMANAH

attól még, hogy paranoid vagy,
nem biztos, hogy nincs a nyomodban a démonod újra.
néha elfeledkezel róla,
ám ekkor felbukkan a látótér peremén, egy
facebook-posztban, partyfotókon,
pont ott és akkor, hova téged is annyira vártak,
véletlen csak, motyogod, bár
hallod körmeinek kopogását, ott szuszog egyre
a lépcsők alatti homályban,
szomszédodnak rendszeres ordításában, vagy
elbambulsz a pirosnál kicsit,
gázt adnál, de eléd lép, ott áll, morzejelek közt,
mögötted már kígyózik a sor,
rükvercelni hová nincs, sem térben, sem időben.
megszállottad elől meddig
terveztél már-már megszállottan menekülni?
nézz a szemébe, mondd neki meg,
hogy többé már nem hiszel ebben a mondavilágban!



Bányai Tibor

KARIKA A KÚPON

Miután a karika a hozzá tartozó kúpon
vagy más hasonló tárgyon fennakad,
két-három másodperc marad osztózni
a másfél éves gyerek készülő örömében.
Egyébként a legszűkebb ívben,
hang nélkül fordul vissza,
olyan arccal, mint a tied.

FOGÓCSKA

A vasúti átjáróban, a körszelvény-korlátnál
utoléred a fiad. Öteres alusodrony
szigetelés nélkül, alkalmas szabadtéren
villamos energia átvitelére, elosztására.
A munkásbakancs csattogása ütemet vált.
A vadgesztenye törtfehér virágkúpjait
a sötétbe tűzi a nátriumlámpa,
vibráló árnyékot húz egy tenyérlevél
a felhólyagosodott aszfaltra.
Ütések az átmeneti overálon.

ÖKÖLMÉRET

Van, amit a nők mondanak ki,
például a küret lefolyása
vagy a halvaszülés meg a tágitás
órákon át, hogy az ágy végében
zsinóron lóg, egyszer csak koppan
a súly, a magzat ökölméretű,
alvadtfekete és gurul.





Szepesi Kornél

SZELLEMEK

Anyu zaciba adja a jeggyűrűjét. Nem emlékszem mennyit kap érte, de utána leülünk a Nagyarúház lépcsőire fagyizni. Most három gombócot is szabadott. Anyu ezúttal nem mondja, megkapja a torkod, egyed lassabban, most még ő is kapkodva nyalja, kánikula van, csöpög minden oldalról. Nekem három csoki, az övé citrom és rizs, mint mindig, sima tölcsérben. Hazafelé a buszon fogja a kezem. Hurkás ujján a gyűrű helye fehérebb és más a tapintása. Anyu kifelé néz az ablakon, hunyorog. Savanyúkáposzta szag van. Anyunak már két éve felírták a szemüveget, de soha nem váltotta ki az esztékában. Ma már több dolgot nem intézünk. Csokifoltos a pólóm, de anyu ma nem szól érte, a húga halt meg, el kell temetni. Apu szerint anyu látja őt a házukban. Nem fél tőle, rokontól miért félne, meg nem is hisz a szellemekben. Az egyik éjszaka mégis elkapja valaki a bokáját az ágyban. Tudja, hogy ő volt az, a húga, az ilyet megérzi az ember. Kipattan az ágyból, a hosszú fehér selyem hálóing a bokáját veri, miközben szalad, felhívja a másikat, a még életben lévő hűgát. Ő ugyanerről számol be, valaki elkapta a bokáját az éjjel közepén. Rémuldöznek a telefonba. Egyikőjük sem hisz a szellemekben. Közel álltak egymáshoz, mind a hárman, de anyu szerint ez nincs rendjén, hogy a fiatalabb megy el előbb. Apu szerint, aki sokat jár temetésre, megszokja a halált. Apu nem tudja, hogy anyu beadta a gyűrűjét. Apádnak egy szót se, mondta anyu, mikor szálltunk a káposztaszagú buszról. Idő kérdése, és apu úgyis észreveszi, anyu mégsem mondja el neki. Pedig apu csöndesen haragszik. Nem indulatos, nem kiabál, nem kell veszekedéstől tartani, csöndben fortog magában. Ebédelünk. Egyedül apu szelheti a dinnyét, mert mi nem tudjuk. Anyu ujjait figyelem közben, ahogyan a gyűrű helye megtöri a felduzzadt ujjak szabályosságát, és rikító fehérsége a konyha félhomályát. Vajon mennyi idő, míg elsimul az az árok? Anyu mindig kiköpi a dinnyemagokat, apunak ez nem tetszik, azt mondja egészséges, le kell nyelni, jót tesz a beleknek. Anyu holnap megint nem megy be. A sulimenzán dolgozik, de a temetkezési papírokat valakinek el kell intézni. Nem tudják, ezek milyen papírok, csak így nevezik, meg hogy el kell intézni. Apu a dinnyében forgatja a kést, recseg, mintha tűzifát hasítana. Ő késsel eszi tovább, anyu kanalazza. A viaszosvászonra folyik a halványvörös, cukros lé, lepik a legyek. Anyu egy sárga nyelvű légycsapóval üti őket. Apu újságpapírt terít a dinnye alá, olyat, amilyen a körmet vágja a teraszon. Főzni is kell, mondja anyu, nem megyek be holnap. Közben a sárga nyelvű légycsapóval megvakarja a hátát. Aztán elmossa az ételhordókat, melyekben máskor a menzáról hordja haza az ételt. De mit főzzünk, kérdezi, közben egy sárga szivaccsal letörli a dinnyelevet és az abba dőglött legyeket. Ha ettek, apu és anyu táblagépet vesznek elő. Ülnek a besötétített konyhában és a viaszosvászon fölé görnyednek, a sárga és homályos kijelzőn





megjelenik maszatos ujjak lenyomata, anyu hunyorog, nyelve kilóg, apu az orrát szívja, párhuzamosan néznek hangos videókat, én a szobámba vonulok.

Másnap anyu korán jön értem az iskolába. Már hazafelé tartunk a biciklivel, én hátul ülök a csomagtartón, vékony a kispárna, de nem szólok. Mikor a kátyúba hajt, olyan, mintha rugdosnának. Nem szólok, tudom honnan jön, hogy a papírokat intézte. Mit főzzünk. Nem kérdezi, kijelenti. Már olyan jól ismerem ezt a mondatot, a hangsúlyt, még azt is tudom melyik sarokhoz érve ejti ki a száján. Nem tudom, felelem. Akkor paprikás, mondja. Kaporfőzelék, paprikás, mikor melyik, grízestészta sosincs, a kedvencem. Csöndben zötykölődünk. Teljesen elzsibbadok deréktól lefelé, már nem fáj. Nekem muszáj menni a temetésre, kérdezem. Leszáll a bicikliről egy pirosnál. Hátrafordul, leveri az izzadság, a nyakára tapad a lapos aranylánc. Hülyeséget ne kérdezzél, mondja. A zöldnél lendületbe hozza a biciklit, majd felpattan, haladunk tovább, lassú tempóban. De nem is nagyon ismertem, mondom halkan. Na! Böki hátra, halottról vagy jót, vagy semmit, és tudom, hogy most is hunyorog. Hazaérünk, apu a teraszon felpolcolt lábbal, lábfeje fölé görnyedve vágja a körmeit. Ránk se néz, mikor belépünk. A talpa alatt lévő újságpapírra nézek, látom a megszáradt, vöröses dinnyeléfoltot. Apu arca ugyanolyan gyűrött, mint a dinnyelétől az újságpapír. Anyu hunyorog, megáll egy pillanatra, apu nézi, aztán magát az állótükrében. Száz fok van itt, mondja, nem vagy normális. Aztán bemegyünk, kipakoljuk a kosarat. Segítek a spájzba hordani a zöldségeket. Hozzad a kuktát, elbírod? Az asztalra teszem. Ezért kapsz valamit. A táskájáról foszlik a bőr, beragad az ujjaim közé. Kivesz belőle egy Dianás cukrot. Kezembe nyomja. Szeretem, mert alkoholos utána a leheletem. Mit intéztél, kérdezi apu kintről. Anyu pucolja a krumplit, hallgat. Aztán rám néz, nikotinsárga Fantát tölt vastagfalú üvegpoarakba. Több pénz fog kelleni, mondja, majd bekapcsolja a rádiót. Anyu zenére főz. Hol van a kés, hol van a lábos, mindent tőlem kérdez, szitkozódik, majd rájön, mit hova pakolt el. Apu kinn a markába szórja az ívekben vágott sárga körömdarabokat, becsomagolja az újságpapírba. Látja, hogy figyelem. Sajnálkozik, hogy nincs tél, pedig rászórná a tűzre, jobban ég, mint a kőris. Álljál csak meg, mondja, a tiédet is le kell vágni. Nem szeretem, mikor apu vágja a körmeimet. Mindig olyan rövidre vágja, hogy csíp. Anyu a hajamat vágja rövidre. Nem lehet hosszú hajam, nem vagyok kislány. Anyu foltokat vág hátul a fejembe, mindig sírás a vége. Majd megnő, mondja. Másnap az iskolában úgy ülök, hogy senki se lássa hátulról a foltokat. A hajam miatt nem, de anyuért csúfolnak a szünetben. Azt mondják, bolond, meg hogy szellemeket lát. Anyut a menzáról ismerik. Ha az ebédlőben vagyunk, soha nem csúfolnak, mert ott van ő is. Csak nevetnek. Tudom, hogy később kapni fogok. Hazafelé a biciklin nem mesélem anyunak, hogy csúfolnak. Nem szólok egy szót se, csak várom, hogy ne fájjon, hogy végre elzsibbadjak.

Mikor hazaérünk, anyu leszáll, kiveri a víz. Figyelem, de nem látom a nyakában a lapos aranyláncot. Apu egész délután szótlan. Az ágyazásból látom, hogy megint külön alszanak. Táblagép, aztán tévé. Éjszaka anyu felsikít. Nyílik az ajtó, kimegy a mosdóba. Halkan ballag ki a kertbe, azt hiszi, apu nem tudja, hogy cigizik. A szobám ablakából látom, a sötétben szinte világít a hosszú fehér hálóing. A hűtőajtó hangjából tudom, hogy visszajött. Leül a konyhában, majd kinyitja az összes ablakot. Hozzám is bejön, úgy teszek, mintha aludnék, és nem ébrednék fel arra, hogy süvít be a szél, és magasba emeli a függönyömet. Visszaalszom.





Másnap szombat van, apu dolgozik. Anyu nem kérdezi, mit főzzünk, csak készíti a rántást. A kaprot a kertből hozza. A magaságyás mellett tyúkhálóval elkerített kenel, de nincs kutya, már évek óta, csupán a kikapart lyukak a földben, meg a karmolásnyomok a kutyaházon. Anyu rádiót kapcsol, csinálja a habarást. Aztán amíg hűl a főzelék, előveszi a ciklámen lavórt, abban áztatja a lábát a teraszon. Hozd a reszelőt, mondja. Ez az első mondata ma hozzám. Szemben ülök vele, figyelem, ahogy a víz teteje megtelik apró fehér úszó bőrdarabokkal. Anyu teljesen beleizzad, hogy ekkorát kell hajolnia. Szuszog, hunyorít. Ha végzett, beönti a vizet a kenelbe. Miután visszajön, fehér zsályát hoz a spájzból és egy madzaggal köti össze. Füstölőt készít, meg is gyújtja, kérem tőle, hadd lóbálhassam én is. Ez nem játék, mondja, végül ideadja, és én örülök, hogy egy füstölő karddal szaladgálhatok a házban. Befutok minden szobába, kámforos szagával telítődik az orrom. Akkor anyu kiveszi a kezemből, lendíti a karját, nyakon akar vágni, majd egy alpakka dohányzótálcára teszi a füstölőt. Mikor már annyira füstöl, hogy köhögünk, egy pohár vízben eloltja. A kaporfőzelékhez sertéspörköltet vesz elő a fagyóból. Gázon felolvasztja és megebédelünk. Aztán anyu lepihen. Eltelik a délután. Este apu hazajön, nem teszi szóvá a füstszagot. Puffra teszi a lábát, a lábasból kikanalazza a maradék főzeléket, aztán elszundít. Anyu kinyitja az ablakokat. A sötétben csak a tévé fénye villog. Apu felkel, vécére megy, anyuval úgy kerülgetik egymást a sötétben, mint a denevérek. A tévé fénye villog, ők mindig máshol tűnnek fel a házban. Már nem merek villanyt kapcsolni, zavarna a fény, megszoktam a csöndet és a sötétséget. Hátramegyek a kertbe, tudom hol szokott anyu rágyújtani. Megtalálom a fuszulyka mögött, a bódéhoz támasztott rozsdás pálinkafőző üst alatt a cigarettásdobozt, benne egy gyújtóval. Kihúzok egy tökéletes szálat, tetszik a dohánylevelek zúzalékának illata. Meggyújtom. Letüdözöm, nem köhögök, csak zsibbadok, mint ahogyan a biciklin, csak most fentről lefelé. Először a szemhéjam, aztán az orrcimpám, az ajkam, majd az egész fejem, és a zsibbadás, mint valami polip terpeszkedik egyre lejjebb a testemen. Nem szívom el végig, könnyedén nyomom el a fűben, a maradékot egy üregbe rejtem. Dohányfüstösen ballagok vissza a házba a sötétben, a házunk ablakain át kihúzza a szél a függönyöket. Mikor anyu megtudta a halálhírt, órákig csak zokogott. Elvonult a szobába, és mikor előjött kisírt szemekkel, apu csak nézte őt.

Másnap a temetésre készülünk. Anyu kivasalja az ingeket, majd a konyhaszékre teszi őket egy fogásra. Apu csöndben felöltözik, olyan, mintha összement volna, egyre bővebb rá az öltöny. Kimegy, kiáll az autóval. Mikor elkészülünk, anyu zárja az ajtót. Apu csöndben vezet a temetőig. A koporsó benn van egy kis épületben, három ismeretlen személy áll körülötte. Mi is odamegyünk. Közben jönnek a rokonok. Mindig a legtávolabbi ismerősök zokognak a leghangosabban. Anyunak elfogytak a könnyei. Apu messze áll anyutól. Én nem tudom, hova kell állni ilyenkor. Anyu elől, a hasán összekulcsolva tartja a kezét, takargatja a gyűrű helyét. A szertartás lassú és nagyon fájdalmas, ahogyan a pap a beszéde közben felsóhajt. Nem értem, miért mondja apu, hogy a halált meg lehet szokni. Itt fekszik előttünk egy halott, ez sehogy sem természetes. Mikor újra oda lehet menni, én is csatlakozom. Felhajtják a lepelt. Elzsibbadok. A függönyök jutnak eszembe, ahogyan kihúzza őket a szél az utcára a házunkból. Egy test, amely már nem mozog többet. A nyelvembe harapok, hogy elmúljon a zsibbadság. Visszaterítik a lepelt. Elindul a gyászmenet. Két pocakos férfi áll a gödör mellett csípőre tett kézzel. Anyu és apu most egymás mellé





állnak. A koporsót leeresztik a földbe. Anyu másik, még életben levő húga örült tekintettel néz, de nem bőg, elfogytak a könnyek. Virágokat nyomnak a kezünkbe, rádobjuk a leeresztett koporsóra. Mindig a legtávolabbi rokonok bőgnék a lehangosabban.

A temetés után enni kell. Nekem nincs étvágyam. Apu és anyu esznek egy-egy szelet rántott húst hercegnőburgonyával. Kimaradt egy csomó kaja, mondják hazafelé a kocsiban. Kiöntötték, elhozni tiszteletlenség.

Hazaérünk, kiszállunk a kocsiból. Az jut eszembe, amit a Lajos, a gázórás mondott legutóbb, mikor nálunk járt. A beépített faliszekrényből olvasta le az állást, mikor azt mondta, a házatok, meg ez a kert, olyan, mint egy dioráma. Akkor nem tudtam, mit jelent ez a szó. Anyu azt mondta, ez a Lajos elitta az esztét. Dioráma, ez a szó jut megint eszembe, mikor a temetés után hazaérünk. Anyu este leszedi a függönyöket kimosni. Ettől az ablakok hűvöset árasztanak, és olyan, mintha kintről mindig figyelnének. Másnap anyu kitergeti a függönyöket az udvaron kihúzott szárítókötélre. Sokkal súlyosabbak lettek. Kinn ülök a lépcsőn és a függönyöket figyelem. Nem tudom, apu dolgozik-e vagy a házban van valahol. Anyu még mindig szótlan, a konyhában ül, nem jön ki, nem öltözik át, hálóingben van egész nap. Mintha rá se tudna nézni a függönyökre. Nem kérdezi, mit főzzünk. De én tudom, ma is kaporfőzelék lesz.





Fellinger Károly

ÁLMÁBAN...

KAF halálára

...ellopta a fürdőző tündérek új
ruháját, felöltöztette vele a
madárijesztőket, előbb lesütött
szemmel levetkőztette valamennyit,

miért is ne lehetnének itt madár-
ijesztő lányok, elcsavarhatná a
fejüket a szél, a száguldó vonat
ablaka, amikor a fészületre

néznek. Aztán felébredt, nem értette,
miért néz ki úgy, mint egy ágrólszakadt,
a semmi ágáról, s miért hiszik itt
sokan, hogy gyászverset írhatnak hozzá.

Ha csillagot látsz, előbb vagy utóbb ki-
dobott karácsonyfára gondolsz, gazdag
volt az idei Jézuska, az ingyenc
szaloncukor nem kellett, a fán maradt.

FINÁLÉ

Repedések osztóznak a kiszáradt földön,
a ténylegesen és a tényeken alszanak,
a tekintet összekaparja a szélvédő
üvegét, látszólag a nemlét robog velünk.

A némafilmben tátogó szirének várnak
Odüsszeuszra, marha nagy szám jön, igazi
finálé, a fülét sem kell betapasztani,
sem a szabadsággal az árbóchoz kötni



a hőst, a harcosok kimerültek, kívülről
fújják az istenek énekét, fújják be-
lülről az imát, ne hűljön ki soha a nap,
repedések osztoznak a kiszáradt földön.

CHAPLIN CIPŐFÜZŐJE

Három számmal nagyobb
bakancsot hordok,

hogy könnyebb legyen belelépni,
ne kelljen lehajolni,
ha az udvarra vagy a kertbe
visz utam.

Cipőfűzőt még használok,
beállítom vele
a bakancsot,
nem túl szorosra,

nehogy kilépjek a világból.





Mihail Jurjevics Lermontov

A KOLDUS

A klastrom kapuja előtt
Egy nyomorult koldult a néptől.
Sovány volt, tikkadt s elgyötört
Éhségtől, szomjtól, szenvedéstől.

Nem kért, csak falat kenyeret.
Eleven kín látszott szemébe',
De valaki követ vetett
Kinyújtott reszkető kezébe.

Így koldultam szerelmedet,
Égő könnyek közt, összetörve;
S te legszebb érzeményimet
Így csúfoltad meg mindörökre.

BÁNAT S UNALOM NYOM

Bánat s unalom nyom, és nincs, aki fogja kezed,
Ha csüggeteg percedet érzed.
Ó, vágyak! Epedni örökre, hiába? Ne tedd!
Elszállnak az évek, a legjava évek!

Szeretni? De kit? Kis időre? Megéri? Minek?
Örökre pedig lehetetlen.
Magadba tekintsz? Hol a múlt? A nyomát se leled:
A kín, az öröm – csupa semmi szívedben.

S a láz? Hisz előbb vagy utóbb az a tűz elenyész,
Ha józan eszed veszi célba;
S az élet? Ha nézi hűvös figyelem, az egész
Oly semmi, olyan üres, ostoba tréfa.



**

Hűvös, titokzatos félálarc, és mögüle
Hallám beszéded drága hangjait,
Sugárzott csábosan reám szemed derűje,
S fénylettek pajkosan mosolygó ajkaid.

A párás légen át láttam meg akaratlan
Szép szűzi arcodat s hattyúfehér nyakad,
S láttam – szerencsefi! –, amint fénylő hajadban
Egy tincs elszabadul, befödve válladat.

S futó emlékeim idézve, képzeletben
Megrajzoltam belül szépséges kedvesem',
S e kép testetlenül itt bennem él szünetlen,
Lelkemben hordozom, becézem, szeretem.

S úgy érzem, hangodat egy régi alkalommal
Már hallám csengeni, és ismerem szavát,
És e találkozás után egymást bizonynyal
Úgy látjuk majd viszont, mint régi két barát.

ÁLOM

Dagesztán földjén, déli nap hevében,
Nem mozdulón, némán feküdtem én.
Még csordogált a testemből a vérem
Mellem golyó ütötte mély sebén.

Magam feküdtem ott a völgy homokján,
Köröttem izzó, sárga kötömeg.
Tüzelt a nap, a testem ostromolván –
Halotti álmom nem zavarta meg.

És álmodám: estély, gyertyák ragyognak,
Szülőhonomban. Nóta, nevetés,
Koszorús ifjú hölgyek társalognak,
Rólam folyik a víg beszélgetés





De egyikük nem társalog, helyette
Egyedül ül, lehajtva szép fejét,
Bús álomba merült ifjúi lelke,
Némán mereng, csak isten tudja, mért.

És álmodik egy dagesztáni völgyet,
És ott fekszik egy ismerős halott.
És ím, a seb, amit mellén ütöttek,
És hűlő vére cseppekben csorog.

Soproni András fordításai



Nagy Koppány Zsolt

BIZONYOS MICIKE

Micike az egyik közszolgálati rádió késő esti zenei műsorának a szerkesztője volt. Azt hamar megtapasztalta, hogy az ő műsorának a legalacsonyabb a hallgatottsága minden műsorok közül (hiszen az emberek elsősorban a hírekért, a szaftos betelefonálós műsorokért és a politikusokat meg közéleti embereket egymásnak ugrasztó vitaműsorok kedvéért hallgatták a rádiót, este tizenegy és tizenkettő között szinte senki, a politikailag öntudatos polgárok ekkor már az igazak álmát aludták), így nem is kellett részt vennie a hatalmi és népszerűségi harcokban, hierarchia-újrendezésekben, mint a többi kollégájának nap mint nap.

Maga sem értette, minek tartják a műsorát, de erről bölcsen hallgatott; valami kis pénzt kapott érte, és éppenséggel nem ölte meg magát a munkával: tíz körül beslattyogott a rádióba, ahol már csak egy technikuskolléga volt jelen, amúgy kellemes csend és félhomály mindenütt, tizenegyig összeállított egy műsort (régen még különböző albumokról szedegette össze a számokat, sőt a lelegején minden zeneszám előtt mondott valami kedveset vagy informatívát, de mostanában csak bekúrja a cédét vagy a Spotify-on megkeresett albumot, és hagyja, hogy lemenjen tizenkettőig. A technikus kolléga négyszer megszakítja a zenét reklámokkal [ezt is minek, de tényleg?, gondolja Micike], azonkívül Fortnite-ozik, fel sem néz).

Néha lement az értekezletekre, és enyhe viszolygással, erős csodálkozással nézte, amint kollégái semmiségeken ölre mennek; ha kérdezték (ritkán kérdezték), azt mondta, a zene örök és fölötte áll a napi csatározásoknak – ezzel senki nem tudott mit kezdeni, inkább békén hagyták. Egy különösen ambiciózus főnöke néhány éve kitalálta, hogy próbáljon olyan zenét válogatni, amelyek az aznapi világ-, illetve országpolitikai eseményekhez kapcsolódnak valamilyen átlátszó vagy távoli módon, de aztán szerencsére kirúgták a hülye kis stréber gecit. Olyan volt Micike a rádióban, mint aki mindig is a rádióhoz tartozott, minthogy mindig is a rádióhoz tartozott. A fizetésére senkinek nem fájt a foga, így tényleg nyugton hagyták.

Micike nem volt szép, és nem volt sovány sem, néhány fiatalkori felelőtlen kúrás miatt azonban állandó méhnyakbetegségei voltak, amelyeket párévente meg is műtött az orvosa. Az első műtét után, amikor még nagyon odafigyelt minden apróságra, az ébredést követő vizit során a főorvos úr a zsebében tartott ujjával fura mozdulatokat tett, ezt Micike nyomban elérte, és bár alig állt a lábán, felkelt, kivett a táskájából ötvenezer forintot, és a főorvos úrnak adta. A főorvos úr meglepődött, de eltette.

Általában mindenki meglepődött, mikor meglátta (pedig csak kövér volt, ráadásul nem is csúnyán, inkább olyan gömbölyded-kicsattanóformán); a kollégái, ha nagy ritkán későig bent maradtak vagy értekezleten csodálkozva, néha egyenesen megütközve néztek rá. Nem is volt barátja a munkaközösségben; egyszer finoman és metaforákkal tűzdelten felajánlkozott a technikusnak, de az egész annyira finomra sikeredett, hogy a Fortnite egyértelmű világában edződött





technikusnak fel sem tűnt. Jobb így, gondolta másnap Micike, kicsit szégyenkezve, nem hiányzott a nyugodalmas életéből senki.

Pontosabban eleinte hiányzott egy férfi, hiányzott maga a szex is, de ezt végül is meg tudta oldani, ha nagyon szükséges volt, és egy idő után arra gondolt, hogy ez is jobb így, nem ér annyit az a kicsi öröm, mint amennyi gonddal jár egy férfi eltartása. Helyette macskát tartott, egy nagy, fehér angóramacskát, amelyik folyton mindenhol otthagya a szőrét, de Micikét ez sem zavarta, csak ha véletlenül a szájába került, ezt kifejezetten utálta, mert attól félt, hogy lenyeli, és vakbélgyulladás lesz tőle.

Néha, miközben mentek a cédéről vagy a Spoti-listáról egymás után a számok, Micike pedig elbóbiskolt, és egy pillanatra nem volt ura a gondolatainak és érzelmeinek, szomorúan gondolt arra, hogy minden bizonnyal most mindenki családi életet él, vacsorázik, fürdet, gyerekeket altat és mesét olvas fel nekik, mert álmában sem gondolta volna, hogy mindezt a családokban két-három órával korábban teszik, pláne, ha kisgyerekről van szó. Neki is olvasott fel mesét annak idején az édesapja (az anyukája soha, ő afféle praktikus és kikent-kifent nő volt, aki nem sokat törődött a művészetekkel), és miközben elaludt, a kezét fogta, simogatta, és szomorúan sóhajtozott.

Miután meghaltak (egy év alatt mentek el mindketten, nem mintha annyira szerették volna egymást, hogy egymás után haljanak, egyszerűen így jött ki a lépés), Micike megörökölte a kis kétszobás lakást, ahol azóta is éldegél. Az erkély falatnyi, Micike ki sem fér, és bár gondolt rá, hogy a kisszobát kiadja valami albérlőnek, végül elvetette, mert reggelente igen hangosakat szel-lentett, és szégyellte volna mindezt egy idegen előtt. Így aztán két szoba is rendelkezésére állt, mikor egyszerre csak egyben tudok lenni, gondolta szomorúan, néha ezért átment a másikba, kicsit üldögélt, aztán visszament a nappaliba. Olvasni nem szeretett, a tévét unta, és bár kollégái – ha netán kérdezte volna valaki – megesküdték volna, hogy szeret zenét hallgatni, soha nem hallgatott semmilyen zenét.

Túrázni szívesen eljárt volna, csak hát ebben megakadályozta a kövérsége meg a lustasága, edzeni, futni eszébe sem jutott, és éppenséggel kényszerevő sem volt, egyszerűen mentek rá a kilók normális táplálkozás mellett is. Valójában ő maga sem tudja, mivel telnek el a napok. Néha belemászott a kádba, hosszan fürdött, olykor elindult lefelé a keze, de aztán tétován és kedvetlenül megállt, de aztán mivel alig tudott kikászálódni a kádból, erről is lemondott, és inkább csak gyorsan zuhanyzott. A lábkörme mindkét nagylábujján gombás volt, ezekkel sokat vesződött, különösen, mert alig érte el. Arra gondolt, hogy ha majd egyszer megöli magát, előtte muszáj lesz visszavágnia, hátha a kórboncnok nem veszi észre, mert azt nagyon szégyellné.

Amikor kiment dolgozni (hétfőtől péntekig volt műsora, hétvégén nem) vagy vásárolni, mindig megtisztálkodott és felöltözött, de volt, hogy két-három napot is eltöltött a lakásban, ilyenkor nem fürdött, nem mosott fogat, ócska, lyukas, de kényelmes ruhákban fetrengett, és gyakran a vécét sem húzta le. Macskaszag és mosdatlan nőszag töltötte meg a házat, ami elég kínos volt, ha mondjuk hirtelen jött a vízórás. Micike néha belegondolt, hogy vajon hány millió nő él még hozzá hasonló életet a nagyvilágban, és olyankor megnyugodott. Persze az is eszébe jutott, hogy biztosan vannak férfiak is, akik így élnek, de az nem érdekelte különösebben.





Nyarálni nem járt, egyedül kínos lett volna olyan helyeken eszegetni és napozni, ahol mindenki a családjával ordibál, zabál és tülekedik, meg hát nem is volt pénze. Egyszer nyert a lottón húszezer forintot, azt a tévéasztal fiókjában őrizgette. Néha lement a Szalonspicc nevű finomkodó sarki krimóba, ahol seggrészegre itta magát, de nem mondhatni, hogy alkoholista volt. Gyakrabban ivott otthon, egyedül, olyankor nem vetkőzött ki magából és ajánlkozott fel semmilyen bűdös részegnek.

Volt egy listája az egészségügyi bajairól, az volt a címe, hogy Egészségügyi bajaim, amelyek miatt megfontolandó az öngyilkosság, és ilyen tételek szerepeltek benne: hpv, vagy már egyenesen méhnyakrák, rozaceás az arcom, a szemeim égnek, viszketnek, de mikor nem, folyik a könny belőlük, és sárga-csipásodnak, rendszertelen menstruáció, aranyér, ami folyamatosan romlik, bal bokám tropán van, ráadásul sarkantyúm is lett, kopaszodom, mint egy férfi, a hajlatokban a bőröm rendkívül érzékeny, folyton megsérül, felmaródik, sajog, epekő, szénanátha, meg minden egyéb is, de a széna a legerősebb, a harapásom nem zárt, ki fognak hullani a fogaim, állandó gyomorsav, ha lassan eszem, akkor is, minden étkezés után fáj, sajog, a beleim kész vannak, ha másnapos vagyok, egész nap fosok, se közelre, se távolra nem látok tisztán, egyáltalán nem koitálok, nincs esélyem megszerezni senkit, nyirokcsomóim duzzadtak, anyajegyeim vannak, legjobb úton az elrákosodáshoz, undorítóan izzadok a legkisebb megerőltetéstől is, senki nem vesz komolyan, mert kövér vagyok, a májam szar, derekamba pedig könnyen beleáll a lumbágó.

Tovább is van, de minek mondani. Régebben másodállást vállalt egy öregotthonban, de elküldték, mert goromba volt az öregekkel, pedig elég nagy a verseny ebből a szempontból. Mielőtt eljött, még bement Józsi bához, hogy kimossa a szarából, Józsi bával nem volt jó viszonyban, alig szóltak egymáshoz, de most legnagyobb meglepetésére Józsi bá bocsánatkérően eldúdolta neki a Mean Old Man című számot (Kriss Kristofferson), majd pedig felhívta a figyelmét a Mists of Time (John Mayall) szövegére. Maga is meglepődött, hogy zenei szerkesztő létére nem ismerte ezeket a dalokat. A munkahelyén letöltötte a szövegeket, otthon kiszótározta, többször meghallgatta őket, és sok év óta először sajdult meg a szíve: valamit megértett az öregségből és az öregedésből, de hamarosan elfelejtette az egészet.

Az utóbbi időben azt vette észre, hogy ha belép a munkahelyi vécébe, a mozgásérzékelő kapcsolók soha nem kapcsolnak fel, viszont ha égnek a lámpák, éppenséggel és egyenesen lekapcsolódnak egy kis kattánást hallatva, mikor becsukódik mögötte az ajtó. Elment néhány helyre a városban (főleg színházak, koncerttermek), ahol mozgásérzékelős lámpák voltak, és mindenütt ugyanezt tapasztalta. Nahát, csodálkozott el, és már majdnem elindult és elkezdett megizmosodni a fejében valami gondolat, hogy talán lassan teljesen láthatatlanná válik (jó, de akkor mégis miért kapcsol le az érzékelő, ha belép valahova?!), de aztán gyorsan elfojtotta még a csíráját is. Így élt, amíg meg nem halt. (Persze, először a macska pusztult el, annak még neve sem volt.)





Sven Cooremans

SENKIFÖLDJE

Csönd van a fejemben, csönd,
amelynél te méred ki szavaid
a *kerek hold* fényénél.

Csak a nyers deszkák nyikorgása hallatszik,
amelyeken fekszel az *alvó táborban*.

A kitartáshoz vezető utat keresed,
hogyan fogod kibírni – gondolom.

Ezt a területet senkiföldjének nevezik.

Ülök a helyemen a technikai eszközeimmal,
és épp azt jegyzem le, milyen rendkívüli az,

hogy az emberek leveleket írhatnak
embereknek, akik a legnagyobb
képtelenségek közepette is

el tudják olvasni. És már központok sincsenek.

Brüsszeli reptér, 2020. február 21.

ÉJJELI REPÜLÉS

Nekem csak a felhők között sikerül az ilyesmi:

hogy a turbulenciát úgy élem meg, mint a marhavagon rázkódását,
és elhiszem, hogy együtt vagyunk, de mind másképpen, az úton,



egészen a leszállásig. És a néma alföld közepe fölött
egyszer csak megkönnyebülve halljuk a jelet: kikapcsolhatjuk
a biztonsági övet. Megérkeztünk. A pusztaságba. Aminek nincs vége.

Valamelyik valóságban, amely ellenszegül a valóságnak,
hasztalanul kutatjuk a támaszt és az ég csillagait.

Magasan az égben, Brüsszel és Belgrád között, 2020. február 21.

A BELGRÁDI BUSZPÁLYAUDVARON

ahol az éj újra nappalba fordul megint különféle
autóbuszok tömegei, ám valamivel később végre a busz

ablaka megremegteti kialvatlanságom és egybemossa az időt,
a fákat, a házakat a tájban, amelyek olykor bevillanak
a távolból szemhéjam alá.

És valamivel később – ez mindig megismétlődik – a sebekkel borított hegyek.

Ha nem hunytad le a szemed,
nem tűnik-e neked is úgy, hogy a sors, akár a messzeség
valahogy mindig szikrázóan kék?

De még nem érkeztünk el ideig.

Először még egy pillanatra hadd lélegezzem be a pályaudvar jelenét.
Vajon ez a jelen nem nyitotta el benned szürke pikkelyeit?

Jagodina, 2020. február 22.





TOGETHERNESS SITUATION

Hát, íme, vagyok.

Egy kamraszerűségben állok, halott emberek
tarkította falak előtt.

Itt mintha távoznál a világból és mögötted a busz-
utazással, mintha örökké sírgödröket hagynál magad után,
amelyek az alkonyat utolsó fényeiben fürdenek.

A te választásod volt, gondolod,
ez vezetett ehhez a bányavároshoz.

Ám most korán alkonyodik.

És a szállásom
a tó túlsó partján van.

2020. február 22-én, Borba érkezésem előtt

HÁT EZ NE LEGYEN MONOLÓG

A szállásom felé vezető úton a fák
viszik a szót szüntelen.

Beszédük a kanyar után hal el,

ahol már látszik a tó és a Hold tükröződik
a némán csillogó vízben.

Éppen itt állunk meg egy kicsit
és nézzük, hogyan adja föl.

De neked csak az égi Hold állt rendelkezésedre,
mert a tavat abban az időben még tervbe sem vették.



A föltámadó széllal folytatódik az is,
ami legjobban a versek imaszerű mormolásához hasonlít.

Mintha hallanám itt az első *raglednicák* születését.

Mintha hallgatnád itt erős vágyamat,
hozzátéve, hogy ez ítéletidőnek hangzik.

Bori tó, 2020. február 22.

AZ ÉTTEREMBEN

Szürke gém a reggel.

Átgázolok az alig-alig megszólaló emberek között,
mintha minden olyan összeszedett lenne.

Nem én vagyok a korán kelők első fecskéje.

Valami menedzser a középtájék királyságából,
teljes elégedettségben biztosan elintézett valamit.

Először azt gondolom, hogy valami szörnyű összetűzést
a bányabéli kollégájával.

De még nem iszik vizet.

Meglehet, jobb lenne elmennem, kezemben a képekkel,
amelyek akár az ősziбарackfa virágai iderepülnek
a gyerekkorából:

a kiskakas, aki az eperfa tetején kukorékol,

vagy a dinnyeföldek között kanyargó,
mohával benőtt köves ösvény
keresi rendeltetési helyét.

Bori tó, 2020. február 23.





HIÁBA TÖLTÖM A PALACKOT

Gondolod, hogy érződik itt
valami Vuhanból?

A kút végzete a kiszáradás,

érzem, hogyan mozgatsz meg hegyeket és völgyeket
az engedélyért,
hogyan az első menetoszloppal mehecs,

én is hozok egy döntést:
jobb lesz minél előbb elpárologni innét.

Bori tó, 2020. február 23.

FOLYÓ

Amely innét ered,

nem tud semmit a sok-sok évvel ezelőtti esőről,
ami valamelyik útvégi fáról lemeztelenítette
az összes igazságot,

semmit a kutyákkal kötött barátságaimról,
amelyeket a hegyekben kötöttem velük,
míg ők virrasztottak a havas üresség alatt,

semmit a lédús fűről,
ahol ültünk a napon, te aludtál,
míg nem jött az a valami,

semmit arról, hogy kicsit később hogyan tereltek
végig a süket utcákon,



előttetek a melegszívű emberekkel,
amely szívek tán törődtek volna veled,
de sajnós elszunnyadtak.

Minderről a folyó nem tud semmit.

Mintha minden, ami vízből van
nyomtalanul folya el.

Zagubica, a Mlava folyó forrásánál, 2020. február 23.

Sven Cooremans (1970) foglalkozása klinikai pszichológus. 2003-ban debütált költőként, eddig két verseskötete jelent meg. A flamand PEN Klub tagja. 2020-ban kezdett bele egy naplószerű versciklusba, amelynek okán kétszer tartózkodott Szerbiában. Egy különös zárandokútra vállalkozott. Radnóti Miklós (1909–1944) menetoszlopának nyomát követte, télen. Első körben Bortól Belgrádig, második alkalommal, 2021-ben, már nyáron, Belgrádtól Abdáig biciklizett – ezzel a két versciklussal Zomborig kísérelhetjük a költőt. Az utazás érdekessége, hogy egy olyan Gazella márkájú kerékpárral tette meg az utat, amelyet Vladimir Novakovičtól (1959–2016) „örökölt” meg. Vladimir Novaković diplomata volt, a holland irodalom fordítója, amatőr fotós, aki ezzel a biciklivel a reménytelenség és bojkott időszakában egész Szerbiát körbebiciklizte. Sven Cooremans azon túl, hogy lefordította Radnóti Razglednicáit, a zárandoklat ideje alatt párbeszédet folytatott a költővel és verseivel, önmagával, de megírja a tájhoz és az emberekhez való viszonyát is.

Fordította és a jegyzetet írta: Bozsik Péter





Vargha Bálint

TORNATEREM, NEJLONING

Rákóczi
József (Attila)
Ciszter (ci)
Pázmány

Rebellisektől
A reakcióig
Mindegyikkel azonosultam
Mindegyiktől rettegtem
A megyei történelem
Meg német szép kiejtési versenyeken
Fölszabdalták ajakamat a zsemlemorzsák

Nem jutnak eszembe a gyerekkori anekdoták
Aki nem tudja, mikor születtem annak mondhatom:
Skála szatyor
Embermagas hókupacok
A Gagarinos évek összefolynak a Farkas Bertalanos évekkel

Fölidézem a gyerekkori
Nem ülök a dugóra
Nehogy levigyen a víz
Eszembe jut, amit nem próbáltam ki
Le tudnám e magam szopatni az örvénnyel

Elképzelem, hogy milyennek kéne lennie:
Kutyamagas hókupacok
Tornaterem, nejloning
Ablakzsiráf és 100xSzép
Barkas és Hyundai
Üveg pohárban tejföl és kifli
Azt hazudom nem jutott
Fakszni nélkül is kaptam volna.



Szemerics András

TERMÉSZET ÉS METAFORA

A természet esztétikai megjelenítése Petőfi Sándor lírájában

Bevezetés

Amennyiben a *klasszikus szerzőt*, illetve a *klasszikus életművet* olyasvalaminek tekintjük, mint ami valamiféle lezárt, múlthoz tartozó gyűjteményként áll elénk az olvasás során, akkor Petőfi életművénél keresve sem találhatnánk *klasszikusabbat*. Tanulmányomban kísérletet teszek a kultikus és klasszikussá merevedett kánonpozíció feltörésére. Ehhez az életmű egy szeletén keresztül a természetkoncepció sajátosságait szeretném megvizsgálni a hermeneutika és a filozófiai interpretáció eszközeivel. Szeretném (tiszteletteljesen) „zárójelbe tenni” a Petőfi-lírárt receptáló irodalomtörténeti-filológiai tradíciót.

Ennek indoka, hogy az irodalomtörténeti Petőfi-értelmezés hatalmas, és talán már-már beláthatatlanná vált korpusza önmagában, pusztán monumentalitásával az értelmezői attitűd visszahúzódnak eredményezheti. Ez pedig azzal fenyeget, hogy Petőfi költészete egy már lezárt, „többé-nem-aktuális” szövegcsoporthoz válik, közhelyekkel és vaskos, az életművet és az életrajzot egységben kezelő feldolgozásokkal körbepátyázva. Emellett az irodalomtörténeti kanonizáció posztmodern reflexióit, a kánon történet retorikai-történeti konstrukcióinak madártávlatú kérdéseit is mellőzöm.¹ Éppen ezért, az alábbiakban egyfajta „perújrafelvételt” szeretnék megkísérlni, melyben alapvetően azt szeretném megvizsgálni, mi az, ami magában a szövegek immanens dimenziójában, a költői világkép² keretei között megnehezíti Petőfi mai megközelítését. Ennek során a természet problémáját állítom a középpontba, és kísérletet teszek Petőfi (fogalmazzunk így) természetfilozófiájának feltárására. Hipotézisem szerint Petőfi szövegeiből kinyerhető egy poétikai-szövegimmanens eszközökkel konstituált *ontológia*, mely fogalmi alakra hozható. A „per” során ezt ütköztetni fogom a rekonstruált természet-megjelenítést a természettel kapcsolatos néhány, a kortárs diszkurzusban reprezentatívként elkönnyelhető világképpel.

- 1 Főképp azért, mert írásom gondolati háttérét leginkább a ricoeuri értelemben vett „*hit hermeneutikája*” és a világkép-elemzés módszere határozza meg.
- 2 Ennek kapcsán vö. „A költői világkép fogalma széles körben használatossá vált az elmúlt évtizedek magyar irodalomtörténet-írásában. Nem véletlenül: német és angol nyelvterületen is bevett fogalomnak számít (*Weltbild*, *picture of world*). Alkalmazása maradandó értelmezések létrejöttét is segítette.” – S. VARGA Pál, *A gondviselés híttől a vitalizmusig. A magyar költészet világképének alakulása a 19. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994, 13.



A természet esztétikai és ontológiai alakváltozatai

A természet fogalmi megragadása, valamint ezzel összefüggésben a természet és a szellem viszonya az európai eszmetörténet egyik legnagyobb narratív kérdése. Minthogy az európai kulturális folyamat a természetfogalom alakváltozatainak sorozata nélkül nem illeszthető össze egy érthető elbeszéléssé, ezért az alakváltozatok egyszerűbb vagy komplexebb összevetése létfontosságú az értelmezési eljárásban. Az alábbiakban irányadó fogalmi kategóriákat és ahhoz tartozó lírai eljárásokat fogok felállítani. Ezek persze alapvetően a csoportosítást és az összevetést, tehát az érthetővé-tételt szolgálják. Jelen dolgozat keretei között szükségszerűen egyszerűsített, esetleges fogalmi szintézisekig juthatok el. Mindamellet ezek a kategóriák lehetséges, az alany–tárgy viszonyból és a természetábrázolásból összeálló, „sűrített” ontológiák *vázlataiként* is felfoghatóak.

Kontemplatív megjelenítés

Kiindulópontnak Arisztotelész természetjellemezését, a *phüszisz*; tehát a görög természetfelfogás jelentésváltozatait veszem. Arisztotelész a variáció módszerével, a fogalmi közelítések felsorolásával és szintetikus elemzésével férkőzik a természet közelébe. Számára a *phüszisz* megadható definíciói (pontosabban: körülírásai) a *phüomai* ige szemantikai mezejére vezethetők vissza.³ A természet tehát a növekedés és a születés organikus *közege*, mindannak a tere, melyben a dolgok születnek és *egésszé* válnak (beleértve ebbe a benső mozgatóerőt, ami az egésszé válás folyamatát megalapozza). Már Arisztotelésznél tetten érhető az a gondolati alapvetés, ami a természetnek a mechanikussal való szembeállítását lehetővé teszi a későbbi korszakokban („mindama dolgok keletkezése, amelyek növekszenek”). A *phüszisz* eredendő, a reflexiót megelőző jelenlétében persze nem ütköztethető a technikai racionalitás és a természettel szembeállítottként elgondolt szellemi (noétikus) princípium termékeivel. Heidegger komoly erőfeszítésekkel igyekezett *phüszisz* és *poészis*, a „növekedtető” természet és az alkotás eredendő egységét felmutatni.⁴ Ez az egység az alapja a *mimetikus* művészetszemléletnek, mely a növekedés és a megalkotás mozzanatait egyetlen világ egymást tükröző aktusaiként mutatja fel. Amit az emberi szellem létrehoz, a természet által létrehozott létezővel nem konfliktusban, hanem összekapcsolódásban, egymásba-ágyazottként és egymásból-megérthetőként foghatjuk fel.

3 „Természet, [physis] az egyik jelentésben mindama dolgok keletkezése, amelyek növekszenek, mintha pl. valaki a [physis] szóban nyújtva mondaná az y-t, egy másik jelentésben pedig az az immanens alkatrész, amelyből a növekvő valóság növekszik. Harmadszor »természet« egy dologban a benső mibenlét, a csira, amely tulajdonképpen minden egyes természeti dologban, mint ilyenben, az első mozgató növekvést vagy természetes módon való keletkezést, – mert ezt jelenti a [phyomai], – tulajdonítunk mindannak, ami oly módon nyer gyarapodást, hogy egy másikkal érintkezik, vele összenő vagy hozzánő, mint pl. a méhmagzat az anyatesthez.” – ARISZTOTELÉSZ, *Metafizika* V, 1014b, ford. HALASY-NAGY József, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Bizottsága, 1936, 127. [Görög betűs írásmód átírása tőlem. – Sz. A.]

4 „Nemcsak a kézműves elkészítés, nemcsak a költői-művészi képszerűvé tévés a megalkotó létrehozás, a [poiésis]. A [physis] is, a magától kibomló és megalkotó létrehozás, az is [poiésis]. Sőt, a [physis] a legmagasabb értelemben vett [poiésis].” – Martin HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán* = Uő, *A későújkori józansága II*, Bp., Göncöl, 2004. 111–134; 115. [Görög betűs írásmód átírása tőlem. – Sz. A.]





A dolog tehát *ekszztatikus*, önmagából-kibomló és önmagából kilépő. Létbe-állítottként, saját létezése által válik *szemlélhetővé*. A szemlélő önmaga alkotó-felmutató munkájában ezt az önmegmutatást rögzíti, azaz a dolgot hagyja *ekszisztáló* módon létezni.⁵ Ha ennek az önmagát prezentáló dolognak a poétikai eljárás teret ad – mintegy meghajol előtte –, *kontemplatív* tevékenységet végez. Reprezentatív példaként az objektív líra hagyományát⁶ vagy a japán haikuköltészetet⁷ említhetnénk. Ez a dolgot mint *önlétében* önmagát *megmutatót* élénk állító poézis. A megjelenítés technikája a dolog túlsúlyát, az alannal szembeni túlhatalmát rögzíti, a kontemplatív, faggató megélésben koncentrálna perspektíváját a dolog *mibenlétére*. A jelentéskeresés vagy a struktúraalkotás agresszivitása nem jellemző, a kontemplatív reprezentációt csend és a szemlélt tudattárgy finom derengésének összpontosító észlelése jellemzi. Kérdése nem a „Miért?”, sokkal inkább a „Micsoda?” (*Ti to on* – Micsoda a létező?). A kontemplatív megjelenítés sajátja, hogy a tárgy jelenlétének erejében áll, annak bizonyos túlsúlyát észleli. Viszont a metafizikai tradíció szubjektum–objektum problematikájában beállt törést bizonyos értelemben mégis megelőzi.⁸ A dologság nem semmisíti meg az alanyiságot, hanem önmagához vonva *integrálja*.

Szintetikus megjelenítés

Az európai metafizikai hagyomány legősibb vízióinak egyike a szellemi és a természeti princípium szintézisének *személyes-individuális* vagy *eszkatológikus-kollektív*⁹ megvalósítása. Mind ontológiai, mind művészetelméleti szempontból a *német idealizmus* korszaka teszi talán a legnagyobb erőfeszítéseket ennek fogalmi körvonala számára.

Schelling természetfilozófiája és művészetelmélete számára „a természet a megfogható szellem, a szellem a megfoghatatlan természet.”¹⁰ Az ideális és a reális egységének, egymással-áthatottságának kutatásáról van szó. A Mindenség alanyi-szellemi-szubjektív és naturális-konkrét-objektív dimenzióit a hagyomány szembenállóként, oppozíciós viszonyban gondolja el. Az ellentét

- 5 Vö. „A természet görög kifejezése, a phüszisz a felfakadást és a nyíló virágzást vette alapvető karakterisztikumának, a latin natura pedig a szülést. Mindkettő magába foglalta az előlépést, a megmutatkozást, valamint a zártság és nyíltság közötti különbséget. Miért ne fogadhatnánk el, hogy az ekzszatikusság a természet egészének éppúgy alapvonása, mint minden egyes dolognak? Nem bizonyítja-e minden egyes virág, hogy a természet dolgai magukat önmagukból fakadva és másoknak prezentálják?” – Gernot BÖHME, *A dolog és ekzsztaizisai. A dologszerűség ontológiája és esztétikája*, Performa 2016/4, 11.
- 6 Szemléltető példaként említhetjük Nemes Nagy Ágnes: *Fák, Között*, illetve *Szobrok* című versét. = NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versek*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00386_kv.html Megemlíthető esetleges példaként R. M. Rilke költészete (pl. *Olykor, ha az éjszaka mély...; Te a jövő vagy...; Az erkély*), vagy Petri György *Mosoly* című verse.
- 7 Vö. Macuo BASÓ, *Százhetven haiku*, ford. FODOR Ákos, Bp., Terebess, 1998. Ennek háttérében nyilván felfedezhetjük a sajátos japán esztétikai tradíciót és a zen buddhista kontemplatív tudatfelfogást.
- 8 Nem történeti értelemben. A beállt törés korszakaiban úgy is fogalmazhatnánk, nem tud róla (ti. a törésről).
- 9 A német idealizmus és a keleti ortodox *teózis*fogalom szintetikus eszkatológiája komoly hatást gyakorolt az orosz vallásfilozófiára is. Ld. Vlagyimir SZOLOVJOV, *Előadások az Istenemberségről*, Máriabesnyő, Attraktor, 2014; Alekszej LOSZEV, *A mítosz dialektikája*, Bp., Európa, 2000. Loszevnél erőteljes és explicit a Schelling-hatás.
- 10 GYENGE Zoltán, *Schelling élete és filozófiája*, Máriabesnyő, Gödöllő, Attraktor, 2005, 53.





feloldására egy olyan ágens bevezetése ad alapot, ami mindkettőt meghaladja, bennfoglalja és valamilyen módon transzcendálja egy dialektikus szintézisben:

Az istenek abszolút realitása közvetlenül abszolút idealitásukból következik. Mert az istenek abszolútak, az abszolútumban pedig idealitás és realitás egy, abszolút lehetőség = abszolút valóság. A legmagasabb fokú azonosság pedig közvetlenül a legmagasabb fokú objektivitás.¹¹

Ebben a modellben a szubjektivitás és az objektivitás, az önmagában-való és az önmagáért való ellentétét egy *transzcendentális harmadik* képes feloldani. A transzcendentális harmadik egy közös benne-létet teremt meg az oppozíció elemei között. Ennek eszköze Schelling szerint a művészetben a *szimbólum*.¹²

A szimbólum olyan jelentéstelített kép, mely képi mivoltából adódóan objektivitást hordoz, de az alany benne felismeri saját létének ideális jelentésszféráját. A szintetikus gondolkodás nem pusztán a szubjektum kivetített benső világának tartalmaként gondol a felismert jelentésre, hanem a transzcendentális Harmadikban megalapozott közös vonásként. A szubjektum önmagára ismer a természetben, de azért, mert a természet is rendelkezik alanyisággal, „megfogható szellemként” rokonságban van a szemlélővel.

Minthogy a természet és a szellem szakadása a reflektáló tudat számára közvetlen adottságnak mutatkozik, a transzcendentális egység felismerésének pillanatát kénytelen valamilyen kitüntetett, misztikus állapotba, illetve intellektuális szemléletbe, az eszkatologikus jövő távlatába; esetleg a mitikus, aranykori, *abszolút múlt* emlékébe distanciálni. A szintetikus szintézis észleli a szubjektum–objektum hasadást, de kiegyenlítésére, felszámolására törekszik. A természet ebben a megközelítésben autonóm, a szubjektummal szembenálló Külső, behatoló Idegenség és Másság, amiben mégis felfedezi a rokonság és az otthonosság jelentésgazdag mélységét.¹³ Az A és a B ágens mélységi indifferenciáját megalapozó harmadik szerepét betöltheti a természetben immanensen jelenlévő szent, az isteni abszolútum valamilyen direkter vagy indirekter megjelenítése; de akár a temporalitás vagy maga a phüszisz értelmében vett természet is.

A szintetikus ábrázolásmód hosszú történetét végigkíséri beágyazottsága abba a kozmikus *hermeneutikába*, melynek utolsó maradványai közé tartozik napjainkban például az asztrológia. A jelentés immanenciája, erőteljessége és univerzalitása teremtette meg az alapját az olyan szellemi

11 Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *A művészet filozófiája*, Bp., Akadémiai, 2019, <https://doi.org/10.1556/9789634544517> Letöltve: https://mersz.hu/hivatkozas/m630amf_6_p13/#m630amf_6_p13 (2023. 09. 14.)

12 „Mi persze nem elégszünk meg a puszta *jelentés nélküli léttel*, ilyenfélét nyújt pl. a puszta kép, de nem elégszünk meg a puszta jelentéssel sem, hanem azt akarjuk, hogy ami az abszolút művészi ábrázolás tárgya kíván lenni, az legyen olyan konkrét, csak önmagával azonos, mint a kép, és mégis olyan általános és értelmes, mint a fogalom; ez a magyarázata annak, hogy a nyelv a szimbólum kifejezést remekül visszaadja a jelkép szóval.” – Uo., <https://doi.org/10.1556/9789634544517> Letöltve: https://mersz.hu/hivatkozas/m630amf_6_p65/#m630amf_6_p65 (2023. 09. 14.)

13 Ahogy Heidegger fogalmaz: „Föld és ég, és a szentben elrejtett Istenek, mindez a költő csendes-örömteli hangulata számára az eredendően feljövő természet egészében van jelen. A természet különös fényben jelenik meg számára.” Martin HEIDEGGER, *A holderlini föld és ég = Uő, Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1998, 169.





hagyományoknak is, mint a hermetika vagy az alkímia.¹⁴ Ugyanakkor nyilvánvalóan a mítosz a legkézenfekvőbb esete a szintetikus természetmegjelenítésnek. A mitikus szimbólumrendszerek az emberi létezést a természetbe ágyazottan, a természeti létezőket az emberi létezés jelentésintenzitásában mutatják fel. Ez az ősi egymásba-gyökerezettség a szintetikus természetszemléletű költészet számára vonzóvá tette a mitikus jelképeket, jóval azok eredeti kontextusának történeti felbomlása után is.

Berzsenyit jellegzetes példaként hozhatjuk a szintetikus reprezentációra. A *Foházkodásban az isteni abszolútum, A közelítő tél*ben a heideggeri értelemben vett, létértelmet megvilágító időbeliség¹⁵ hoz létre egy olyan átfogó kapcsolatot a lírai alany és a természet rendje között, melyben az alany beleképezheti magát ebbe a rendbe, egységet hozhat létre, pusztá felbomlás vagy bármiféle hibridizáció vagy groteszk nélkül. Ugyanakkor a lírai szubjektum nem olvasztja magába a megjelenő-előálló természetet, annak rendjét képes önmagától függetlenként felismerni, rádöbbsenni partikularitására és a természeti renddel meglévő közösségére. Ebben az ábrázolásmódban a természet az alanyi létrendbe betörő és beavatkozó *makrokozmosz hatalom*, az alanyiség pedig a természetben önmagát felismerő *mikrokozmosz partikuláré*. A szintézis pedig a transzcendentális harmadik kapcsolatteremtő jelenlétén alapul, a *makrokozmosz* és *mikrokozmosz* oldal mélyrétegeiben.

Analogikus megjelenítés

Amennyiben a kontemplatív reprezentációt aszimmetrikusnak tekinthetjük a dologiság túlsúlyával, a szintetikus pedig az alanyiség és a dologiság viszonyát szimmetrikusan elrendező; a szellemnek a természet felé törekvő mozgását felmutató, szintézisorientált eljárásként határozhatjuk meg, analogikusként az alanyiség túlsúlyát érvényre juttató természetrepresentációt jelölhetjük meg.

A természet analogikus megjelenítését Kant és Fichte fogalomrendszerével modellezhetjük. Kant számára a jelenségvilág az értelmi kategóriákból és szemléleti formákból (tér és idő) felépülő emberi megismerőapparátushoz igazodva jelenik meg. A világ, a természet önmagában való (*an sich – noumenális világ*) megmutatkozása a szubjektum számára nem adott. Mindez a természetből a szubjektum felé nyomuló minőségek drasztikus leértékelését eredményezi.¹⁶ Az értelem kategóriái mintegy pecsétnyomóként nyomják bele saját belső szerkezetüket a »fogalom

14 Összevetésre érdemes lehet Titus Burckhardt elemzése az alkímiai természetfogalomról: Titus BURCKHARDT, *Alkímia. Világkép és szellemiség*, Bp., Polaris, 2021, 113–120.

15 Vö. BARTÁK Balázs, *Lét és idő eredeti tapasztalata Berzsenyiné = A közelítő tél*, Szombathely, Savaria University Press, szerk. FÜZFA Balázs, 2012, 63–75.

16 „A bor íze nem objektív meghatározása a bornak, tehát még akkor sem az objektum tulajdonsága, ha azt jelenséggként tekintjük, hanem a bort élvező szubjektumérzékének különös minőségéhez tartozik. A színek nem azon testek minőségei, amelyek szemléletéhez járulnak, hanem csak a fény által bizonyos módon afficiált látás érzékének módosulásai.” – Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Bp., Atlantisz, 2018, 83.





*nélkül vak szemléletbe».*¹⁷ Ezt a viszonyt nevezem *analogikusnak*, amennyiben a dolgokat csak azáltal képes a szubjektum hozzáférhetővé tenni, hogy a saját benső appercepciók egységével *analóg* egységet teremt a dolgok objektív sokaságában.¹⁸ A világkapcsolat csak ezáltal válhat *értelmessé*.

Fichte továbbmegy ennél, és Kantot értelmezve a tiszta Én kategóriájából igyekszik levezetni a valóság egészét. A tiszta Én teremtő és konstituáló erőként lép fel a benne felszívódó, vele szemben önálló dologi-természeti létrenddel szemben. Ez végső soron a magábanvaló dolog, az objektív világ elpárolgását, gondolati szublimációját jelenti.¹⁹ A *szubjektív idealizmus* mint az erőteljes romantikus Én szellemi forrása, megkonstruálja a világalkotó szubjektivitást, ami bensővé tett platóni démiurgoszként rendezi el a dologi létrendet saját benső értelmi-intelligibilis törvényeinek megfelelően. Önmagát ismeri fel a dolgok szerkezetében, mert ő maga ennek a szerkezetnek emanációs-kauszális kezdőpontja. Heidegger meglátása szerint a világkép fogalma is ennek szubjektum-orientált ontológiának a keretei között állhat elő.²⁰ A világ ez esetben a szubjektum saját képére és hasonlatosságára előállt *kép*, és a képszerű létmód az alany erejével oldja fel a szubjektum–objektum kérdést.

Ennek megfelelőjét a lírai alakzatok rendszerében persze nem feltétlenül az értelmi kategóriák apparátusát keresve találhatjuk meg. Hipotézisem szerint a kanti-fichte világbázisról poétikai megfelelőjét fedezhetjük fel Petőfinél. Ezt egyrészt az értelmi kategóriák rendszerének és az appercepció egységének megfeleltethető *affektív alany*, másrészt a *metaforákból* és *hasonlatokból* építkező *szókép-rendszer* sajátosságainak vizsgálatával igyekszem kimutatni.

A Petőfi-líra természetképe

Petőfi romantikus alanyi lírájának szóképrendszere a metaforikus és hasonlatalakzatokra épül. A metaforákból és hasonlatokból építkező lírai közlés hipotézisem szerint közvetlenül összekapcsolható az erőteljes alanyi rendezőelvvel. A *természet vadvirága*, illetve *A bánat? egy nagy ocean...* képrendszere a szubjektivitás elrendező készségére támaszkodó, metaforikus költői világberendezés paradigmatis példái. A *természet vadvirága* refrénje („A korlátlan természet / Vadvirága vagyok én.”; „A természetnek tövises / Vadvirága vagyok én.”) a természet és a lírai alany egymás mellé rendelt ágensekként jelennek meg. Ugyanakkor a szöveg egésze az alanyi oldal túlsúlyával értelmezhető. A természet megvilágítja az alany sajátosságait, a metafora jelentésképző tagjai közül az alany („...vagyok én”) önmaga megvilágító-feltáró munkájának *eszközeként* hivatkozik a természetre. Nem a természeti rendbe való beépülés Berzsenyinél vagy akár Vörösmartynál

17 Uo., 106.

18 Vö. Johann Gottlieb FICHTE, Második bevezetés a tudománytanba = Uő., *Válogatott filozófiai írások*, Bp., Gondolat, 1981, 79.

19 Vö. Uo., 88.

20 „A világkép lényegi értelemben [...] nem a világról alkotott képet jelenti, hanem a képként fölfogott világot. A létezőt a maga egészében most úgy értelmezzük, hogy akkor és csak akkor létező, ha az elképzelő-létrehozó ember állítja.” – Martin HEIDEGGER, *A világkép korszaka*, Vigilia 1980/3, 176.





nyomon követhető stratégiája ez. A szövegegesz az alany léthelyzetének megvilágításaként, tiszta képként, képeszközként alkalmazza a megjelenő természetet. *A bánat? egy nagy oceán...* kulcsmetaforái hasonló szerkezetként jelennek meg. Az alany érzelmi diszpozíciója (bánat, öröm) szembe állítja önmagával a természeti tárgy (óceán; gyöngy), a dolog pusztá képi jelenlétét, a hozzárendelés így jelentésteremtő potenciállal bír. Ugyanakkor a jelentés súlypontja és vonatkozáscentruma minden esetben az alany. A dolognak nincs *önléte* a jelentésképződésben, a vonatkozáscentrum emanációjaként világítja meg azt.²¹ Max Black interakciós metaforaelméletének fogalmaival élve: az alanyi pólusban megalapozott főtéma a dologi világ egészét melléktémává redukálja, melynek funkciója a főtéma újszerű jelentéslehetőségeinek kibontakoztatása.²²

A *Fa leszek, ha...* szintén ezt a jelentésalkotó eljárást mutatja. Az alany (én) vágya, törekvése egy ellen-alany (te) felé kap a természeti metaforák komplex rendszerében egy értelmezhető alakot. Az alanyban dülő vágy, törekvő akarat természete megvilágítást nyer, mintegy fénybe áll az olvasó számára. Ugyanakkor a természetről mit sem tudunk *önmagában-valóként*. A természet az akarati-affektív, benső folyamat kivetülése, mintegy fenoménvilága. Nem pusztán metaforáról mint szóképről, hanem a metaforában képpé alakított, képi természetűvé „csonkított” természeti valóságról beszélhetünk. Miképpen a kanti szubjektum megismerőapparátusa az önmaga számára megképezett fenoménvilágot képes reflektálni az appercepció eredendő egységében, a lírai alany mint vonatkozáscentrum affektív-akarati világuralmat valósít meg az önmegvilágító képek rendszerében. A metafora nem rendelkezik a szimbólum autonómiájával. A szimbólum függetlenedő mozgást végez az alannal szemben, alany és tárgy, természet és szellem egységére törekszik.²³ A metaforában, a hasonlatban és az analógiában viszont kiépíthető egy alanyi túlsúly, melyben a kép/fenomén a vonatkozáscentrum érthetővé válását mintegy kiszolgálja. Petőfi egy alanyra szabott világot alapít, melynek elemei az alany önfeltáró akarata nélkül tulajdonképpen megalapozatlanok.

Gyakori eszköz a már-már mechanikusan felvázolt analógiarendszer (melynek eszköze lehet allegória, hasonlat, metafora vagy épp megszemélyesítés). Ennek jellegzetes módszere, hogy a természeti képet asszociatív módon az alanyi folyamathoz kapcsolja. A *dolog önlétének* felszámolása itt is megjelenik. A természeti jelenetet („Még nyílnak a völgyben a kerti virágok, / Még zöldel a nyárfa az ablak előtt, / De látod amottan a téli világot? / Már hó takarja el a bérci tetőt.”) rögtön követi az ennek értelmét feltáró, központi megnyilatkozás az alanyi dimenzióból („Még ifju szivemben a lángsugarú nyár / S még benne virít az egész kikelet, / De íme sötét hajam őszbe vegyül már, / A tél dere már megüté fejemet.”). Csak az utóbbi által *van* az előbbi képsor jelentő

21 Ez továbbá kimutatható például *A virágnak megtiltani nem lehet...* képrendszerében is. Felhívnam a figyelmet a *Felhők*-ciklus *Emlékezet* című „epigrammájára”, melyben az egész szöveget átfogó metafora objektív elemei teszik érthetővé az *emlékezetet mint szubjektív funkciót*.

22 Ennek kapcsán vö. Max BLACK, *A metafora*, Helikon – Világirodalmi Figyelő 1990/4, 432–447.

23 A szintetikus megjelenítés ezért is állítja középpontba (ld. fentebb).





megnyilatkozásként. Ugyanakkor ez viszonylagossá teszi a dolog létét, amennyiben csak alanyi megnyilatkozás vonatkozásában *van a dolog*.²⁴

S. Varga Pál a naiv világban-benne-lét megőrzésének kudarcáról beszél Petőfi kapcsán.²⁵ Petőfi lírája kísérletet tesz rá, hogy megteremtse az otthonosságot a szubjektum számára a népies-naiv életvilágban. Ennek kudarca a világ forradalmi újrendezésének poétikájába vezeti Petőfit a válságkorszakot követő periódusban. Meglátásom szerint ennek van jelentősége a természet-koncepció szempontjából is. A kanti-modern/romantikus szubjektum nem talál otthonra a természetben, sem a természettel valamiféle benső egységben álló agrárvilágban. A természet a kanti szubjektum számára nem rendelkezik *önléttel*, és nincs saját *jelentéspólusa*. A világ pusztá fenomenalitásában nem képes számára eksztatikus alapot adni önmagában-való üressége okán. A világhoz voluntarisztikus-világalakító módon viszonyuló szubjektivitás egyedül a történelemben, a történelmi teleológia és a forradalmi metafizika dimenziójában találhat menedéket; még akkor is, ha ennek érdekében kénytelen a szubjektum önmagát egy kollektív szubjektumban²⁶ feloldani.²⁷

A történelmi teleológia kanti kérdésköre (*Világosságot!*); a világot újraalakító kollektív szubjektum (*Föltámadott a tenger*) és a kiálló-világalakító partikuláris költői-váteszi szubjektivitás (*A XIX. század költői*) egyesülnek itt egyetlen, utólagosan szükségszerűnek tűnő folyamatban. Az analogikus természetmegjelenítés a történelem és a társadalom dimenziójába mutat előre, hiszen a szubjektivitás csak ezekben ismerhet igazán önmagára.²⁸ A analogikus szerkezetben az alany a természetbe pusztán belehelyezi magát, önmaga képére formálva azt, önmaga megvilágításának és megértetésének céljából. De a természet számára végső soron néma és jelentésnélküli marad, jelentéstelítettsége pusztán a szubjektum erőfeszítésének eredménye, nem eredeztethető a szubjektivitás erőterén túlról. Ebből következőleg otthont sem adhat a természet a szellemnek. A szellem a maga történelmi-társadalmi létszférájába utalt, itt rendelkezhet a világalakítás nagy eszkatológikus látomásával, az *önalakítás akarata*nak pátozásával. A szubjektum képes átformálni és telítetté tenni a *történelmet*, hiszen abból született; a *természet* viszont megtagadja magát tőle, és néma, rideg távolságtartásba burkolózik vele szemben.

A Petőfi líráját szervező analogikus megjelenítés tehát ugrást követel meg a történelmi világ kérdéseire; az alakító cselekvés itt tudja igazán megvetni a lábát. A reflektáló-„beleérző” szubjektivitástól túlterhelt *kozmikus* végső soron a kozmikus elnémulását és a *történelmi* felbukkanását anticipálja.

24 Ugyanez a stratégia követhető nyomon például a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* és a *Pacsírtaszót hallok megint* című költeményekben.

25 Vö. S. VARGA, i. m., 76–82.

26 A *kollektív szubjektum* a német idealizmus és a marxizmus kulcsfogalma.

27 Ez pl. az *Egy gondolat bánt engemet...* művelete.

28 Mint ahogy az kiválóan nyomon követhető Hegelnél A *szellem fenomenológiájában*, az önmagára ismerő szellem a társadalmi-történelmi önelsajátításban lép túl a tudat reflektálatlan szintjén.





Konklúzió

Megítélésem szerint a naiv-világban-benne-lét és az elnémuló természeti-kozmikus dimenzió lírai története a ma embere számára hermeneutikai módon nehezen hozzáférhető. Petőfit bizonyos értelemben nagyobb távolság választja el tőlünk, mint akár Berzsenyit, akár Vörösmartyt. A történetibe való ugrás mint a szubjektivitás önmegalapozásának kísérlete napjainkban egyre kevésbé átélhető, a forradalom metafizikájának kora pedig végképp múltjellegűnek hat. A körünkben lezajló reflexiós folyamat iránya éppen a Petőfi-életmű ívének ellenkezőjének tetszik. A szubjektum appercepciók egységének posztmodern feltöredezése, a posztumán esztétika által felfedezett radikális idegenségtapasztalat és az ökológiai mozgalom által a természet újbóli megszólaltatására tett kísérletek éppen a történetitől, a civilizációtól, a társadalmitól a néma Másik felé való elmozdulást jelzik.

Emmanuel Lévinas a *Teljesség és végtelenben* a Teljesen Más etikai erejét igyekszik igazolni az inkorporeáló Ugyanazzal szemben. A posztumán olyan szerzőket fedez fel, akiknél a szubjektum megsemmisülése vagy önelvesztésének tapasztalata áll a középpontban.²⁹ Arne Naess pedig a *Gestalt*jellegű, jelentésgazdag természettapasztalat szintetikus megjelenítésért száll síkra.³⁰ Az idegen, a Másik, a természet visszatérése, behatolása a szubjektum szféráiba, együttesen a szubjektum analogikus világszervező munkájának széttöredezésével elzárja előlünk Petőfi lírai világának sajátos közléseit, a benne hordozott léttapasztalatot. Ezzel a horizonttal már nagyon nehezen tudunk érintkezni. Ez pedig egy részleges válasz lehet arra a kérdésre, miért tűnedezik el a magyar irodalmi világ hatástörténetéből Petőfi szövegvilága, miért válik sajátosan tankönyvivé és illusztrációjellegűvé. Petőfi Sándor alakja az a szubjektivitás, ami mintegy ezen szövegek alanyi szervezőelveként tovább él. Saját maga is egyfajta szimbólummá, vagy még inkább, *önmaga metaforájává* lényegül át az irodalmi emlékezetben és a kultuszban. A szövegvilág őseredeti alanya mintegy visszahajlik önmagába – ironikus módon saját eljárásának analógiájára –, miközben maga a szövegvilág egyre halványul és egyre kevésbé tud *többként létezni*, mint az őseredeti szubjektum pusztá, mellékelt illusztrációs anyaga.

29 Vö. Az erőteljes Lovecraft-recepcióval. Graham HARMAN, *The Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Winchester, Washington, Zero Books, 2012.

30 Arne NAESS, Az ökológiától az ökozófiáig = *Természet és szabadság. Humánökológiai olvasókönyv*, szerk. LÁNYI András, Bp., Osiris, 2000, 65–75. „A kvantitatív természettudományoknak modelleket kell használniuk a valóság egyedi megjelenéseinek leírására. Ezek rácsafolnak a természet hétköznapi, Gestaltszerű felfogására. Az. úgynevezett mitikus gondolkodás ellenben Gestaltalapú gondolkodás.” – *Uo.*, 67–68.





Balogh Gyula

„EZEK KÖZÖTT VANNAK A LEGÉKESEBB ÍRÁSAI”¹

Krúdy Gyula induló éveinek recepciója

„hányszor kellett megfogóznom, hogy bele ne szédüljek
a korai Krúdy fantáziájának szurdokaiba! [...] *De a vállalkozás megérte a kockázatot!*”²
Jékely Zoltán

A Krúdy Gyula-recepció nehéz helyzetéről Szőcs István ekképp fogalmazott 1957-ben: „az elmúlt évek során igazán nem dúskáltunk a Krúdy-értékelésekben és ismertetésekben sem, a Krúdy-szakértők nem hozták nyilvánosságra véleményeiket. Azonkívül Krúdyt értékelni nehéz feladat is, mert valóban sok és kemény ellentmondással van tele életműve”.³ Mindezen túl részletes recepciótörténetet felállítani napjainkra talán még bonyolultabb feladat, mint ahogyan az az ötvenes évek kritikai csöndjében tűnhetett. Hiszen amellett, hogy jelentős mértékben nőtt a Krúdy-írásokat véleményező művek mennyisége, évről évre fedeznek fel vagy jelentetnek meg elfeledett Krúdy-műveket. Ehhez mérten a kutatásaim során alkalmazott szűrő elsősorban az eddig igen kevesek által előtérbe állított ifjúkori írásokkal kapcsolatos megállapításokra, másodsorban pedig Krúdy transzcendensre reagáló műveinek fogadtatására koncentrált. Az 1894 és 1902 közötti életszakaszban született novellák közül is azokra, melyekben a szakrálisra irányuló érdeklődés, pontosabban meghatározottság megfelelően körvonalazható, amely különösen akkor feltűnő, ha az író kifejezetten folklór érintettségű, tehát a folklórelemeket nem a szövegek háttérszövevébe ágyazó, hanem témaként élénk táró műveiben merülünk el. Ezekben ugyanis egyre-másra tűnnek fel a babona, a néphit, a népi vallásosság határozottan megformált elemei. Mindez persze a korban divatba jövő miszticizmusnak és még inkább a romantikus hagyomány továbbélésének

1 SZEKULA Jenő, *Krúdy*, Revü, 1923/3, 14–15.

2 JÉKELY Zoltán, A podolini kísértetről és Krúdy Gyula némely kísértetéről = Uő, *A Bárány Vére*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 173.

3 SZŐCS István, *Déli kakasszó*, Igaz Szó (Marosvásárhely) 1957/9, 447.





is köszönhető, amely gondolkodásába, művészeti anyagába olvasztotta a népművészet, a népi tudás elemeit és megteremtette a népiesség mítoszáét,⁴ ám javarészt mégis Krúdy intellektuális fogékonyságából és műveltségigényéből fakadt, mely rendkívüli nyitottsággal szívta magába és adta vissza a megismert folklóranyagot. „Krúdy, a ki gyermek- és ifjúkorát a magyarság ősi fészkeében élte le, a régi magyar élet emlékeit aknázza ki. Mennyi a történeteiből élő hagyomány, a Nyírségen élőszóval terjedő, szájról-szájra vándorló história, nem tudjuk.”⁵

Kötődés – elmélet

„Mariska negyven esztendővel ezelőtt került el
a kicsiny és kies Várpalotáról a homokos és nedves Nyírre,
ám azóta mindig visszavágyott, és lelkében »otthon« élt
a Bakony völgyében.”⁶
Krúdy Gyula

A kritikátörténeti vizsgálatra szánt időszakban elenyésző a vallástörténeti vagy éppen etnográfiai szempontokat szisztematikusan felvonultató írások száma. Kivételt képeznek például Kosztolányi Dezső, Perepatits Antal, Diószegi András, Szekér Endre és főként Féja Géza szövegei. Utóbbi több hasonló témájú, Krúdyról szóló esszét tett le az asztalra. Fő csapásvonalam a Féja Géza által megfogalmazottak interpretációja révén halad. Eszmefuttatásai, még ha csak részleteiben is, de segítenek alátámasztani egy olyan teóriát, amely végső soron feltételezi, hogy Krúdy a bizonyos elbeszélői pozíciókat, egyes identifikációs technikákat és jellegzetes hangulatokat a magyar folklór, hit- és hiedelemvilág, a népmesék módszereit felhasználva alkotott meg. És amelyekhez a féjai meggyőződés szerint a szerző a szükséges tapasztalatokat már egészen fiatalon, gyermekkorában összegyűjtötte. Mielőtt azonban a konkrét példák felé kanyarodnék, hadd essék szó a Krúdy-kritika bizonyos gócpontjairól.

A szerző ifjúkori munkáinak jellegzetessége, hogy szembetűnő módon, egészen közvetlen formában alkalmazza a folklórmotívumokat, a misztikus hangulatot keltő elemeket, ami az előadásmód folyamatos alakulása ellenére az életmű későbbi szakaszaiban is meghatározó jegy marad. A kérdésre azonban, hogy vajon honnan származik e kiterjedt élménytömb, nehéz univerzális választ találni. A recepció egyik legjellemzőbb vonása az életrajz és az életmű közt szoros kapcsolatot tételezők és az ezt tagadók közti viaskodás, amely vita közismert frázisait ezúttal annak ellenére sem érdemes elismételni, hogy Krúdy fiatalkori munkáinak értelmezésekor föltöbb hasznos a feltételezhető korai hatásokat lajstromba venni.

4 „népi mítosz zengzetei” DOBOS László, *Krúdy Gyula. A betyár álma*, Nyugat, 1/9–10, 540–541.

5 R. R. szignóval: Császár Elemér, *Két kötet tárca*, 1916/469, 154–157.

6 KRÚDY Gyula *Összegyűjtött Művei* (a továbbiakban: KGYÖM) 23, s. a. r. HRADECZKY Móni, Bp., Kalligram, 2013. Ld. *Útra kelt egy öregasszony* = *Uo.*, 385.





A gyermekkori vallásos tapasztalatok súlyával a valláspszichológia egy szakterülete, a kötődélmélet foglalkozik. Ahogy azt Horváth-Szabó Katalin lejegyzí, ⁷ a pszichológia datál egy a csecsemő- és a korai gyermekkor ideje alatt a szülő, gondozó felé kialakuló, élethosszig tartó ragaszkodást, amely jelenti egyben a szülő által megélt hagyományok, viszonyulási típusok elsajátítását is. A példa kedvéért ilyen elsajátítható viszonyulási típus az istenkép megjelenésének minősége egy ember életében. Amely kép bizonyos hatásokra ugyan változhat is: a tradicionális vallásos hithez való ragaszkodás, és a vallásos hit megélése és gyakorlása a nyugati társadalmakban ugyanis életkorról életkorra változik. A gyermekkori, szülőktől átvett vallásosság mértéke eleinte fokozatosan erősödik, majd a serdülő-, ifjúkorban drasztikusan csökken, ezt 29–30 éves kortól ismét egy erősödés jellemzi. A vallásváltozás magyarázatára számos elmélet született, melyek részben a szocializációban, részben pedig a személyiségfejlődés törvényszerű változásaiban keresik a jelenség okait, ⁸ ám a vallásos érzület vonatkoztatási pontja, viszonyítási alapja mindvégig az eredetileg eltanult marad. Ez a megközelítés pedig lehetővé teszi, hogy akár az életmű fundamentumaként tekintsünk Krúdy nemcsak nyírségi, de bakonyi, várpalotai szakrális örökségére is. ⁹

Krúdy, ha vissza-visszatér is a Nyírség hangulati képeihez, inkább az emberek és otthonok belső világa az, ami fölkiért ebből az élményanyagból, egy elmúló életforma utáni nosztalgia az, amiben feloldódnak és felidéződnek a gyermekkori elsődleges benyomások. S a táji ihletés, jellemzően, a pubertás regényes élmény-tája a Poprád vidéke, Podolin. Az első igazán impresszionista stílusremekét, a *Szindbádot*, tulajdonképpen ez a táj ihleti ¹⁰

– tesz különbséget Baránszky-Jób László a Krúdy világra hatással lévő nyírségi és felvidéki élmények jellege között, mintegy a kérdést szintén az adott életkorra jellemző nyitottság mértékében és minőségében látva. A fentebb leírtak figyelembevételével pedig el is fogadható az a vélemény, mely szerint Krúdy úgynevezett nyírségi élményei, amelyek a Várpalotáról Nyíregyházára származott apja és nagyanyja révén igen sok dunántúli elemet tartalmaznak, nem említhetők feltétlenül egy lapon a későbbi, podolini évek ráhatásaival. Hiszen bár Podolin az írói látásmód kialakulásában legalább olyan fontos szerepet töltött be, mint a nyíri évek, „a Nyírvidek tündérregéje”, ¹¹ a kötődés serdülőkori szakaszában elsajátított tapasztalatok ritkábban vezetnek

7 Vö. HORVÁTH-SZABÓ Katalin, *Vallás és emberi magatartás*, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 133–135.

8 Vö. *Uo.*, 133.

9 A nyíri méltatók sokszor megfellekednek a család többgyökerűségéről. „Krúdy fantáziájának földje: a Nyírség”, S. N., *Krúdy Gyula ünneplése*, Az Újság 226, 7.; „Krúdyban, mint emberben, kitörölhetetlenül élnek az ősi szabolcsi föld hagyományai” SZÉKELY Jenő, *Krúdy Gyula. Mohács*, Magyar Kultúra 13–14, 649.

10 BARÁNSZKY-JÓB László, *Tömörkény táji impresszionizmusa*, Irodalomtörténet, 1969/4, 704.

11 TÓTH Árpád, *Krúdy Gyula: N. N.*, Az Est 139 (1922), 6.





olyan zsigeri élmények felszabadulásához, mint azok, amelyeket az ember még a javarészt otthon töltött éveiben szerzett.

Mindehhez, a saját vagy éppen mások elbeszélésein nyugvó tapasztalatokhoz hozzátartozik egy másik komoly hatás-kérdés is, amely, mint tárgyi áthagyományozás az előzőekhez szervesen kapcsolódik: szerzőnk olvasottsága. „Kora ifjúságától kezdve kölcsönkönyveket olvasott, Nagyanyja, Radics Mária rendkívül művelt, kulturált asszony lévén, sokféle újságot, folyóiratot járatott. Padlása tele volt régi lapokkal, s unokája valamennyit átböngészte”¹² – írja Krúdy Zsuzsa 1962-ben. De más visszaemlékezésekből is az világlik elő, milyen nagy hatással voltak a gyermek Krúdyra a legkülönbözőbb olvasmányélményei. „Az ifjúkor legmélyebb szenvedélyét ugyanis az olvasás jelentette Krúdy számára. Szinte minden idejét olvasással töltötte. Nyugodtan mondhatjuk, hogy irodalmi műveltségét, olvasottságát jórészt diák korában szerezte.”¹³ Természetesen ezen a ponton most nem érdemes kitérni az írói ráhatások felsorolására, mely téren már oly sok név került szóba a korabeli kritikai platformokon is, Turgenyevtől Jókain és a ködlovag írókon¹⁴ át Shakespeare-ig. Ezúttal elegendő csak a család személyes érintettségét jelentő bakonyi vagy éppen negyvennyolcas témájú könyvekre utalni, amelyek anyagát a gyermek Krúdy akár másodkézből, szóban előadott meséken keresztül is ismerhette. „A nagyszülői ház tele a szabadságharc levegőjével, a padlás pedig betyárhistóriák és Radics nagymama álmoskönyvei mellett egy embernövesztő félszázad történeteivel.”¹⁵

Amit még az ifjú Krúdy népi műveltségének kialakulása kapcsán fontos megemlíteni, az éppen ez a félig-meddig szóbeliségen alapuló, de rengeteg nyomtatott kiadványban is megjelenő tudomány: az álmoskönyv műfaja. A korabeli álmoskönyvek, népi jóslások és a későbbiekben hatást gyakorló pszichoanalitikus álomfejtések összeegyeztethetőségének kérdése egy izgalmas pontja a Krúdy-kritikának. Hiszen nyilvánvaló, hogy a szerző modern lélektani ismeretei ellenére is számot kell vetni az ő személyes, családi gyökerű tapasztalataival. Amely kettős hatás feldolgozhatósága kapcsán talán Cseres Tibor fogalmaz a legtalálóbban:

[ú]gy lehetett véle ő maga is, hogy miközben Ferenczi doktort hallgatta, csak mosolygott Radics nagymama naiv-misztikusan, gyermeki-népien etimologizáló magyarázatain – mikor meg a nagymama ellentmondást nem tűrő s olykor mégis két-három, sőt négyértelmű fejtegetéseit jegyezte, s a belőlük sugárzó fekete és vakító fényű rejtelmes hitet, és borzongást figyelte, bizony Ferenczi

12 KRÚDY Zsuzsa, *Az olvasó Krúdy*, A könyvtáros, 1962/4, 226.

13 KATONA Béla, *Krúdy Gyula élete*, 1968, http://www.krudy.hu/Szakirod/KatonaBela/Ke_68/KBKe_68.html Utolsó letöltés: 2021.06. 12.

14 KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai*, Békéscsaba, Tevan, 1925; KELEMEN Zoltán, *A ködlovagok tegnapjai*, Szeged, Design, 2012; *A rejtelem volt az írósága...*. A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig, szerk. LUDMÁN Katalin, RADNAI Dániel Szabolcs, Miskolc-Egyetemváros, Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2022.

15 KISS Tamás, *Emlékezés Krúdy Gyulára*, Alföld, 1963/11, 75.





professzor tudományos biztonságát érezte ingoványosnak. S amit aztán a magáéból fűzött hozzá az álmokhoz Krúdy, az aztán se nem néprajz, se nem lélektudomány, hanem irodalom a javából.¹⁶

A néhány megemlített hatás, ezek mechanizmusának átgondolása segítségével persze nem lehetséges világos képet kialakítani az alkotó gyermekéveinek tényleges tanulságairól, a dajkák meséiről,¹⁷ a kukoricatörések alkalmával elhangzottakról, hiszen az ily módon létrejött következtetések eleve spekulatívak, mint ahogyan maga az érvényesíteni kívánt etnográfiai módszer is. Mégis a család többnyire inkább kikövetkeztetett, mint ismert belső hagyományainak a mérlegelése termékeny lehet annak megértésében, miért érdemes Krúdy elemi, szakrális tapasztalatait éppen ebben, a gyerekkorban elsajátított élményanyagban keresni.

A nagyvárosi barbár – Féja Géza Krúdy-képe

Féja Géza Krúdy-esszéi egy igen határozott világlátással rendelkező alkotó viszonylag szabad keretek között megfogalmazott reflexiói egy másik szépíró kifejezetten nem homogén életművéről. Esszéisztikus hangvételükből fakadó nagyvonalúságuk ellenére ezek az írások számos figyelemre méltó javaslattal élnek Krúdy gondolkodásának népi gyökereit illetően. Féja Géza egy Tamási Áronnal és Tímár Mátéval folytatott kerekasztal-beszélgetés alkalmával az íróval történt személyes megismerkedésről és a Krúdy-művek irányába kialakult viszonyának a lépcsőiről mesélt:

Móricz Zsigmond volt a legkedvesebb olvasmányom. Az *Isten háta mögött* című regénye vezetett arra, hogy a saját környezetemet tudatosan lássam, hiszen én is felvidéki kisvárosban nőttem fel. Ám Móricz vérbő, telített világa mellett *A vörös postakocsi* túlzottan párolt és halovány volt nekem abban az időben. [...] Egyetemi éveim folyamán az *Asszonyosságok díja* győzött meg igazán a Krúdy nagyságáról.¹⁸

Ugyan a Krúdyt Móriczcal összevető visszaemlékezésében Féja éppen a postakocsi-szöveg népies vérbőségét hiányolja, ám ehhez hozzátartozik, hogy az irodalmár az évtizedek során két hosszabb, jól elhatárolható időszakot szentelt Krúdy életstílusának és műveinek értelmezésére, amelyekben más-más vonásait domborította ki az életműnek. Elsőként a harmincas-negyvenes évek környékén¹⁹ foglalkozott mélyebben a témával, majd később, írói revideálása után, a hatvan–hetvenes

16 CSERES Tibor, *Álmok világa, Élet és Irodalom*, 1966/51, 5.

17 Krúdy a nagyanyját név szerint is megjeleníti például *A cselédek* című novella boszorkányos dajka-képében: „Mari néni már nem is volt cseléd, inkább barátnő. [...] Száraz csontos öregasszony volt, tele mindenféle babonával és orvosi tudománnyal.” KGYÖM 27, *A cselédek. Egy férfi könyvéből*, 256.

18 Tamási Áron – Féja Géza – Tímár Máté = *Krúdy világa*, szerk. TÓBIÁS Áron, Bp., Osiris, 2003, 532.

19 FÉJA Géza, *Irodalmi szemle*, Előőrs, 1930/17, 5; Uő, *Krúdy Gyula*, Szabadság, 1933/19, 3; Uő, *Könyvet a magyar millióknak!*, Magyarország 114 (1935), 5; Uő, *Krúdy Gyula*, Sorsunk, 1943/2, 108–116; Uő, *Krúdy Gyula = Uő, Nagy vállalkozások kora: A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*, Bp., Magyar Élet, 1943, 217–234.





évek fordulóján tért vissza hozzá.²⁰ 2014-ben aztán a fia, Féja Endre munkájának köszönhetően egy *Krúdy és legendái* című gyűjteményes kötet is megjelent a neve alatt.²¹

A harmincas évek során ezeket a műveit többek közt az *Előőrsben* és a *Szabadságban* publikálta, a Nemzeti Radikális Párt lapjaiban, amely jellemző gondolata az volt, hogy a meghaladottnak vélt kapitalizmus és kommunizmus helyébe egy új, a középosztály vezetésére épülő rendet kell kialakítani.²² Féja Géza Krúdy-olvasta valamelyest ehhez az ideológiai bázishoz kapcsolódva, ekkor még elsősorban az alkotó Krúdy alakját vette célkeresztbe; míg például a hatvanas évek *Élet és Irodalmában* vagy éppen az *Új Írásban* közölt szövegeiben már inkább a korpusz felé fordulás, egyfajta monografikus hajlam volt rá jellemző. Azonban a folklórkonceptió – amely miatt érdemes őt külön megemlítenünk a történelem viharaitól és irodalompolitikájától függetlenül is – többé-kevésbé érthető. A következőkben az ő Krúdy-értelmezéseiről a folklór érintettségét leginkább hangsúlyozó, 1943-ban megjelent *Krúdy Gyula* című esszéjének logikáját követve lesz szó.

Féja már a korai Krúdy-prózáról is igen elismerő véleménnyel nyilatkozik: „[k]orán jelentkezik írásaiban érett korának legjellegzetesebb vonása: az élet és álom összefonódása; furcsa merengés, melyet a gondolat és a megérzés, a sejtés és a látás, tehát az ember legnemesebb képességei közösen szövögetnek.”²³ Sőt a korai Krúdy-művek írói erkölcsét egyenesen a nemesség értékeire vak korszak kritikájaként emlegeti: „[e]lső novellái vidéki-úri históriák, nemesi-családi novellák, egyben tanúságok, hogy a nemesség humánusát és belső kultúráját milyen kevésbé aknázták ki a magyar irodalom.”²⁴ Féja ugyanakkor azt is kiemeli, hogy megalkotott fantomfiguráival a fiatal író egyelőre még nem tud mit kezdeni; hogy ehhez az erkölcshez ekkor még nem párosul a későbbi Krúdy-művekben fellelhető aszimmetrikus történetkerekítési módszer, amelyet például Szerb Antal „százelvesztés technikának”²⁵ nevez, és amellyel kapcsolatban Papp György a következőket írja le:

Krúdy jóval tudatosabban alkotó író, mint amit műveinek felszíne első pillantásra elárul. Rafinált százelvesztő technikára és eszközökre akadunk lépten-nyomon, amelyek az egyébként szinte kínos pontossággal megfigyelt és leírt valóságelemeket elmosódottá, körülhatárolatlanná teszik.²⁶

20 „Krúdy és íróasztala”, *Élet és Irodalom*, 1963/42, 3–4; *Egyetlen vessző*, *Népszabadság* 1966/101, 8–9; *Krúdy, a lángelme*, *Kortárs*, 1968/2, 215–235; *Krúdy és legendái*, *Új Írás*, 1973/5, 84–94.

21 A Féja Endre által összeállított 2014-es *Krúdy és legendái* című kötet esszéi – melyek java folyóiratokban is elérhető –, egy lényegesen halványabb kritikusi vénát mutatnak meg, mint amilyen a harmincas években megjelent publicisztikák alapján várható lett volna, így az elemzésekhez a szövegek első megjelenését vettem alapul. FÉJA Géza, *Krúdy és legendái*, szerk. FÉJA Endre, Bp., Óbuda-Békásmegyer Önkormányzat, 2014.

22 BARTHA Ákos, *A Nemzeti Radikális Párt (1930–1936) és sajtója*, *Magyar Könyvszemle*, 133/3 (2017), 318.

23 FÉJA Géza, *Krúdy Gyula*, *Sorsunk*, 1943/2, 110.

24 *Uo.*, 109.

25 „[É]ppen a százelvesztési technikában van Krúdy legnagyobb művészi jelentősége” – SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, szöveg. gond. SZERB Antalné, Bp., Magvető, 1935, 431.

26 PAPP György, *Krúdy Gyula Az útitárs című regényének olvasói szöveginterpretációja = Tanulmányok*, szerk. BORI Imre, Szabadka, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1982, 75.





Féja ekkor még csupa szabályos, kerek novellákat lát, melyekben az író „még sokat ad a szokványos mesére, a fogható történetre.”²⁷ Emellett nagy jelentőséget tulajdonít a korai írások orális áthagyományozási technikát idéző népmesei jellegének, mely véleménye szerint szintén csak később, a tízes évekre formálódik poétikává; „a valóság éles vonalait népmesei bűbájossággal fátyolozó technikává, amely a művekben elegyíti a misztikumot a bölcs kétellyel, és amely a mágikus és démonikus erők átjárójává alakítja át az életet.”²⁸ Mi több, a Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij nevével fémjelzett lassú folyású és terpeszkedő orosz irodalommal való párhuzam felállításakor kiemeli: a magyar próza szintetikusabb, balladásabb tempóját, a *balladai ritmust*²⁹ Krúdy Gyula népi gyökerű írásművészetében éppen úgy meg lehet találni, mint az oroszéban.

Ugyanakkor nem győzi hangsúlyozni: Krúdy „merített a legtöbbet prózaíróink közül a nép folklorisztikus kincséből”,³⁰ ám annak ellenére, hogy a „mese és a mesélés ősi szabadságát hozta”³¹ irodalmunkba, mégis „kiszorult a magyar népi íróink közül.”³² Emellett a témával kapcsolatban azt is többször hozzáfűzi: Krúdy a felhasznált folklórkincset elsősorban a várpalotai származású nagyanyjától tanulta el. Feltevése szerint ténylegesen Radics Mária és közvetlen környezete volt rá olyan hatással, hogy végül a hiedelemvilág és a népmesék elemei egész alkotói pályáján elkísérték. Féja Géza tehát a fentebb említett szempontok fénytörésében olvassa Krúdy műveit, meglátása szerint a felfedezhető folklórelemek a gyermekkori élmények kivetülései, ám ahhoz, hogy az esszéista ezen elképzeléseinek indítékai is láthatóvá váljanak, a Féja-szöveg szóhasználatát kissé részletesebben is meg kell vizsgálni.

Pogány humanizmus

Féja Géza olyan fogalmakat használ esszéjében, mint a fantom, a Démon, az alteregó, a hasonmás, ugyanakkor kitér Krúdy idő- és térszemléletére, *nomád hajlamára* is; mindezt összefüggésbe hozva a delírium állapotával, amely fogalomgyűttes az etnográfia területén igencsak jártas szerző használatában mélyebb jelentéseket sejtet – mégpedig a népi mediátor és a hozzá kapcsolódó képzetek körét.

Európa népeinek általános hiedelmei közé tartozik, hogy az ember alteregóval, hasonmással rendelkezik. Ezekkel az alteregókkal – magával a túlvilággal – a megfelelő transztechnika segítségével, amely lehet valamilyen módosult tudatállapot vagy az álom, elsősorban a mediátor, a

27 FÉJA, *Krúdy Gyula*, 111.

28 *Uo.*, 112.

29 *Vö. Uo.*, 113.

30 FÉJA Géza, *Krúdy és íróasztala, Élet és Irodalom*, 1963/42, 4.

31 FÉJA Géza, *Krúdy és legendái, Új Írás*, 1973/5, 84.

32 FÉJA Géza, *Könyvet a magyar millióknak!*, Magyarország, 1935/114, 5.





boszorkány, a varázsló, a sámán stb. feladata kapcsolatot teremteni.³³ Az etnográfia ezúttal csak futólag idézett kifejezőkészlete, összekapcsolva Féja Géza *Sorsunk*-beli Krúdy-értelmezésének fogalomi arzenáljával, világossá teszi, mire céloz a szerző, mikor a Démonnak nevezett lényt emlegeti, akit az ember láthatatlan kísérőjeként, kísértőjeként és alteregójaként mutat be. Míg az is a helyére kerül, hogy mit érthet azon, hogy Krúdyban a mindenkori delírium alakult át teremtő képességgé. Hasonló észrevétellel él költői kérdésében Simonics Péter is:

Honnan tudhatott a sámánok révületét megjelenítő varázsénekek hasonló szerkezetéről Krúdy Gyula? Nem tartom valószínűnek, hogy az irodalomból [...] veleszületett szívbetegségben szenvedő Krúdy Gyula jól ismerte az ilyen rohamokat, és jól ismerte az alkohol előidézte delírium különböző állomásait is.³⁴

Mindebből ugyanakkor úgy tűnik, hogy Féja Krúdyt kimondottan mint médiumot, mediátort képzei el, aki műveinek különös szereplői által láttatni képes az élet tértől és időtől független kozmikus komplexitását. Mindebből viszont sajátos módon azt a következtetést vonja le, hogy Krúdy a nyugati kultúra életszemlélete és emberképe ellen tiltakozva hozta létre a dimenzióktól független, a teljes létezés kifejezésére törekvő műveit. Mint írja: eurázsiai alkatú író volt, egy ősből, mélyebb, bonyolultabb kultúra művésze.³⁵ Féja szerint ugyanis a nyugati típusú, szimmetriára épülő, antik gyökerű szemlélettel szemben a keleti típusú gondolkodás ősből művészi egyensúlyt tesz lehetővé, amely egyben a kozmikus összhangot is kifejezi. Mely összhang kérdése kapcsán mindenekelőtt fontosnak tartom hangsúlyozni Utasi Csilla Márai Sándor Szindbád-képének keleties meghatározottságairól tett megállapítását: „A regény keleti rétege jelzi Szindbád magatartásának egységét. A keletiesség egyaránt tulajdonsága a regénykeret egyetlen napjának, a regényben kibontakozó régi Magyarországnak és Szindbádnak.”³⁶

Lyka Károly Krúdy szólam szerkesztési technikájának jellemzésekor szintén megidézi a keleti párhuzamot: „Krúdy született művész: kezében ezek a karakterek megannyi színes szál, amelyek két egymás mellé sző, hogy harmóniát csöndítsen ki belőlük, összefogoz, hogy az ellentéteket kiemelje, ritkít vagy sommáz, mint a keleti szőnyegek mesterei.”³⁷ Ám e képzet a múlt századi kritika számos más képviselőjét is megihlette. Krúdy a hanyatló mesevilág primitívségének kifogyhatatlan írója, keleti irodalmunk méltó reprezentánsa lehetne, deklarálja Kázmér Ernő A

33 Erről a problémakörrel még a későbbiekben bővebben is lesz szó. Vö. Pócs Éva, *Élők és holtak, boszorkányok és varázslók a kora újkori hiedelemrendszerekben*, Ethnographia, 1995/106, 2–3.

34 SIMONCSICS Péter, *A varázsló Krúdy*, Forrás, 2013/4, 56.

35 Vö. FÉJA, *Krúdy Gyula*, 112.

36 „A keletiségnek három jelentésárnyalata különíthető el a műben. Az első a fogalom arab-ezeregyéjszakai-török jellege, amely a mű jelenének tulajdonsága [...] A keleti jelleg másik jelentésárnyalatát buddhistának nevezhetnénk [...] A fogalom harmadik jelentésárnyalata [...] A napkeleti jelleg a személyiségetika szellemében fogant magatartás arisztokrata voltát jelöli.” Vö. UTASI Csilla, *Krúdy Gyula elbeszélés ciklusai a tízes években*, magiszteri dolgozat, Újvidéki Egyetem, BTK, kézirat, 1998, 20–21.

37 LYKA Károly, *Két regény*, Új Idők, 1909/49, 531.





Hét oldalain.³⁸ „[K]eleti fantáziájával [...] a Turgenyevék, Gogolok sorában emlegetjük”, írja a *Magyarság*;³⁹ „a magyar élet fantasztikusan keleti íze”,⁴⁰ olvashatjuk ugyanott 1932-ben. „[N]agy úr vagy te, Gyula, abból a keleti fajtából”, írja Milotay István szintén a *Magyarság* hasábjain.⁴¹ „[A]z egyik legnagyobb mesélő, kiből talán utoljára fakadt fel gazdag, keleti álmvilágunk.”⁴² „Ő még a másik Magyarország fia volt, melyet az öröklött keleti melankólia, túlfinomult idegek és az örökös aggodalmaktól menekítő mákony keresése alakítottak ki.”⁴³ „Keleti lélek volt s én azt is tudom róla, hogy buddhista.”⁴⁴ „Krúdy nem sokat törődött az Idő és a természet némely törvényeivel: mondják, hogy ebben nagy befolyást gyakoroltak rá bizonyos keleti tanok, maga a buddhizmus is. Kivált abban, hogy az ember valahol már meglevő élete előtt is élt, s valaki folytatja majd az életét halála után is.”⁴⁵ „Krúdy műveiben a freudi halálmítosz keveredik egy másik, nem a modern emberből, hanem a természetből kiinduló filozófiával, a modern »nyugati« emberismeret »keleti« bölcsességgel.”⁴⁶

A magyar élet aszimmetrikus – írja tehát Féja Géza –, hiába igyekeznénk nyugatos szimmetriába zárni, a ráció fénysugaraival megvilágítva a mindenséget. Krúdy azonban, aki jelleme szerint egy nagyvárosba vetődött barbár, képes az élet komplexitását láttatni, benne az őskultúra oldódik modern művészetté.⁴⁷ Féja harmadik fontos visszatérő témája pedig éppen Krúdy jellegzetes ősi magyarságának a kérdése: „Krúdy magyarsága az volt, ami mélybe szorult idők folyamán és az egész mélység feltört belőle, fekélyes titkaink, üszkösödő vétkeink, démonaink, mágiánk, ősvallásunknak a XX. századba illő megfogalmazása és éreztetése.”⁴⁸ Persze a harmincas évek során többen hasonló álláspontra jutnak: sokak mellett például Varga Károly is ezt a véleményt erősíti, aki Krúdyt az ősi magyar élet utolsó képviselőjének⁴⁹ nevezi, aki itt maradt köztünk, okulásul és ámulására a késői modern századoknak. (A *Régi magyar sírok* című írásban maga Krúdy is a Nyírség ősi magyar mivoltáról ír: „A nyírségi dombok tele vannak ősemberek sírjaival. A hagyomány szerint itt szívesen tanyáztak a honfoglalók, és a történettudósok pozitívként említik, hogy Zabolch vezér lobogós kopjáját a mai szabolcsi földhányásba tűzte le az Úrnak 890-ik

38 Vö. KÁZMÉR Ernő, *Napraforgó*, A Hét, 1919/4, 64.

39 S. N., *A mi értékeink*. Krúdy Gyula, *Magyarság*, 1928/177 (augusztus 5.), 10.

40 MIKLÓS Jenő, *Krúdy Gyula új novellás könyve*, *Magyarság*, 1932/13 (január 17.), 25.

41 MILOTAY István, *Krúdy Gyulához*, *Magyarország*, 24/123 (1917. május 13.), 3.

42 FÉJA, *Könyvet a magyar milliőknak!*, 5.

43 GÖNCZY Gábor, *Krúdy*, Erdélyi Helikon, 1943/5, 268.

44 KÖRÖSSÉNYI Vilmos, *Kodolányi János a kortársakról*, Film Színház Irodalom, 1943/31, 8.

45 MAJOR Nándor, *Hős a borbélycégében*, *Magyar Szó*, 1968/96 (április 7.) 22.

46 KIBÉDI VARGA Áron, *Szavak, világok*, Pécs, Jelenkor, 1998, 220.

47 Vö. FÉJA, *Krúdy Gyula*, 108.

48 Uo., 113.

49 Vö. VARGA Károly, *Nyíri tájak, emberek, legendák*, Szabolcsi Szemle, 1936/2, 47–56.





esztendőjében.”⁵⁰) Vagy Kállay Miklós, aki pedig a *Napkelet* oldalain fogalmaz a következőképpen: „képzeletének gyökerei a legősibb és legegyetemesebb mesék mély televényéből táplálkoztak.”⁵¹

A legmagasabb rendű felelőtlenség élt benne, mert a kozmikus törvény és felelősség szerinti életet élt,⁵² írja még szintén Féja Géza, aki a népi hiedelmeken és hiteken alapuló ösztönös művészeti koncepciókban véli felfedezni az író nyugati világlátás fölé emelkedő pogány humanizmusát. Amely véleménye egybehangzik Diószeghy Miklós, a *Boldogult úrfikorommal* kapcsolatos meglátásával, miszerint Krúdy egy olyan ösztönös alkotó, aki kortársaival ellentétben nem küld „esztétikai dogmákat művei előtt a harcba”.⁵³

Féja Géza hosszabban ecsetelt esszéje egy a nem éppen köznapi értelmezések sorában. A szerző rajongással párosuló irodalomértése ugyanis olyan komplex gondolati hálóban rajzolódik ki, amely Krúdy Gyula népi ismeretekre való nyitottságából egy egészen archaikus, ősmagyar erkölcsöt következtet ki. És bár az ősi magyarság meg a keleti kultúra maradványainak impreszionisztikus felidézése Fájánál spekulatívabb módon történik annál, mintsem az eredményeit abszolút vonatkoztatási pontként lehessen tekinteni a Krúdy-életmű eredőinek feltérképezésekor, ráérzésével egy olyan archetipikus vonást emel ki, amely az író családi gyökerű tapasztalatait végigtekintve tűnik érvényesnek, hiszen ahogy Kosztolányi írja: Krúdynak „még a kísértetei is családi kísértetek.”⁵⁴

Féja Géza gondolatmenete mindezek mellett erősen Krúdy valódi karakterét, jellemét próbálja megfogni, az elemzett műveket pedig kvázi a szerző életrajzi háttérű vallomásának tekinti. Megközelítése ebből a szempontból igen hasonló az általa is hivatkozott Perepatits Antaléhoz, aki kimondottan Krúdy személyét kutatja, felkeresi műveinek *szereplőit*, és beszélget velük. Perepatits Antal pozitivista módon szerzett információi ugyanakkor izgalmas következtetésekre vezetnek. A *Krúdy nyomában...* című 1964-es okfejtésében például elsőként arra próbál magyarázatot találni, hogy Krúdynak *mi köze lehetett a freudizmushoz?* Hosszas tanakodásának az egyik kiindulópontja ama Ferenczi Sándorral folytatott beszélgetés, melynek végén az ideg orvos megjegyzi: „bámulom [Krúdyt], mert ösztönös, minden kimódolástól mentes író.”⁵⁵ (Kosztolányi jóformán szóról szóra ugyanezeket jegyzi fel F. S. Krúdy rajongásáról: „Nem azokat az írókat kedvelte, akik a lélekelemzést népszerűsítik vagy alkalmazzák, hanem azokat, akik ösztönükkel, a természettel cimborálnak. Krúdy Gyulát bámulta.”⁵⁶) Mindez persze hitelesíti Perepatits azon tapasztalatát, miszerint Krúdy inkább volt népi álomfejtő, mint tudós. Ferenczi Sándorral történt találkozása után meg is állapítja, hogy „annak ellenére, hogy a pszichoanalízis volt az egyetlen

50 KGYÖM 27, *Régi magyar sírok*, 392–393.

51 KÁLLAY Miklós, *A ködlovag árnyba merül*, *Napkelet*, 1933/6, 454.

52 Vö. FÉJA, *Krúdy Gyula*, 115.

53 DIÓSZEGHY Miklós, *Boldogult úrfikoromban*, *Budapesti Hírlap*, 1930/90, 51.

54 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Krúdy Gyula*, *Élet* 2, 40 (1910), 431.

55 Vö. PEREPATITS Antal, *Krúdy Nyomában = Krúdy világa*, 619.

56 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ferenczi Sándor*, *Nyugat*, 1933/12, 663.





lélektani irányzat, amely hatást gyakorolt az irodalomra és a művészetekre”⁵⁷ Krúdyt épp csak annyiban érdekelte az, mint bármi más, egyszerűen beépítette a műveibe, a lélektan tudományos vonatkozásai legfeljebb rövid időre kötötték le a figyelmét.

[A] maga korában a legmodernebb irodalmi állásponton helyezkednek a művei, hogyan egyeztet-
hetők össze azzal a ténnyel, hogy témájának fő jellemvonásai a babona és az álom és itt kimondom
végre, nem a Freud szerinti, hanem a szó elsődleges jelentése szerinti álom, úgy ahogy azt pl. a
várpalotai mesélő asszony értené.⁵⁸

„A kritika mindig bajban volt vele”⁵⁹

*„Igen gyakran egyetlen művének szövevényén belül is
a legkülönbözőbb tendenciák és nosztalgiák találkoznak össze,
korrigálják vagy gyengítik egymás hatását.”⁶⁰
Vargha Kálmán*

Ahogy Schöpflin Aladár közismert nekrológiájában megjegyzi, Krúdyval mindig bajban volt a kri-
tika, mert nem illettek rá a megszokott mértékek. Különösen igaz ez az író fiatalkori munkás-
ságára, amely alkotói korszakot a későbbi recepció is meglehetősen elnagyolt megállapítások
segítségére kívánt az életmű egészének ívébe integrálni. Barta András véleménye szerint
például a rendkívüli tehetség szárnybontogatásának értékeit csak az érettebb korban írt művei
felől nézve fedezhetjük fel.⁶¹ Kijelentése annyiban mindenképpen igazolódni látszik, hogy az
ifjúkori művekből levont konzekvenciákat legtöbbször csak egy adott mű vonatkozásában lehet
olvasni, ritkán önjogán megálló, közvetlenül az adott kötet anyagára vonatkozó reflexióként.

A szerző ifjúkori szövegeit értékelő kritikusok sablonos ellen- és felvetései persze sok eset-
ben elfogadhatóak, ám ez nem azt jelenti, hogy Krúdy írásművészete már ekkor ne mutatott
volna meg valamit a maga egyediségéből; hogy ne lettek volna már az eszköztárában olyan, egé-
szén agyafúrt írói technikák, amelyek az egyes szövegek, vagy akár a teljes pályaszakasz önér-
tékét szavatolják. Mégis, az írások alaposabb tanulmányozása után elsőként tanácsos listázni,
melyek azok a korabeli recepció által fenntartott konzekvenciák, frázisok, amelyek segítségével
az elemzők értékelni kívánták a műveket. Hiszen az adott, konszenzusértékű vagy éppen kirí-
vóan egyedi megállapítások még akkor is kiindulópontul szolgálhatnak, ha sok esetben azt sem

57 HARMAT Pál, *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*, Bp., Bethlen Gábor, 1994, 71.

58 Vö. PEREPATITS, i. m., 639.

59 SCHÖPFLIN Aladár, *Krúdy Gyula*, Nyugat, 1933/10–11, 629.

60 VARGHA Kálmán, *Krúdy-problémák*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1971/5, 593.

61 BARTA András, *Krúdy Gyula. Az önmagával verekedő író*, Látóhatár, 1968/11–12, 1134.





lehet egyértelműen tudni, hogy a méltató vajon mely évekre, művekre gondol pontosan, mikor az úgynevezett ifjúkori alkotásokat említi.

Az ifjúkori művek kapcsán az egyik legtöbbet emlegetett kérdés az író Mikszáth-epigoniz-musa, amely a kritikai diskurzus alakulásának későbbi fejleményeként az életmű korszakolási dilemmáit is csak tovább bonyolítja. Ugyanis a klasszikus életműtagolás⁶² az írói pályakezdést két részre osztja: a Mikszáth előtti és „mikszáthosra”. Ezek cezúráját, ahogy Katona Béla,⁶³ úgy Szabó Ede is 1900-nál húzza meg.⁶⁴ A korszakolás szükségszerűnek tűnő, ám az eljárás jellegéből fakadó nagyvonalúsága révén rengeteg vitát kiobbantó voltával azonban most nem célom tovább foglalkozni.

Egy másik gyakran elhangzó véleményt, mindössze az említés szintjén, érdemes ide citálni: ez az ifjú Krúdy „módfeletti termékenysége”⁶⁵ féltő kritikája, amely a szövegek minőségének és mennyiségének a harmóniában tartására inti az alkotót. Bezeczky Gábor becslése szerint például Krúdy ezredik szövege valamikor az író 27. életévében, 1905-ben jelenik meg. Wirágh András *A háló és az olló. Cholnoky László írásstratégiái és publikálási gyakorlata (1900–1929)* című könyvében egészen részletes statisztikákat közöl Krúdy és egyes pályatársai, Cholnoky László, Szini Gyula, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Csáth Géza évenként megjelenő publikációinak számát illetően.⁶⁶ A kritika ekkor a sablonosság, az önisméltás („Utánzás, önisméltás, laza koncepcziók és inkorrekt lélektani rajz vannak a mérleg másik serpenyőjében, a mi a sokat író, ihlettségökön felül is termelő fiatal tehetségeknek... még leszokható hibájuk”⁶⁷), a modorosság („Nagyon kirívón használja a -ván, vén-t. [...] Helytelen a többes számnak gyakori használata számnevek után. [...] A »miután« kötőszó használata »mivel« helyett”⁶⁸) csapdájától óvja⁶⁹ a szerzőt. De az imént soroltakhoz hasonlóan Krúdy olykor pajzán humorának, szövegei líraiságának, zenéjének a dicsérete szintén a napisajtó kézről kézre adott olyan fordulatai, amelyeket elég csak épp megemlíteni.

Más kérdés Krúdy stílusa, amelyet sokan és sokféleképpen próbáltak megragadni, ám a legtöbbet emlegetett stílustörténeti távlatokat megnyitó vitapont mégiscsak Krúdy Gyula impresszionizmusát pedzegeti. A legismertebb elemzés, ami a szerző impresszionisztikus írásmódját

62 Krúdy stilkorszakairól szólva Pethő József a kérdést a következőképpen foglalja össze: A készülődés időszaka: 1892–1910; Első érett írói korszaka: 1911–1918; Második nagy alkotói korszaka: 1918–1921; Az utolsó alkotói korszak: 1922–1933. Vö. PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*, Bp., Tinta, 2006, 11–25.

63 „Mikszáth hatása csak 1900 táján jelentkezett észrevehetően Krúdynál”, KATONA Béla, *Krúdy Gyula*, Alföld, 1963/5, 29–32.

64 „Válogatásunk azonban A víg ember bús meséivel kezdődik (1900), tehát Krúdy „mikszáthos” korszakával (amely kb. 1910-ig tart), mert az előbb említett két ifjúkori kötet még teljesen jelentéktelenek, hangjuk a korabeli szalon-novellák szintetizáltságát idézi.” – SZABÓ Ede, *Előszó és jegyzetek = KRÚDY Gyula, Válogatott novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1957, 7–41. és 543–544.

65 SEBESTYÉN Károly, *Magyar szépirodalom*, Budapesti Hírlap, 1906/337 (december 8.), 35–36.

66 WIRÁGH András, *A háló és az olló. Cholnoky László írásstratégiái és publikálási gyakorlata (1900–1929)*, Bp., Kijarat, 2022. Az 1900-tól 1906-ig tartó időszakról például a könyv 35–37. oldalain.

67 S. N. (–r.), *A magyar irodalom történetéhez. (1867-től máig.) XXI*, Magyar Szemle, 1900/16 (április 22.), 184.

68 LAKATOS Vince, *A víg ember bús meséi*, Katolikus Szemle, 1900/2, 179–180.

69 SCHÖPFLIN Aladár, *Krúdy Gyula elbeszélései*, Vasárnapi Ujság, 1907/14, 282–283.





bizonygatja, Kelemen László 1938-as disszertációja,⁷⁰ amely bár „alig tulajdonít jelentőséget a Mikszáth-korszakot megelőző, tehát 1901 előtti Krúdy írásoknak”,⁷¹ a későbbi művekről elmondottakkal kontrasztba állítva, mégiscsak kiolvashatóvá teszi az ifjú Krúdyról hangoztatott véleményét: „a késői Krúdy-stílus egyenesen ellentéte, tagadása a fiatakorinak.”⁷² A túlduzasztott mondatok, a túlnyújtott gondolkodás stb. mögül kicsillan az önmagára látó szem keserű ironiája. S ez az ironia a kiábrándult Krúdy végső mondanivalója.”⁷³ Azonban a Krúdy-impresszió felvetése nyomán kialakult rendkívül szövevényes diskurzus, amely a foltokban felvázolt, látszólag tetszőleges helyen lezárt történetek megformáltságára vonatkozó megállapításon alapszik: „Sokszor megelégszik a színfoltok felrakásával és hirtelen bevégzi novelláját olyan helyen, ahol mások még oldalakon keresztül használnák ki a mese lehetőségeit.”⁷⁴ Az ifjú Krúdy szövegei szempontjából mégis lehet fontos részletkérdés, mivel a zömmel az ötven-hatvanas években született realista, naturalista Krúdy-műveket kutató, vagy az ily módon éppen az írói életmű stílusbeli összetettségét bizonygató kritika éppen az *első esztendő* realista-naturalista kezdeményeiben, az 1900 előtti korszakban találja meg önigazolását.

Az 1901-es esztendő jelentős fordulópont Krúdy írói pályafutásán: két, egymástól elég élesen különváló szakaszra bontja az író igen hosszú – mintegy másfél évtizedre – terjedő pályakezdetét. Az első esztendő realista-naturalista kezdeményeit ekkor váltják fel a Mikszáth írói útját követő, a pusztuló nyírségi dzsentrivilágot bemutató, anekdotikus jellegű elbeszélések és regények, s habár a realista tendencia ezekben is érvényre jut – elnéző, nosztalgikus hangvételük.⁷⁵

Ezeknek az első éveknek az írásaiban – ha csak csíra formájában is – sok minden ott van már a későbbi, a Mikszáth-hatás korszaka utáni érett, véglegesen magára talált Krúdyból. [...] Ennek a

70 KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1938.

71 BARTA András, *Krúdy Gyula kritikai útókora*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1971/1–2, 206–211.

72 Kelemen László az ifjú Krúdy szövegeinek stílári hibájáról, terjengősségről tett megjegyzésével szemben –mely szerint az úgynevezett érett korszakban a műveket nem jellemzik a túlzott nagyvonalúságból, figyelmetlenségből adódó törések úgy, mint a korábbi időszakokban –, talán érdemes néhány kései idézettel érvelni, amelyekben a szerzői következetlenség és túlrtság olyan hibái is megfigyelhetők, mint a hónapos retek oldalain megfigyelhetők: „Ámde, ha pici, piros, az életörömtől dagadozó életörömök vidám, kistermetű emberek életkedvéhez hasonlatos boldogságával fogyasztjuk a tavasz első hónapjaiban szokásos piros retket a garnírozott »liptói« túróval - »hónapos retket« vajjal, szalámmal vagy egyéb társasággal, akkor észrevehetjük, hogy életkedvünk éppen úgy beköszöntött, mint a megnevezhetetlen, gyönyörű tavasz, a »hónapos retek« idénye.” KRÚDY Gyula, *Hónaposretkek kalandjai*, Színházi Élet, 1933/18, 27. Vagy ugyanígy *A 42-ös mozsarak* oldalain: „De valahol messze, egy tót faluban, kedves, nagy hegyek között van egy falu” KRÚDY Gyula, *A 42-ös mozsarak*, Uj Idők, 1914/44, 422.

73 KELEMEN László, i. m., 120.

74 ENEDEK Marcell, *A podolini takácsné*, Világ, 1911/61 (március 12.), 17.

75 BARTA András, Utószó = *Az aranybánya*. Régi szélkakasok között. *Palotai álmok*, szerk. BARTA András, Bp., Magvető, 1960, 555–565.





realista-naturalista csírákat felmutató, a kilencvenes évek városi polgári irodalmának sodrában kibontakozó első korszakának betetőzését jelenti Az *aranybánya* című regény⁷⁶

– véli Katona Béla, de hasonló véleményt képvisel Kovács Krisztina is, aki szerint „[a] regény egyes részletei már a jellegzetes Krúdy-féle mitologikus tér-idő aprólékosan kidolgozott részletgazdagságú, finoman kimunkált imaginárius világát előlegezik”.⁷⁷

De a kérdés kapcsán érdemes felidézni még Mátrai László nagy port kavart kijelentését is, mely szerint:

Művei a realizmusnak soha nem látott remekei, a mindenséggel való együttélés kozmikus erejű dokumentumai. [...] Krúdynam gyakran sikerül az, ami csak a legnagyobbaknak szokott sikerülni: egyesíteni a realitás maximumát az irrealitás maximumával, meghosszabbítani a hétköznapot a csodák világáig s a csodákat visszavezetni a hétköznap józan, szabályos világába. Ez az, ami Krúdyt megkülönbözteti nemcsak a naturalistáktól, de a szürrealisták idétlen és hitelnélküli miszticizmusától is.⁷⁸

Kifejezetten az ifjúkori művek karakterét célzó megállapítást olvasható még például A *Hét* oldalain, ahol a szerző szerint a Krúdy-művek tájmegjelenítése pusztán a mondanivaló realizmtikusabbá tételét szolgálja, a történet *balladaszerű* hatásának az elérését.

A táj kiegészít, reálisabbá teszi a mondanivalót. [...] Balladaszerűen hat. Szorosan beletartozik az elbeszélésbe ez a leírás. Nincs is a novellában több szó a tájról. Krúdy fiatalkori műveiben, de később is gyakran eljut egész a realizmusig, ha megmarad a cselekménynél és tömörségre törekszik⁷⁹

Itt érdemes visszaemlékezni a korábban már emlegetett balladai ritmusra, amelyben Féja Géza Krúdy népies írásművészetének eszközét látja.

Ám Krúdy, a „modern magyar mesélés fejedelmi írója”,⁸⁰ akiről Kosztolányi Dezső így ír: „[e]z a felfedezés, hogy régi mesék új és friss gyönyört hoztak, a kötet szenzációja. Krúdy Gyula még ma is szimbolikus modern meséit rója”,⁸¹ valóban sokakban keltette fel a népi mesélő érzetét.

Krúdy Gyula nem elbeszélő, hanem mesélő. Világa fantasztikus és füledt [...] A mese mondó nem lehet fölényes, sem kételkedő, sem cinikus, csak a hit, a szeretet és a részvét tudja úgy megoldani a

76 KATONA Béla, *Krúdy Gyula*, Alföld, 1963/5, 29–32.

77 KOVÁCS Krisztina, *Városképek a magyar irodalmi modernségben: Bródy Sándor, Hunyady Sándor, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Lux Terka, Ágai Adolf, Babits Mihály, Zsolt Béla, Szép Ernő, Szomory Dezső, Hevesi András, Klösz György*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 2016/32, 178.

78 MÁTRAJ László, *Krúdy realizmusa*, Magyarok, 1948/1, 25.

79 S. N., *Emlékezés Szindbád írójára*, A Hét (Pozsony), 1958/19 (május 11.), 14.

80 S. N., *Nyíregyháza polgársága szeretettel ünnepelte Krúdy Gyulát jubileuma alkalmából*, Nyírvidék, 1924/249 (október 30.), 2.

81 „L–I.” szignóval KOSZTOLÁNYI Dezső [Lehotai], *Szindbád utazásai*, A Hét, 1912/29 (július 21.), 472.





nyelvet, hogy mind az érdekeljen és mind azt szeressük, amit a mesélőtől hallunk. Micsoda misztikus erő van ezekben a sorokban, milyen vad és tropikus vegetációjú fantázia fái zúgnak, bokrai suddognak, virágai pompáznak!,⁸²

aki előadja az „öreg emberek ajkáról sokszor hallott régi meséket”,⁸³ akinek „mesemondása a dajka hangjára emlékeztet”,⁸⁴ aki „megérezte a módját, hogy a mi unalmasan nagyképű naturalista-realista világunkban miként lehet megtalálni az utat vissza az elbeszélő művészethez, az ős-mesemondáshoz”,⁸⁵ írja róla a kritika vissza-visszatérően. Bodnár György hasonlóképpen utal az író realizmusának jelentékenységre: „A premodern magyar elbeszélő irodalom valamennyi elemzője – a regénytörténetben is – Krúdy Gyulában látja: az eszményítő realizmustól elszakadó törekvések vonatkozási pontját.”⁸⁶

Míg ezzel együtt a későbbieket is meghatározó miszticista és a Féja Géza által sokat emlegetett ősmagyar gondolat⁸⁷ is meg nem jelenik az újságok lapjain. „Krúdy az a »nemzeti író«, aki talán soha le nem írta ezt a két szót: »magyar vagyok«, – az ő írásainak magyarsága olyan természetes, néma és magától értetődő, ahogy egy darab föld mindenki szemében föld és semmi mással össze nem téveszthető”,⁸⁸ – tudatosítja Márai Sándor. Míg Hunyady Sándor szintén egy közös hagyományban keresi a Krúdy-féle mesék és hangulatok fundamentumát: „mintha nem is egy ember, hanem egymaga egész nép lenne.”⁸⁹ De a „misztikus motívumok [...] régi magyar mesék,⁹⁰ álmok, emlékezetek, legendák, babonák és látomások írójáról talán Schöpflin Aladár fogalmaz a legtalálóbban: „Tele van meleg misztikummal a Krúdy Gyula képzelete, igazi mesevilág és nagyszerűen, elemien mesei az a hang is, amelyen beszél róla.”⁹¹

A lajstrom végén azonban érdemes megjegyezni még egy apróbb, életrajzi okokra visszavezethető fordulatot, amelynek köszönhetően a tízes évek derekára már népszerűsége csúcsán járó író tötét kritikai hangok kezdik kísérteni. Rendszeres támadások érik: „biedermayer zsibárus”,⁹² írja róla a *Ma*, míg a *Katholikus Szemle* szintén Krúdy szereplőinek erkölcsét kritizálja: „bizonyos

82 KEMÉNY Simon, *Néhány szó Krúdy Gyuláról*, Magyarország, 1917/213 (augusztus 26.), 3–4.

83 VARGA Károly, *Krúdy Gyula*, Szabolcsi Szemle, 1940/1–2, 53–66.

84 LOVIK Károly, *Krúdy Gyula új könyvei*, Új Idők, 1912/20 (május 12.) I, 510–512.

85 KÉRI Pál, *A magyar írás ködlovagja. Krúdy Gyula*, Irodalmi Újság (London), 1958/11 (június 1.), 6.

86 BODNÁR György, *A modern magyar elbeszélés — in statu nascendi*, Új Forrás, 1993/7, 32.

87 Ám ezen ősmagyar nosztalgia kifigurázása az életműben is szerepet kap. Ahogy arra Szörényi László rámutat, az *Etel király kincse* az, amely „az őstörténeti-honfoglalási epikus témakört egy rezignált palinódiával berekeszti.” Vö. SZÖRÉNYI László, „A szent hazának képe” *Őstörténet és epika Zrínyitől Krúdyig*, Műhely, 1984/12, 1958.

88 MÁRAI Sándor, *Krúdy*, Ujság, 1925/128 (december 12.), 9.

89 HUNYADY Sándor, *Három könyv*, Pesti Futár, 1920, 17.

90 BALLA Ignác, *A podolini takácsné*, Új Idők, 1911/11 (március 12.), 278.

91 Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *A podolini takácsné*, Vasárnapi Ujság, 1911/29, 587.

92 MÁCZA János, *Krúdy Ibsent kritizál!*, *Ma*, II/6 (1917. április 15.), 95.





cinikus léhaság az, mely őket szavaikban és tetteikben irányítja.”⁹³ Mint később a visszaemlékezéseiből kiderül, Krúdy félig-meddig magát okolja az eseményekért, melyek saját meglátása szerint egy balul sikerült ifjúkori vállalkozásának köszönhetőek: „Itt Pesten Kaposi József katolikus lapjához jutottam. Magyar Szemle volt a címe, ebben jelent meg első regényem, az Ifjúság. Éppen 25 esztendeje... Legelső könyvemnek is ezt a címet adtam. Kaposi adta ki a hercegprimásság pénzén 1899-ben.” Jegyezte le Lestyán Sándor az író szavait egy 1921-ben a *Világnak* készített interjújában, melyben aztán a *Pesti Hírlapról* esett szó:

A Pesti Hírlap akkor nem volt olyan hitbuzgó lap, mint ma, hát barátaim és pártfogóim kifogásolni kezdték, hogy oda is dolgozom... De ez még nem volt minden, csak a kezdet-kezdet volt, mert mostantól a züllés lejtőjén haladtam lefelé. Katolikus pártfogóim nehezteltek és így a Pesti Napló, majd a Magyarország munkatársa lettem.⁹⁴

Ha pedig lehet hinni az író emlékezetének, úgy az előbbiekhöz hasonlóan a Bangha Béla szerkesztette *Magyar Kultúra* igen karakán kritikája: „Cinizmus az ő lelkének legfőbb karaktere, arról tehet, hogy a szép szavakba, fordultatos szólamokba rejtett mótelyt tovább ne hintse”⁹⁵ szintén csak e személyes súrlódás eredményeként fogalmazódhatott meg. Bár Krúdy karrierjének alakulásában később komoly károkat okozott Császár Elemér és Pekár Gyula működése is, akik a *Magyar Múzsza* című lapjukat „tulajdonképpen a Szindbád-novellák írója elleni karaktergyilkosság” szándékával működtették. „Császár, az MTA levelező tagja, az *Irodalomtörténet* főszerkesztője és egyetemi tanár, illetve Pekár, aki ekkoriban országgyűlési képviselő és államtitkár volt, együttes erővel szálltak bele Krúdyba, aki végül kilépett a Petőfi Társaságból.”⁹⁶

93 BARTHA József, Újabb regényeink, *Katholikus Szemle*, 1915/1, 56–57.

94 LESTYÁN Sándor, *Krúdy Gyula 25 esztendője*, *Világ*, 1921/207 (szeptember 18.), 5.

95 KÜRTI Menyhért, Új novelláskönyvek, *Magyar Kultúra*, 1914/9 (május 5.), 315–321.

96 WIRÁGH András, *A háló és az olló. Cholnoky László írásstratégiai és publikálási gyakorlata (1900–1929)*, Bp., Kijárat, 2022, 173.





Hegedűs Máté

EGY FELFEDEZÉSRE ÉRDEMES ISMERETLEN: A MÉDIAÉRZÉKENY VAJDA ERNŐ

Vajda Ernő 1910-ben, *Az utca* című tárca működésmódjában elénk idézi a mozi hajnalán népszerű, vetítéssel egybekötött tudományos előadások műfaját, másrésről pedig tematizálja a múlt századelő városi tereinek megváltozó funkcióit. A szerző axiómája, hogy a modern ember számára problémává vált az utca. A tárca grafikákkal gazdagon illusztrált, ezek szorosan kapcsolódnak az írás médiumához: az egyik képen látható, ahogy a Szentatya áldás oszt a Szent Péter téren összegyűlt híveknek. Egy másikon egy 18. század eleji párizsi mutatványos passió-előadását figyelik az utca népe. De akad többek közt cirkuszelőadás, foghúzás vagy éppen németalföldi anabaptisták keresztelőjének képe is – ezek mindegyike természetesen az utcán zajló életet ábrázolja, s a hozzá tartozó narráció, amit az említett képek átszönek, azokra tételesen, külön-külön reflektál. A tárca jelentősége abban rejlik, hogy esszenciális gyűjti össze Vajda novellisztikájának gyűjtőpontjait. Így például a vallási témák mediológiai megközelítése, amit majd később bemutatandó *A megfeszített* című novellájában transzformál,¹ vagy a technika vívmányai iránti érzékenysége, a misztikum és az ösztönvilág iránti fogékonysága,² amire pedig *A tükör lelke* és a *Gyöngyök* című novellái reflektálnak.

1923-ban *A szerelem vására* című színdarabot bizonyos Sidney Garrick³ írta, a mű fordítója pedig Vajda Ernő, színpadi szerző és forgatókönyvíró. Az, hogy e két személy a valóságban egy és ugyanaz, úgy derült ki, hogy egy berlini ügynök titokban lemásolta a szöveget, s eladta a filmjogot egy német filmgyárnak. A szerzői jogát érvényesítendő Vajda Ernő beismerte, hogy

- 1 „Utcákon és tereken játszott a komédiáit, tragédiáit és vallásos misztériumait a színház, utcán mutogatta magát a cirkusz [...]”, vagy „az utcán mutogatta színes képeit a vándorénekes s ott énekelt hozzájuk régi énekeket az Isten fiának kinszenvedéseiről és a magasztos feltámadásról.” vagy „Kezdetől fogva az utca volt az egyedüli érintkezőpont a nép és a legfelsőbb urak között.” Ld. VAJDA Ernő, *Az utca*, Élet, 1910/1, 1537–1540.
- 2 „Az utca fölszerelődött a technika minden vívmányával, egyszerű közlekedési eszközzé lett [...]” vagy „Egészen mások vagyunk otthon, mint az utcán” vagy „A ház és az utca kultúrharcában a ház a felsőbbrendűség értelem, az utca a féktelenül és korlátlanul lobogó ösztön.” *Uo.*
- 3 *A Szerelem vásárától a Váloperes hölgyig. Miért írta Vajda Ernő a Szerelem vásárát Sidney Garrick álnév alatt, Színházi Élet*, 1923/10, 14–16.





nem fordítóként, hanem szerzőként jegyzi a darabot.⁴ A mű sikerét és népszerűségét szemlélteti az is, hogy ennek kapcsán Karinthy Frigyes *A valóperes drámaíró* címmel még parodisztikus vígjátékot is készített, melyben humorosan mutatta be azt, hogy amennyiben egy szerző anyagi sikerre vágyik, úgy a művészi értéket háttérbe kell szorítania.⁵ Vajda ekkor már egyre kevésbé álmodott szépirodalmi babérokról, sokkal inkább az idegek ingerlését középpontba állító mozi világa foglalkoztatta, valamint a mozgóképek és a színház összehangolása. Az *Uj Időkben* a *Délibáb* című színdarabjával kapcsolatban a kritikus úgy fogalmazott, hogy „Paganiniról fennmaradt egy karrikatúra, amely őt úgy ábrázolja, hogy hegedű helyett egy emberi alakon játszik, s vonója épp az ember szíve fölött halad át. Vajda Ernő így hegedűl a tömegek idegrendszerének húrjain.”⁶ Erre azonban egyre inkább a novellát és idővel a filmforgatókönyvet vélte alkalmas műfajnak.

Színdarabjaiban remekül ráértett a kor igényeire: ekkor már nemcsak Amerikában, Londonban, Párizsban, Berlinben, Bécsben és a skandináv országokban játszották, hanem egyre többet meg is filmesítettek közülük. Jesse Lasky, a Paramount Pictures alapítójával való gyümölcsöző együttműködésüknek köszönhetően 1926-1927 fordulóján családjával közösen kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol hamar felépült hollywoodi villájuk,⁷ így ekkorra már kizárólag forgatókönyvírással foglalkozott. A '20-as évek közepétől egészen a negyvenes évekig mutatták be amerikai filmjeit, ma úgy tekintünk erre a periódusra, mint Hollywood aranykorára. Ezekhez a fényes évekhez nem kevés amerikai magyar társult, Vajda filmjeiben is többnyire magyar színészek dolgoztak.⁸ Sokatmondó, hogy a helyi magyar kolóniának külön asztala volt, amit a híres budapesti kávézó nyomán kis Newyorknak neveztek el.⁹ Még sokáig tudósítottak külföldi sikereiről, s főleg viharos magánéleti ügyeiről,¹⁰ de ő fokozatosan eltávolodott hazájától. Vajda a forgatókönyvíró-típus mintapéldája, aki a korai mozi univerzális, nyelvek fölött álló némafilmjeinek világából nőtt ki, de a nyelvi keretek közé szorult filmiparban tudatosan nem a kisebb piacot kiszolgáló, magyar hangosfilmeket, hanem a hatalmas piacra termelő, amerikai, angol nyelvű filmek lehetőségét választotta. Tárcái, novellái főleg fővárosi lapokban jelentek meg, leginkább az *Életben* közölték szépirodalmi írásait. Fordította többek között Flaubert-t, Shelley és Yeats verseit. Kritikai munkássága sem jelentéktelen, *Külföldi irodalom* címmel három regényt recenzált, mindhárom hatott írásmódjára, ezért érdemes ezeket közelebbről is megvizsgálni.

4 HEVESI Endre, *Vajda Ernő hazajön Hollywoodból a „Farsangi lakodalmom” 50. előadására. Intervju Vajda Ernővel*, 1926/21, Színházi Élet, 10–12.

5 KARINTHY Frigyes, *A valóperes drámaíró*, Színházi Élet, 1923/18, 8–9.

6 *Délibáb*, Uj Idők, 1925/3, 72.

7 *Maga csak tudja...*, Színházi Élet, 1926/33, 35–37.

8 *Tíz magyar író betörése Hollywoodba*, Színházi Élet, 1934/46, 62.

9 Victor KANE, *„Kis Newyork” a neve a Paramounth filmgyár magyar asztalának*, Színházi Élet, 1927/47, 78–79.

10 A '30-as évek legnagyobb visszhangot kiváltó ügye a hosszan húzódó Vajda Ernő kontra Aknay–Fedák bírósági ügy volt, ami happy enddel végződött. Aknay házassági ígéret megszegése miatt indított pert Vajda ellen, majd hamis tanúzás vádjával letartóztatták, de végül felmentették, s a peres felek végül kiegyeztek egymással.





Először Alfred Kubin *Álomország*¹¹ kapcsán közölt kritikát, másodikként Villiers de l'Isle Adam *A jövő Évéja*¹² (L'Ève future) című regényéről értekezett, végül Maurice Renard *Lerne doktoráról*¹³ referált. A harmadik cikkében összefoglalót készített, kifejtve, hogy miért éppen ezt a három művészt választotta ki. Vajda szerint a borzalom (*Unheimlich*) művészetének három eltérő útját valósítják meg: „Renard ironikus, Villiers küzködő, Kubin hívő művésze a borzalomnak.”¹⁴

Az elsőként említett és közölt Alfred Kubin grafikusként, íróként és könyvillusztrátorként¹⁵ egyaránt elismert művész volt, fiatalon nagybátyjánál, Alois Beernél,¹⁶ a Budapesten született, karintiai származású fotográfusnál tanult, majd beiratkozott a Müncheni Akadémiára. Képzőművészeti alkotásaira, akárcsak irodalmi munkásságára az *Unheimlich* ábrázolása jellemző, tusrajzainak állandó velejárója a fantasztikum. Fő műve a *Die andere Seite* 1909-ben jelent meg, magyarul először 2005-ben adták ki, *A másik oldal* címen. Vajda kritikája már az eredeti mű megjelenését követő évben megjelent, éleslátóan ragadja meg a regényből azt, ami rokon vonás saját írásművészetével: „Ha Freud első tudósa, akkor Kubin első művésze az álomnak. Első, aki művészileg megalkotta az álmot, az álom életét. Az álom pedig az emberi lélek, az öntudatlan, a maga valóságában.”¹⁷ Éppen ezt tapasztaljuk a későbbiekben részletesebben tárgyalandó *A tükör lelke* című novellájában is.

Villiers de l'Isle Adam párizsi bohém, Baudelaire barátja, E. A. Poe és Mallarmé követője. Wagner és Hegel egyik első kutatója, élete vége felé Huysmans is megemlíti őt *A különben*. Fő művét, *A jövő Évéját*, ami akár Vajda novellaírói ars poeticája is lehetne, a közelmúlt nagy hatású kultúratudósa, Friedrich Kittler is vizsgálatra érdemesnek vélte a *Gramophone, Film, Typewriter*-ben.¹⁸ A francia író Vajda szerint túlszárnyalja E. T. A. Hoffmant és E. A. Poe-t, a két mesterét.¹⁹ A méltatást kiváltó regény főhőse egy feltaláló, egy fiktív Thomas Edison, de nem az életrajzi feltaláló, hanem a legendákkal övezett „Menlo Park-i varázsló”, aki nem ismer lehetetlent, s mindent feltalál, amire csak szükség van. Segítségkérő üzenetet kap barátjától, akinek lekötelezettje, kérésére létrehozta a kedvesének tökéletes gépi hasonmását, Hadalyt, kiküszöbölve a valódi nő minden hibáját. Rögzítette a hangját, külső paramétereit, felépítette az androidot, amely érzelmek megélésére és kifejezésére is képes. Hadaly testének váza fémből készült, de

11 VAJDA Ernő, *Álomország*, *Élet*, 1910/28, 56–57.

12 VAJDA Ernő, *A jövő Évéja*, *Élet*, 1910/30, 120–122.

13 VAJDA Ernő, *Doctor Lerne*, *Élet*, 1910/31, 152–153.

14 *Uo.*

15 Többek között E. T. A. Hoffman, E. A. Poe és Dosztojevszkij műveit illusztrálta.

16 ÖBL Online-Edition, Lfg. 3 (15.11.2014), <https://doi.org/10.1553/0x0031ad8f> (utolsó letöltés: 2023. 03. 09.)

17 VAJDA, *Álomország*, 57.

18 Friedrich KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford (CA), Stanford UP, 1999, 28–29.

19 „[a]hol a német Hoffmann csak tapogatózik, ott francia követője vakbiztossággal, hihetetlen nyugalommal halad tova. Ahol Poenál látszik a kiszámítottság, a közönségre hatni akarás, az elkápráztatás kirobbanó vágya, ott Villiers még mindig csak azért dolgozik tovább, mert minden mellékcélon fölülemelkedett abszolút művészete úgy KÍVÁNJA.” VAJDA, *Uo.*





belső „szervezete” elektromágnesességgel működik, ereiben higany folyik. Nemcsak mozgásában emberszerű, de a beépített fonográflemezeknek köszönhetően beszél is, Edison misztikus asszisztensének, Sowanának a lelkét táplálta a szerkezetbe. A hazaúton a prototípus elsüllyedt a hajóúton, Vajda a mű kísérletét sikeresnek ítélte: a feltaláló megalkotta az androidot, „akinek a lelke – a költők szavai – egy a külsejével. Aki nem gép, hanem tökéletes élőlény, él benne az elektromosság, tökéletes élő asszony.”²⁰

A harmadik recenzió Maurice Renard *Lerne doktor* című regényéhez kapcsolódik. A francia szerző művét H. G. Wellsnek ajánlotta, ami nem véletlen: kísérteties a hasonlóság a *Dr. Moreau szigetével*. A történet elbeszélője egy kísérleti alany. A szerző műveiben a technikai, mediális tapasztalat és a test egységének felbomlása központi helyen áll fantasztikus történeteiben: az *Orlac kezei* (Les Mains d'Orlac) története szerint egy zongorista operációja során egy gyilkos kezeit kapta meg, majd ő maga is gyilkossá válik. A *hamis emberben* (L'Homme Truqué) azt olvashatjuk, amint egy férfi, aki a világháborúban megvakult, szemoperációja során mesterséges szemet kap, amivel egy különleges világot észlel. A *Lerne doktor* történetében is fókuszba kerül a transzplantáció kérdése: az orvos állati agyat helyez emberekbe és fordítva. Ezek a történetek, poétikai eljárások mind beépültek Vajda novellisztikájába, ami a misztikum és fantasztikum technomediális tapasztalatait tematizálta.

Ilyen például *A tükör lelke*²¹ című novella, amiben a korszak emberét ért új impulzusokra reflektál: a tükröt optikai médiumként jelöli meg, miközben a mozgóképhez hasonlítja működését. A szövegben megjelenített tükör és tükörbe nézés a mozivászonnak, illetve a mozilátogatásnak feleltethető meg a hétköznapiok szférájában. Mindeközben a szövegbeli tükör több is pusztán mozivászonnál, hiszen olyan attribútumokkal bír, mint a filmfelvevő és a mozigép: a mozgást nemcsak visszatükrözi (vagyis átviszi), hanem rögzíti, azaz tárolja is, továbbá minden korábbi archivált képsor bármikor előhívható és újra lejátszható általa. Annak dokumentuma ez, hogy egy új médium megjelenése szükségszerűen „átértelmezi” az összes régi médium működésmódját.

A novella története egy médiumon keresztül megnyilatkozó szellem elbeszélése, amit egy szeánsz²² jegyzőkönyvéből ismerhetünk meg. Roodger úr szelleme, miután megjelent, azonnal eltűntette a teremben lévő tükröket, majd felszólította a jelenlevőket, hogy kérdezzenek tőle: a kör elnöke a tükröktől való félelméről érdeklődött. A szellem ekkor elbeszélte életét és halálát: a természet titkait kutatta, „[t]űlfeszített idegszálakkal akartam berohanni minden dolgok végső vegykonyhájába”, később tudósok helyett sarlatánok közé járt, ahol megismerkedett egy Coppelius nevű varázslóval, aki bizalmába fogadta és otthonába hívta. A mágus lakásának különös berendezése diskurzusukat a tükrök felé irányította.²³ Beszélgetésük során beavatta őt a titokba,

20 Uo.

21 VAJDA Ernő, *A tükör lelke*, A Hét, 1910, 602–604.

22 A korban igen nagy népszerűségnek örvendő spiritiszta szeánszokról, asztaltáncoltatásról, azok körülményeiről érdekes leíráshoz lásd: JEDLIK Ányos, *Az asztal-járatáshoz*, Ponticulus Hungaricus, 2002/4.

23 „A falakat csupa óriási tükrötábla borította, állványokon különös alakú egymásnak fordított tükrök ragyogtak, az asztalokon halomba rakva, meg a földre ledobálva is mindenütt hidegfényű, csillogó tükrök. [...] Ezek a sima lapok, melyek





hogy a tükrökből megfelelő technikai módszerrel (elektromossággal) előhívható és lejátszható minden korábbi jelenet, amelyeket azok „rögzítettek”.²⁴ Nem véletlen, hogy az ember *szellemi*, megfoghatatlan részét (a lelket vagy tudattalant) az *anyagi*, a tükör gépekkel megegyező működésű részével (a memóriával) azonosítja a szöveg. De ez a tükör nem pusztán egyszerű „átviteli médium”, hanem tárol is, éppen úgy, ahogyan a lélek, vagyis a pszichikai apparátus is minden ingert regisztrál a tudattalanban. Azáltal, hogy a történetbeli tükör túllépett az *eszköz*-funkción, és *médiummá* vált, már az emberhez hasonló cselekvőerővel bírt, vagyis innentől „lelke van”. A tükör lelkéből előhívott emlékek alapján az olvasó megalapozottan asszociálhat a pszichoanalízis lélekfejtő folyamataira. Coppelius szerepe megkötésekkel ugyanis megfeleltethető egy pszichoanalitikusénak, de csak mint azok paródiája. A hipnotizőr-mágus ugyanis olyan karikatúrája Charcot-nak és Freudnak, aki látható eredménnyel hívta elő a tükör lelkének láthatatlan, korábban nem ismert képeit (és ezáltal Roodger elfojtott emlékeit is), de nem úgy, ahogyan azt Freud tette pácienseivel már egy bő évtizede Bécsben. Míg előbbieket kétségtelenül a tudomány emberei, a novella doktora azonban inkább tűnik tudósnaak álcazott alkimistának, vagy éppen varázslónak. Módszere jelentős részben eltérő az említett tudósokétól: Coppelius egy olyan „pszichoanalitikus”, akinek lélekfejtő technikájához nem a beszéd a kulcs, hanem az elektromosság. Míg a fent említett tudósok hipnotikus terápiái deklaráltan tudományos alapon nyugodtak, addig a novella varázslójának karaktere éppen ezek ironikus kifordítása, kifigurázása mind a karakter, mind a módszer szintjén. A narrátor az árammal működésbe hozott tükörben megpillantotta korábbi önmagát, egészen pontosan azt a jelenetet, amelyet „azóta kitörölt emlékezetéből”; „lélekvesztetten” nézte újra a szerelmével való szakítás perceit.²⁵ A külső szemlélés és a belső emlékek opozíciójának hatására megingott a látásba, ezáltal a világ és saját magának megismerésébe vetett hite. Ekkor a varázslót, aki látását megváltoztatta, a tükörbe löki,²⁶ mely ezer darabra törve, megsokszorozva vetítette vissza neki a múlt képeit. Roodger lángba borította a házat és saját magát; de az ember és a médium összekapcsolódása után már nem lehet esély a szétválásukra: a médiummá vált eszköz elpusztításával együtt az ember is elpusztult a lángok által, hiszen a tükör (éppen úgy, ahogy a celluloid) csak a tűzben semmisülhet meg, de vele együtt az ember is.

egyetlen síkban, látszólag minden más kiterjedés nélkül, visszaadják a legnagyobb mélységet, visszaadnak mozgást és mozulatlanságot, és szint, anyagot és árnyat, ezek az érthetetlen, részvétlen, villogó lények örvény gyanánt szívták maguk felé az én kutató lelkemet.” – VAJDA, *A tükör lelke*, 603.

- 24 „Ezzel a vezetékekkel fölrazom a tükör lelkét, az átfutó áram visszatéríti rezgéseit és a tükör nem az előtte álló képet veri vissza többé, hanem elpörgeti a múlt képeit, melyeket magába szívott. Mint ahogy az álom elvonultatja az ember lelkének öntudatlan képeit, úgy kényszerítem én is álmodni a tükör lelkét.” – *Uo.*
- 25 Az, ahogyan egy technikai médium előhívja az elfojtott emléket, majd a felettes én elhárító mechanizmusait akadályozza, más történetben is megjelent, így például Kanizsai Ferenc *Az embergyűlölő* című novellájában is, ahol a gramofon és a vihar együttes hatása váltotta ki azt, amit jelen elbeszélésben a tükör tett.
- 26 *A tükör lelkében* a lélek és a tudattalan megidézése/előhívása által felvetődik a pszichoanalízis problematikája is. Ilyen alapon értelmezhető a szöveg a lélek értelmezéseként is. Ebben az esetben Coppelius, a varázsló, megfeleltethető a pszichoanalitikus személyének. Roodger és Coppelius kapcsolata pedig bemutatja azt az általános tapasztalatot, miszerint a páciens az analitikus iránt kezdetben rajongást, szerelmet érez, majd a későbbiekben ez átfordul haraggá, gyűlöletté.





A novella elbeszélésmódja összetett. A történet narrátora a minden bizonnyal a szeánsz jegyzőkönyvvezetője; erre utal, hogy az eseményekről gyakran többes szám első személyben számol be, valamint a történet elején a jegyzőkönyv vezetőjének a nevében nyilatkozott meg. Az esemény elbeszélésének módja formailag magán hordozza a jegyzőkönyv sajátosságait is: elején és végén utal annak felvételét és lezárását meghatározó strukturális konvencióira. Ennek ellenére műfaját tekintve mégis joggal nevezhetjük novellának. Dobos István által a lélektani novellánál vizsgált sajátosságok²⁷ közül az elbeszélt tudat specifikumait határozottan megfigyelhetjük benne: a „lebegtetett” narráció a novella tekintélyes részét jellemzi. A szöveg azzal az ironikus gesztussal, ahogyan a szeánsz során a jelenlevők között megjelölte a szellemet, rögtön úgy szubvertálja a jegyzőkönyv hivatalos, műfaji kódját, ahogyan a szellem dematerializálja a tükröt. Itt kezdődött a szöveg műfaji szempontból vett fikciós, tehát irodalmi volta. Roodger úr megjelenésével a jegyzőkönyvvezető-narrátor háttérbe szorult, és csak kiegészítő megjegyzéseket tett az előtérbe kerülő megidézett szellem elbeszéléséhez, egészen addig, amíg a médium által megnyilatkozó szellem jelen volt. A novella történetének időtartamát tekintve a jegyzőkönyv által rögzített spirituális szeánsz eseményét fogja fel, de Roodger úr közbeékkelt megnyilatkozása kitágította az elbeszélt idő kereteit. Ehhez hasonlóan nyíltak meg a térbeli viszonyok is a szeánsz helyszínének keretein belül: ahogyan az ülés résztvevőinek a médium által megnyílt a túlvilág, úgy jelenik meg a befogadó számára az elbeszélt tér: Coppelius, majd Roodger lakása. Irodalomtörténeti szempontból nem hagyhatjuk szó nélkül a német romantika két kanonikus művére való intertextuális utalást sem. A Coppelius név evokálásával a szöveg egyértelműen utal Hoffmann *Homokemberére*, sőt a szerzőt és művét konkrétan is megemlíti az elbeszélő. A másik utalás nem ennyire explicit, de a tudás minden áron való megszerzésének vágya parafrázálja Faust alakját, konkrét irodalmi előképként itt Goethe *Faustjára* gondolhatunk. Ahogyan Faust a tudásért a lelkével fizet Mefisztónak, úgy fizet Roodger a tükör lelke által megismert tudásért végül a saját lelkével Coppeliusnak.

A történet a cselekményben folyamatosan reflektált azokra a változásokra, amelyeket a film médiumának megjelenése okozott a hétköznapi életben – a korai német némafilmekben szintén nyüzsgöttek a tükrök és a hasonmások. Nem hiába foglalkoztatta a korai német némafilmet a hasonmások problematikája. A *Gólem*ben, a *Másikban*, a *Dr. Caligariban* és a *Prágai diákokban* egyaránt hangsúlyos a hasonmás-metafora, mégpedig magának a vetítövászonnak és a vászon hatásesztetikájának metaforáiként.²⁸ Amikor Roodger a tükörben meglátta saját magát, akkor testének ezt a leképeződését nem tudta önmagával azonosítani, sőt ellenszenvesnek, saját magáról alkotott képével ellentétesnek látja: „Láttam magamat, amint... nem, nem magamat láttam!”²⁹ A tükör által rögzített képsorok nem egyeznek az emberi emlékezetben meglevő képekkel: a tükör a múltnak

27 DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995, 159.

28 Vö. Friedrich KITTler, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely Alapítvány, Ráció, 2005, 31; Uő, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995, 311.

29 VAJDA, *A tükör lelke*, 604.





egy pontosan rögzített, valós képét mutatja, a Valóst rögzíti, mindenféle emberi értelmezés és annak időben változó perspektívája nélkül.³⁰ A különböző médiumok által rögzített valóság sok esetben bizonyulhat olyan ál-valóságoknak, ami túlvilági hatást kelt a használójában, vagy éppen az olvasóban. Erre láthattunk példát a mozgóképre akár a fenti novella kapcsán, vagy éppen a gramfonra Kosztolányinál.³¹ Vagy éppen a telefonra, Konkoly találó megállapítása nyomán, Ennst és Trowellt parafrázálva.³² A médiumok által rögzített hangban vagy (mozgó) képben a korszak embere gyakran képtelen volt fölismerni önmagát. Friedrich Kittler ennek okait azzal magyarázza az *Optikai médiumokban*, hogy

[a] technikai médiumokat [...] a test és annak hasonmásai közötti (legyenek azok tükörben, a saját, belsőleg tárolt testképben, vagy éppen mások helyeslő szemében) visszacsatoló huroknak ez a megszakítása határozza meg. A hangszalagon rögzített felvételeken nem ismerünk rá a saját hangunkra, mert annak már csak külső akusztikája maradt, miközben a gégefedő, az Eustach-kürt és a belső fül közötti visszacsatoló hurok nem jut el a mikrofonig. Ennek megfelelően csak úgy nyüzsgögnék annak korai dokumentumai, hogy az emberek nem ismerték meg saját mozgó hasonmásait.³³

Közismert, hogy a vasúti közlekedés fejlődése a mozgófénykép kialakulására, annak megélésére igen jelentős hatást gyakorolt. A vonatkozás elterjedése a moziba nem járó közönségnek is megadta azt a korábban teljesen ismeretlen érzést, amelyet a mozgó tükörkép idegensége nyújt. Freud, aki moziba nem járt, a mozgóképhez hasonló vizuális hatást előidéző vasúton is megtapasztalhatta ezt az elidegenedő érzést: amikor egy első osztályú vonat WC-jének tükrös ajtaja mozgásba lendült, Freud saját bevallása szerint „egy szegényes külsejű, ám idegen öregembert látott, akit csak nagy nehezen és utólag ismert fel saját tükörképeként”.³⁴ A novella bonyodalma ennek az idegenségérzésnek a megfeythetlenségén alapul: minden, amit Roodger önmagáról és a világról megtapasztalt, amit igaznak és megdönthetetlennek gondolt, önmagát a tükörben szemlélve úgy vált semmissé, ahogyan a szellemként a szeánsz elején „dematerializálta” a valaki által véletlenül elhozott tükröt. Az emberi látás, amely elválaszthatatlanul összekapcsolódik minden, a tényszerű

30 „Mindez, amit most látok, így történt, de mégis másképp. Az én lelkemben nem így élt mindennek a képe!” – Uo.

31 „[v]alahányszor látom, mindig azt a benyomást érzem, mint mikor a grammofonból egy barátom hangját hallottam, aki két héttel azelőtt halt meg. Egy kéz nő ki a sírból.” – LEHOTAI, *Mozgóképek a moziról*, A Hét, 1911, 135.

32 „A telefon, illetve a rádióhullámok feltalálása az okkult jelenségekkel (beszéd a szellemekkel, telepátia) való foglalatosság reneszánszát idézte elő, vagyis ebben az esetben nem a kommunikáció közvettségére, hanem annak közvetlenségére kerül a hangsúly, még akkor is, ha egyes okkultisták a telepátiát az agyi hullámoknak az éterben való terjedésével azonosították.” – KONKOLY Dániel, *A hang kísértetei*, Bp., FISZ, 2022, 16.

33 KITTLER, *Optikai médiumok*, 194.

34 Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Bp., Cserépfalvi, 2001 (Sigmund Freud művei), 245–281. Idézi: KITTLER, *Optikai médiumok*, 195.





megismerést zavaró imaginárius körülménnyel (emlékek, érzések, hangulatok), tökéletlen és megbízhatatlan, ha összevetjük a tükör (ami jelen esetében úgy is értelmezhető, mint a film) általi külső, független rögzítéssel, amely a Valósat archiválja és tárolja, és azt nem értelmezi. A történet által egy médiumon (a tükrön) keresztül tudjuk meg azt, hogy hogyan működik egy másik médium (a film). Ráadásul az új médium, a mozgókép működési elve nemcsak a régebbi médium, a tükör működési elvére vetül rá, hanem az emberi érzékelés új modelljeként is szolgál.³⁵ A medialitás, pontosabban a „rezgésnélküli mozgókép” jelenségével óhatatlanul felmerül az ismeretelméleti dilemma is, hogy hogyan hozzáférhető a Valós, és hogy az emberi megismerés mennyiben torzítja azt, vagyis „csal”. Az a feltételezés, miszerint kizárólag az elektromosság és technika képes archiválni a *valóságot*, oly mértékben rendíti meg Roodger megismerésbe vetett hitét, ahogyan a századfordulón a szintén központi jelentőségű nyelvválság (*Sprachkrise*) bizonytalanította el a nyelv médiumán keresztüli megismerést. Coppelius a tükröből elektromosság segítségével hozta elő a múltat, a rögzített mozgó képeket. A villamos áram mint a tökéletes jövő záloga vagy a hétköznapi megkönnyítője a korszakban számos elmélkedést generált. Egészen merész ötletek születtek ezen a téren: az emberi élet árammal való feltöltésétől és ezáltal meghosszabbításától³⁶ a tér és idő – a vasúti fejlődés és az autók megjelenésének köszönhető, a repülőgép iránti vágytól hajtott – legyőzésén keresztül egészen az emberi emlékezetben tárolt képekhez hasonló képek rögzítéséig, sőt azok emberi akarat által irányított előhívhatóságáig.

Arról, hogy ennek a nagyszerű új találmánynak a használata nem csak megkönnyíti a mindennapokat, nem egyedül Vajda Ernő novellájából értesülhetünk, hanem például Cholnoky Viktor több, *A Hétben* megjelent írásából is.³⁷ De a technika csodálata tükröződik Ambrus Zoltán Bojtorján álneven írt *Villamos kivégzések*³⁸ című írásából is, ahol a szerző az emberi civilizáció nagykorúságát látja elérkezni az újfajta kivégzési módszerben, amely ekkortájt terjedt el az Egyesült Államokban. Edison a fonográf „melléktermékeként”, 1887 és 1890 között, azzal párhuzamosan kifejlesztett villamosszékéről van szó,³⁹ amely kezdeti megbízhatatlansága által (az elítéltek gyakran csak elkábultak és később magukhoz tértek) az elektromosság vált azzá, ami a középkori istenítéletekig maga az Isten volt: élet és halál urává. Vajda novellájában pedig éppen akkor, amikor a tükör működésbe lépett, Roodger visszaemlékezése szerint „lélekvesztetten bámult a fényes lapra”, amint a korábban tükröző felületen a villamos áramnak köszönhetően tökéletes mozgóképek jelentek meg. Hogy ez a pillanat „lélekvesztett” lenne, azt lehet nagyon is szó szerint

35 „De nem a mai szememmel, a mai nézésemmel nézem a mai arczom, hanem a mai nézésem látja azt az embert, aki tegnap voltam. Én változtam volna meg? öt évről – mára? Lehet. Tegnapról, ma reggelről – mára? Lehetetlen! [...] A tükör csal! A tükör csal? De melyik? Ez a hideg, fényes, érzéketlen felület? Ez csalna? Miért? Vagy a másik tükör? Amelyik ennek a részvétlennek a tükrözését elferdíti előttem? A szemem csal?” – VAJDA, *A tükör lelke*, 604.

36 CHOLNOKY Viktor, *Élet és villamosság*, *A Hét*, 1904, 639–641.

37 Ilyen például a fent említett *Élet és villamosság* mellett az *Automata*, *A rádium*, *Az automobil*, vagy *A torpedó* című írása is.

38 BOJTORJÁN (=AMBRUS Zoltán), *Villamos kivégzések*, *A Hét*, 1895, 286.

39 Siegfried ZIELINSKI, *Audiovizuális. A mozi és televízió mint történelmi játék*, ford. SCHULZ Katalin, KURUCZ Andrea, Bp., C3 Alapítvány, Gondolat, Ráció, 2009, 100.





érteni: akként az általános elképzelésnek a dokumentumaként, amely a mediális rögzítettség állapotát (főleg a fényképezést) a lélek elvesztésével azonosította.

Mivel a szöveg intertextuális utalással kapcsolódik Hoffmann *Homokember* című elbeszélésehez, nem alaptalan a száz évvel korábbi szöveggel való összevetés. Érdekes legalább röviden ki térni arra, miképpen változott meg a Hoffmann-szöveg alapproblémája a fényképezés, és különösen a film elterjedésének hatására. Az 1816-os német szöveg problematikáját a látás elvesztésétől való félelem, valamint a vizuális megismerés megváltozása adta, az 1910-es magyar novellában sokkal inkább a látás megsokszorozódása, valamint a valós kép meghatározhatatlansága indukálja a halálos kimenetelű lezárást. Ahogyan a messzelátó átprogramozta Nathanael látását, úgy kódolta a tükörben megjelenő mozgóképet Roodger vizuális tapasztalását. Mindkét történetben egy korábbi trauma – az egyikben a Homokember gyermekkorban megismert története és az apa elvesztése, a másikban a szakítás elfojtásának sikertelensége okoz traumát. Laufenauer Károly, az 1900-as évek ismert neurológus professzora nyomán éppen Ignotus írt kritikát, arról, hogy a kisgyermekeknél a hirtelen ijedés könnyen szül ideges természetet. Felhívta a figyelmet arra is, hogy a legveszedelmesebb hatást a babonás mesékkel érhetik el a szülők.⁴⁰ Amikor Nathanael elkészült a versével, majd azt hangosan felolvasta magának „vad rémület fogta el, és felkiáltott: Kié ez a borzalmas hang?”⁴¹ Roodger amikor a tükörben meglátta önmagát, kétségbeesetten szaladt ki belőle a mondat: „én ezt az embert nem ismerem!”⁴²

Amíg Hoffmann-nál a szövegben rögzített hang idegenné válása jelenik meg, addig a századfordulón a képen rögzített test idegensége. Míg előbbi a verssel Clara lelkét akarta lángra gyújtani, utóbbi a függönyöket, majd önmagát borította lángokba.⁴³ Coppola Nathanael szemét akkor „lopta el”, vagyis változtatta meg látását, amikor a messzelátóba nézett, Coppelius pedig Roodger látását azzal transzformálta, hogy engedni látta a tükörben saját mozgó alakját. De a két szöveg közt eltelt egy évszázad legszembeötlőbb változása mégis az, hogy a Nathanael történetét lejegyző elbeszélő szerint „nincs csodálatosabb és nagyszerűbb, mint a való élet, s hogy amit a költő tud, az annyi, mintha vaksi tükörben elmosódó képét adná a valóságnak.”⁴⁴ Ezzel ellentétben Roodger elbeszélése szerint a tükörben maga a valóság rögzült: „Mintha rezgésnélküli

40 IGRIC=Ignotus, *Az idegélet világából*, A Hét, 1900/4, 79–81.

41 E. T. A. HOFFMAN, *A homokember*, ford. BARNÁ Imre = UŐ, *Az arany virágcserep. Scuderi kisasszony*, Bp., Európa, 2002, 130–131.

42 VAJDA, *A tükör lelke*, 603.

43 A befejezés újabb megerősítése a hoffmanni Homokember-történethez fűződő intertextuális kapocsnak. Ahogyan azt Keresztes Balázs megvilágította a *Tulajdon énünk fantomja* (<https://1749.hu/fuggo/essze/tulajdon-enunk-fantomja-e-t-a-hoffmann-a-homokember.html>) című esszéjében, amiben a Twin Peaks mottóját („Tűz, jöjj velem!”) és jeleneteit segítségül hívva mutatta be a tűz és a lánggal égés szimbolikájának megjelenését az amerikai filmben és a német romantikus regényben. A német elbeszélésben lángok martalékvá válik Nathanael szálláshelye, sőt, a történet egészének magyarázatául szolgáló apa karaktere is éppúgy a tűzben ég el, ahogyan Vajda Ernő művében a tükör, mely az apához hasonlóan szintén kulcsként szolgál az elbeszélés értelmezéséhez.

44 HOFFMANN, i. m., 126.





mozgófénykép volna, úgy pörgött tova előttem a tükör színjátéka.”⁴⁵ A korabeli kinoszkóp vetítése rendkívül zajos volt mind akusztikai, mind vizuális szempontból, a rezgésnélküli mozgófénykép egyértelműen a tökéletes jelátvitelre utal. Azáltal, hogy a valóság mint olyan, leképezhetővé vált, a száz évvel ezelőtti költő szerepe is át kell, hogy alakuljon: nem veheti fel a versenyt a tükör, vagyis a film rögzítő képességével. Hiszen a tükör ebben a szövegben, ahogy a *Homokemberben* is olvassuk, „egy allegória... egy végigvitt metafora! Ugye értik?... *Sapienti sat!*”⁴⁶

Vajda egy másik írása, az 1914-es *A gyöngyök*⁴⁷ című, az elbeszélés és novella határmezsgyéjén elhelyezkedő, nem egyértelműen meghatározható műfajú történet. Mivel közvetlenül a cím után a szerkesztő az írást elbeszélésként határozta meg, így ezt elfogadva a későbbiekben ehhez ragaszkodom – nem megfélekezve a századforduló publicisztikájában megfigyelhető műfajkeveredésről.⁴⁸ Az elbeszélés ágense a köztársaság által a Louvre-ba száműzött gyöngysor, amely korábban a francia királynők nyakát ékesítette, s amit joggal tekinthetünk flusseri értelemben városi maszknak.⁴⁹ Ez a gyöngysor a legenda szerint azért ragyogott olyan különösen megbabonázóan, mert a gyöngyök a királyi asszonyok fényét szívták magukba. A vitrinbe zárt nyakék fokozatosan elhalványult, a múzeumigazgató szerint életre keltéséhez szerezni kell egy életerős francia parasztlányt, aki a nyakéket feltölti saját ragyogásával. Nanette, a provance-i szépség mosolyogva lépett a városba, ahol a csoda megtörtént, de ahogyan a gyöngyök fénye lassanként visszatért, úgy fokozatosan vesztette el a fényét Nanette. Végül egyszerre fektették „ravatalra” mindkettejüket: az elhalványult parasztlányt hirtelen jött népszerűségét elfeledve, míg a nyakéket a múzeumi vitrinbe, ahol a sötét bársonyon, „mint királyi trónuson ragyoghattak.”

Az elbeszélte cselekmény időtartama homályos: a múzeumtól már hetek óta kerestek valakit, mire rátaláltak Nanette-re, akit két napig győzködtek, majd a Párizsba érkezését követő negyedik hetén a leírás szerint már egészen halovány. Az ezt következő bekezdésben már a haláláról értesülünk. Ugyan nincs kimondva a pontos ideje annak, hogy a parasztlány mennyi ideig élt még a gyöngysorral, a cselekmény hossza valószínűleg négy hétre datálható. Nanette a történet során egyszer sem szólalt meg, kizárólag a narrátor révén értesülünk gondolatairól és a körülötte végbemenő történésekről. Saját teréből való kilépése, vagyis szülőföldjének elhagyása a saját nyelv, a megszokott és otthonos dialektus elvesztésével járhatott. Mivel ő maga csak médiuma volt a gyöngyöknek, vagyis szerepe pusztán annak dehumanizáló viselése volt, bekövetkezett a nyelv médiumától való teljes elszakadás, s ezzel párhuzamosan a technikai médiumok befogadására trenírozatlan parasztlányt körülvevő gépek együttesen merítették ki őt. A kattogó gépek zaja, az idegen dialektus hatására megváltozó beszédhangok nemcsak az idegenség érzetét erősítették

45 VAJDA, *A tükör lelke*, 604.

46 HOFFMANN, i. m., 147.

47 VAJDA Ernő, *A gyöngyök*, 1914/8, 236–241.

48 BENGI László, *Az irodalom színterei. Irodalom és sajtó összefüggésrendszere a 20. század első évtizedeiben*, Bp., Ráció, 2016.

49 Nanette éppen a nyakába tett gyöngysor által identifikálhatja magát annak, amit általa kapott. Ld. Vilém FLUSSER, *A város: hullámvölgy a képzőnben*, ford. SCHEIN Gábor, Pannonhalmi Szemle, 2004/2., 19–23.





benne, de lelkipurdalását is, amiért elhagyta szülőföldjét.⁵⁰ Lelkiismerete ugyanis éppúgy, mint Macbethnek, a hallgatás közegeiben működött, a zörejektől, zajtól pedig mindketten ugyanúgy rettegetek.⁵¹

A határátlépés által, ahogy Nanette kikerült a megszokott vidéki környezetéből és belépett a városba, a történet előrevetítette a végkicsengést. A vidéki környezetből való kiszakadás a „vidék” szemantikai teréből a „város” szemantikai terébe való átlépéssel járt. A múzeumigazgató megbízottjai, akiket a narrátor következetesen „pápaszemesek”-ként nevezett meg, a szereplőválogató (*casting director*) attribútumait magukon viselve jelentek meg a jegyzőnél. A lány érkezése után feltételezhetően a múzeumigazgató (akit a narrátor szintén „pápaszemes” jelzővel illet) helyezte fel az ékszert a parasztlány nyakára. A lány, mikor megérkezett a városba, tudósítók és fényképezészek keresztútjába került: „bámulta a rengeteg apró, fekete kattogó masinát, amelyiknek az üvegszeme mind őt vette célba.” Ezek az „üvegszemű” emberek tekintetükkel megelőlegezték a későbbi, végzetes gyöngyszemeket, melyek a nyakék átadásától kezdődően Nanette-hez tapadnak. A sajtó fotózását a lány mindig nevetéssel szemlélte, épp úgy, mintegy hollywoodi színésznő. Holott köztudott, hogy ez a reakció a fotográfiák kezdeti készítésekor még sokáig nemcsak furcsa, de kifejezetten kerülendő volt. A fotóalanyok ekkor még érzelemmentes arccal, sokszor félve várták rögzítésüket. A nevetés, a mosoly nem a fotókon, hanem a filmekben keresztül jelent meg először: a korai képrögzítés a mozgó képek által akart bemutatni olyan komplett élettani folyamatokat, melyeket a fotózás egészében nem, csak egy adott pillanatában képes rögzíteni (ásítás, tüsszentés, nevetés).⁵² Talán azért tett így Nanette, mert korábban már látott ilyen szenzációt keltő mozgó képeket? Marcell Mauss egy New York-i kórházban detektálta, hogy az ápolónők mozgása hasonlatossá vált a filmszínésznők mozgásához – később ugyanezt tapasztalta Franciaországban is.⁵³ Ahogyan a filmek hatására az amerikai járásmód megjelent a francia nők körében, feltételezhetően más testtechnika is elterjedt. Könnyen lehet, hogy a mozi által előhívott mosolyreakció hasonlóképpen kondicionálta a testet.

Miután Nanette felvette a nyakéket, akkor „kattogtak csak igazán a kis fekete gépek”.⁵⁴ Először csak a múzeum folyosóin kellett sétálnia, majd a kocsin utazott, „sokáig mindenfelé a gyönyörűséges városban.” A parasztlány tehát önkéntelenül színésznővé vált, sőt Párizs, Franciaország és a világ négy hétig tartó legnagyobb szenzációjává. Megtörtént a csoda, és a nyakékek új fényt szívtak magukba. A terek átjárása éppen egy foucault-i értelemben vett heterotópia által, a

50 „Arra gondolt, hogy egyszer le kell tenni a gyűlölt gyöngyöket és vissza kell menni a provence-i faluba”

51 EISEMANN György, *Hallgatás és tragikum*, Irodalomtörténet, 2019/1, 32–39, 38.

52 Ld. pl. a korai filmek közül az *Edison asszisztense tüsszent* (1894), *A csók* (1896 és 1900), vagy éppen a *Nevetőgáz* (1907) című Edison-felvételeket.

53 „Azon töprengtem, hol láttam én már járni fiatal lányokat, mint ahogy az ápolónőim jártak. (...) Végül rájöttem, hogy a moziban. Amikor visszajöttem Franciaországba, megfigyeltem, főként Párizsban, ennek a járásmódnak a gyakoriságát; a lányok franciák voltak, és ugyanúgy jártak. Az amerikai járásmód a mozi jóvoltából elkezdett nálunk is meghonosodni.” – Marcel MAUSS, *A test technikái = Uő, Szociológia és antropológia*, Bp., Osiris, 2004, 428.

54 Feltételezhetően azért, mert ezek már nem (csak) fényképezőgépek voltak, hanem már filmfelvevő kamerák. Ezt támasztja alá például az is, hogy Nanette-nek sétálnia kellett, minden bizonnyal azért, hogy a mozgókép lényege jobban érvényesüljön.





vasúttal történt meg, amiről jól tudjuk, hogy a kezdetektől szorosan összekapcsolódott a mozgóképpel. Nanette megszokott szemantikai teréből való kikerülés nem a saját döntése volt, ahogyan minden más, ez is csak megtörtént vele. Az elbeszélésben mindig az ékszer inszentív, míg a lány mindvégig passzív. Anyja például azért engedte őt a városba, mert pénzt kapott lányáért. Bizonyára nem véletlen, hogy az egyébként következetesen kronologikus történetmondásban éppen ezen a ponton figyelhetünk meg egy anakroniát: az elbeszélő előrevetíti azt a képet, amikor a lány beszáll a bársonnyal bélelt vasúti kocsiba, hasonlóan a múzeumban őrzött, bársonyon fekvő gyöngyhez. Ez az előreutalás, a kizökkenés által sugallja a határátlépés végzetességét. Nanette hazatérne, de képtelen a cselekvésre: álmodozásba, zavarodásba, végül pedig a halálba menekült. Tragédiájának eredője, hogy a nyelvét vesztett, cselekvésre képtelen lány másság- és idegenség-tapasztalatát nem volt képes renddé konstruálni (hasonlóan például az ún. hangosfilmek idején az alkalmazkodni képtelen némafilmes színészekhez).⁵⁵

A gyöngysor olyan szorosan kötődött Nanette-hez, hogy egymás doppelgängereivé váltak: amikor a gyöngy fénye tompa, a lány ragyog; amikor a gyöngy fénye káprázatos, Nanette színe fátyolossá válik. A gyöngysor tehát olyan értelemben vált a hasonmásává, mint az egy évvel korábban bemutatott *A prágai diák* főhőse, ahol a Wegener, a színházi színész filmre vitt másolatából hiányzott a személyisége és a rá jellemző sajátos arckifejezések. Végzetét Kittler úgy kommentálta, hogy „[e]gy híres színész meghalt, egyszerűen azért, mert még egy volt belőle a vásznon.”⁵⁶ Ez lett a provance-i parasztlány sorsa is: „kiírták” őt a szerepéből, mert bevégezte feladatát. A lány halálát éppen a siker okozta, kísértetiesen hasonlóan ahhoz, ahogyan az *Aki látta magát meghalni* című tudósításban⁵⁷ olvashatunk az egyénre fókuszáló külső perspektíva korai hatásáról. Ebben arról értesülhetünk, hogy egy párizsi színésznő, aki egy mozifilmben saját, öngyilkos halálát játszotta el, később, amikor megtekintette a filmet egy moziban, annyira megdöbbenett a látvány, hogy elhatározta: soha többé nem szerepel mozgóképen. A színésznő megszakitott minden kapcsolatot a mozival, s így feltételezhetően megmenekült. Nanette nem tette meg ezt a lépést, és amint megtudta, hogy mekkora érték, amit visel, s hogy királynőket ékesített, „újra és százszor” elolvasta a róla szóló legendákat. Sőt „végignézte a filmdarabokat, amelyek megelevenítették a gyöngyök legendáit.” Feltehetően ezek azok a filmek voltak, amelyben a gyöngysor titokzatos, „könnyel, vérrel, rettenettel átszőtt” legendájának egy-egy epizódját mutatták be, a lány pedig bizonyára nem volt kondicionálva a mozifilmek külső nézőpontból történő befogadására, s az, ahogyan a történetek végén mindig saját magát szemlélte, látva az igazi

55 Számtalan feljegyzés tanúskodik arról, hogy a némafilmszínészek jelentős része képtelen volt alkalmazkodni a hangosfilmek által megkövetelt változásokhoz. Legtipikusabb oka ennek az volt, hogy a nézők más hangot képzeltek a színész külsejéhez. Jól látható az is, hogy sok némafilmszínész megtartotta a heves és élénk gesztusait a hangosfilmekben is. Ezeket az eseteket dolgozza fel például a tragikus kimenetelű *Alkony sugárút* (*Sunset Blvd.*, 1950) vagy a happy enddel záródó *The Artist – A némafilmes* (2011) című film. Talán a leghíresebb magyar példája ennek, a már idézett Korda Sándor első felesége, Korda Mária (született Farkas Antónia), akik 1919-es házasságukat követően a leghíresebb színésznő-rendező páros voltak. Miután a színésznő nem tudott megbirkózni az angol nyelvvel, 1928-ban, a hangosfilmek térnyerésével egyidőben fejeződött be a fényesen induló európai filmes karrierje és a házassága is.

56 KITTLER, i. m.

57 *Aki látta magát meghalni*, Délmagyarország, 1911. december 14., 7.





gyöngyöket, összemosta a fikciót a valós élettel. Kezdetben csak felolvasták a lánynak a róla szóló tudósításokat. Később az újságírók felfedték neki szóban a gyöngyöt övező legendákat, ezeket később megírták az újságokban. Nanette a cikkeket többször újraolvasta, de ez még nem vált végzetessé. A kulcs azonban, hogy párizsi tartózkodásának harmadik hetében „Nanette minden este ott volt a moziban” már egyszerre szerette és gyűlölte a gyöngyöket. Ez az újfajta vizualitás pedig az edzetlen idegekre végzetesen hatott.⁵⁸

Vajda harmadik novellájának, az 1917-ben megjelent *A megfeszített*⁵⁹ című írás történetének középpontjában a szakralitás színrevitelének kérdése áll. A mű szüzséje szerint egy kapzsi producer szenzációs, nagy sikerű húsvéti filmet rendez. Egy vallási szektában megtalálta azt, aki vállalja a Jézus Krisztus szenvedését hitelesen bemutató film szerepét. Az önként jelentkező kezét valódi szeggel verik át, a latrokat játszó statisztákkal ellentétben valóságosan szegeznek fel, s a római katonát játszó színész dárdájával valóban megsebezi az oldalát. Eközben a kamera természetesen mindent rögzített, még a halál beállta után is. Ez utóbbi egyszerre valószínűtlen és valószínű: hiszen egy ember feláldozása pusztán egy filmes szenzációért hihetetlennek tűnik, a mozi hőskorában azonban közel sem tűnt elképzelhetetlennek. A történet kezdetén a vonat az olvasóval együtt lépi át a határt: annak elején és végén egyaránt. Az elbeszélés kezdetén megjelenő vonat a végtelen réteken, „fásult lassúsággal” dökög a dél-amerikai helyszínre, s éppen ilyen lassan jutunk el a címszereplő Megfeszítetthez. A szemantikai tér a puszta, ahol a film áldozatát beteljesíti a könyvkötősegéd, aki nem számárháton, hanem vonaton keresztül lép be a dél-amerikai sivatagba, amit a filmgyár munkatársai a Szentföldhöz hasonlóan alakítottak ki. Az elbeszélés mindössze egyetlen nap alatt megy végbe: a vonat még éjszaka előtt hagyta el a város, s hajnalra érkezett meg a forgatási helyszínre, délelőtt lezajlott a forgatás. A narrátor szerint már este volt, mikor levették a keresztről az élettelen testet, s a nap végére az elbeszélés is befejeződött. Az időrend egyetlen ponton tér el a kronologikusságtól – éppen akkor, amikor a golyótás menet megindul a hegyre. A keresztre feszítés jelenetében az elbeszélő élt az irodalom versenyelőnyével a fekete-fehér némafilmekkel szemben. Az olvasó részletes információkkal rendelkezhet az olajfák illatáról, a „barnaképű, lándzsás római harcosokról”, vagy később az eleven húsból felszökő vérről, amit először „biborpiros pirral”, majd lilásan, s végül feketedve képzelhet el a barna kereszt lábánál. A narrátor elvégzi azt, amit a kattogó gépek ekkor még nem tudtak: színeket, szagokat és érzéseket, vagyis a hangulatot adja vissza. Karakterológiai aspektusból két figura emelkedik ki, Mr. Brown, a milliárdos filmes és a Jézust játszó szőke ifjú, akinek nem ismerjük meg a nevét. A filmes egyértelműen a morális rossz megtestesítője. A prologusból megtudjuk azt is, hogy féltékeny a vetélytárs mozitársaság egyik dzsungel-filmjére, mert az biztos kasszasiker lesz, hiszen egy felbőszült tigris széttépett benne egy embert. A mozi fokozatos népszerűsége mellett a nézőközönség már-már igényelte azt, hogy egyre magasabb ingerküszöbét áttörje, így a vetítívászonra merész látványosságok és megdöbbentő trükkök projektálódtak,

58 „Mint királyi trónuson, érzéketlenül ragyogtak, göggel és könnyel tele, hiszen nem történt más, csak a régi történetek megszaporoztak: a legszebb legendával.”

59 VAJDA Ernő, *A megfeszített*, Az Érdekes Ujság, 1917/35, 29–30.





az élethűség illúziójával. Egy ilyen esetről számolt be *Gyilkos élethűség*⁶⁰ címen egy tudósítás „az „élethűség”-nek esett áldozatául a minap egy Zeiss Vilmos nevű német ember, aki egy kinematográf-vállalat szolgálatában állott és az volt a feladata, hogy a film előtt lepergő drámákban játszszerk kisebb-nagyobb szerepeket.” A filmezés kezdetén nem volt életbiztosítás aktív szerepet vállalni abban: a film szűzsége szerint a gonosztervők, hogy kirabolhassák a vonatot, fahusángokat raknak a sínekre. A pályaőr – Zeiss – rátámadna a rablókra, akik legyűrnék őt, majd összekötözve a sínre dobnák. Ekkor a távolból feltűnne egy vonat, majd a terv szerint egy kutya és a bakter felesége közösen mentenék meg a sínparra vetett statisztát. A vonat így továbbszáguldana, a nézők pedig megkönnyebbülve nézhetnék a film végét. A beszámoló említést tesz arról, hogy még egy vonatvezetőt is sikerült jó pénzért megnyerni, ám a Pesti napló újságírója megjegyezte, hogy

Mind jól játszották a szerepet, csak a vonat volt túlságosan élethű. A mozdonyvezető az előre megállapított sebességnél nagyobbbal vezette a vonatot és így történt, hogy a drámabeli pályaőrt, mielőtt a kutya megmenthette volna, elgázolta a vonat. A szerencsétlen ott nyomban meghalt.⁶¹

A *650 méter, szenzációs műfilm* című cikkben pedig azt jegyezték le, hogy egy életveszélyes ugrásra vállalkozó fiúnak a mozis részesedést ígért a bevételeiből. Kálnoki Izidor Vulpes álnéven írt *Az Ujságban*, *A dolgok lényege*⁶¹ címmel arról, hogy a háborút a mai világban két dolog hívhatja elő: a mozi és a fegyverlobbi. A tárca pacifista elbeszélője éppen kezét emelte a háborús táj megátkozására, mikor valaki megfogja kezét, s beismeri, hogy ő okozta a háborút. Kiderül, hogy ő nem a sátán, hanem a mozi szelleme. A háború oka pedig az, hogy már csak a tömeges halál éri el az egyre magasabbra kerülő ingerküszöböt, s egy háborúban rengeteg nyereséges felvételt rögzíthetnek. Vajda Ernő elbeszélésében Mr. Brown is tudta, hogy a konkurens fizet majd némi kártérítést az áldozat hozzátartozóinak, de a kasszasiker miatt a bevételei ezt sokszorososan meghaladják. Mr. Brown őt napig törte a fejét és a hatodik napon előkerítették az ügynökei azt, aki a legnagyobb kasszasikert garantálja. Ez volt a „halovány arcú, szelíd nézésű” ifjú, akiről mindössze annyit tudunk, hogy korábban könyvkötősegéd volt, aki „már esztendőök óta csak túlvilági vágyakozásoknak élt”. Talán ezek a túlvilági vágyakozások a könyv médiumán túli vágyakozások lehettek? Egészen biztosan nem véletlen, hogy éppen egy könyvkötősegédet „feszít keresztre” a mozi. A forgatókönyvíróként is sikeres Vajda Ernő közvetlen közletről élte meg azt, ahogy az irodalmi mozi egyre népszerűbbé vált. Azáltal, hogy egy mediálisan rögzített kivégzésben önként vett részt, végleg kivonta magát a régi lejegyző- és archíválórendszerből, s részéve válik annak, amire csak vágyakozott: a kamerák által rögzített világnak. A történet vége különösen gazdag a mozira alkalmazható önreflektív utalásokban. Az ifjú teljes egészében átadta magát az új médiumnak úgy, hogy közben „szívta magába a szaladó filmszalag a vergődő ember eltorzult arcát.” A szenzáció vagy a látványosság mint látásmód az ingerlés, izgatás, a kontextus nélküli újdonság szituációjába helyezi a nézőt, ami a film hatásmechanizmusában

60 *Gyilkos élethűség*, Pesti Napló, 1907/98, 9.

61 VULPES=Kálnoki Izidor, *A dolgok lényege*, *Az Ujság*, 1912/263, 10–11.





(jelen esetben egy emblematisz képi) is megnyilvánul.⁶² „túvilági fényesség” ragyogta be az arcát. Az önfeláldozás isteni fénye? Vagy csak a kamerák és reflektorok által sugárzott nem természetes, vagyis „túvilági” fény vetül rá?

A fenti novella epilógusaként olvasható, hogy évekkel később Vajda Ernő egy bibliai témájú filmforgatókönyvet is írt, az ószövetségi Sámson és Delila történetéről. Erről egy recensens kiemelte és különösen hangsúlyozta újszerűségét, s azt, hogy „hatalmas lépést jelent a film legközelebbi fejlődési foka felé, ami az irodalmi értékű szövegeknek érvényesülésében áll. Az eddigi vagy – mondjuk – a legutóbbi filmek túlnyomó részében úgynevezett rendezői filmek voltak, a filmnél sohasem az író, hanem mindig csak az ezermester rendezőt éreztük. A *Sámson és Delilánál* a rendező és szövegíró egészen egyenértékű munkát végeztek, és a szövegek szellemessége éppen olyan értéke a filmnek, mint a rendezés mindent tudó és mindent kiaknázó felkészültsége.”⁶³ Arról, ami ezután következett, mindenki számára jól ismert. A vetítés már nemcsak látványként működött, hanem az irodalom által történeteket elbeszélő filmmé vált, s idővel valóban a szó szerinti mindennapok részévé lett. Vajda Ernő jelentősége pedig éppen abban áll, hogy egyike volt az első olyan íróknak, akik a magyar irodalmi szövegeket a mozgóképpel kompatibilis módon próbálták megszólaltatni.

62 Füzi Izabella, *Néző és közönség. Moztörténeti vázlat*, Apertúra, 2018/2, 22.

63 *A bibliától a mozivászonig. Sámson és Delila a Corvinban és a Kamarában*, Színházi Élet, 1923/5, 35–38.







Varga Tünde

PERZSELŐ NAP TÜZE ÉG

Sztefanu Marina és Fülöp Gergő kiállítása
a Meleg sugarak simogatják leszakított bőrünket

1111 Galéria, Budapest, Kende u 1. 2023, december 06- 2024, február 16.

Sztefanu Marina és Fülöp Gergő kiállítása a *Meleg sugarak simogatják leszakított bőrünket* az ökológiai válság poszthumán kritika művészeti vonalába sorolható installáció. A poszthumán elméletekhez kapcsolható kritikai gondolkodással nemcsak a filozófia, de a művészet figyelemének fókusza is megváltozik: a perspektívaváltással a művek a korábbi művészeti referenciáktól eltérő társadalmi, politikai, ökológiai kérdéseket tesznek láthatóvá. Mivel a művészet a kortárs világ egyfajta tükörképét adja, ugyanúgy alakítja a gondolkodás kereteit, mint a filozófiai keretek. A művészet azonban a megismerés más formáját kínálja, mert az érzékekre hat, ami egyben az esztétika elsődleges jelentése is: megnyitja az érzékszerveken keresztül megismerhető, megtapasztható és érzékelhető dolgok dimenzióját. A művészet nem csak a racionális, tudományosan érzékelhető tartományban működik; az érzékszerveken keresztül megragadható világot a művészi megnyilvánulásokban is az érzékszerveken keresztül közvetíti, és ennyiben az érzéki hatás is része a jelentéssdimenziójának.

A vizualitás azért is játszik kiemelkedő szerepet a poszthumánhoz köthető kritikában, mert az erről szóló ismeretek nagy része vizuális. A művészet pedig különböző módokon vehet részt ebben a vizualizációban. Például, ahogyan azt a *Művészet az antropocénben* című könyv bevezetője is sugallja, segíthet a probléma tudatosításában, és újrarahangolhat bennünket egy másfajta életmódra annak tekintetben, hogy hogyan lehet túlélni egy egyre inkább változó világban.¹

Sztefanu Marina és Fülöp Gergő kiállítása a művészeti kritikai tudásátadás érzéki, vizuális dimenziójára fekteti a hangsúlyt. A galéria tere egy összefüggő installáció, melyben a tárgyaknak és a tárgyra vetülő fényeknek egyaránt jelentősége van. Az installáció a galériatérből átrepíti a látogatót egy disztópikus, talán nem is olyan távoli jövőbe. Egy emberpár ül, reményvesztettnek tűnő testtartással egymás mellett a láthatóan elsivatagosodó tájban, maga elé meredve, talán melankolikusán, talán beletörődve a megváltoztathatatlanba, azon morfondírozva, mi is jön, amikor már csak néhány növény és a nap mindent betöltő fénye, a napszakok egymásra

1 Davis TURPIN, *Art in the Anthropocene. Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, London, Open Humanities Press, 2015, <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/art-in-the-anthropocene/>





következő monotóniája maradt könyörtelen realitásuk. A galériateret uraló, atmoszférikus hatású fény három napszak fényárnyalataként vetül a falra. A galéria bejáratával szemben az alkonyati lilás, indigó szín dominál a hold keskeny sarlójával. Az emberpárral szemben álló falat a nap sötét, szinte fenyegetően vöröses, narancsos árnyalatokkal játszó fénye tölti be. A kiállítótér fényhatásai, a tér érzetének elbizonytalanítása sokban hasonlít James Turrell fényinstallációihoz. De míg például Turrell *Apani (Ganzfeld)* című munkája ténylegesen a térérzékelést bizonytalanítja el, Sztefanu és Fülöp installációja az érzéki hatás felől közelíti a fények és színek kombinációját.

A perzselő nap hatását keltő fények végzetességét a növényzet kórószerű mintázata erősíti vissza. A csipkeszerű papírból szerkesztett növény az iringót reprezentálja: a növény a disztópikus, felperzselt táj érzetét a rávetülő színekkel -- hol vörös, hol lilás, hol narancs -- csak tovább erősíti. A kiállítótér üres, sivatagszerű padlóján elhelyezett növénykompozíció azt a hatást kelti, mintha az iringó mező természetes része lenne a tájnak. Az iringó az a szárazságot jól tűrő dísznövény, amelyet egyre gyakrabban ültetnek kertekbe, ahogy az időjárás lényegesen szárazabb éveket hoz Európában. Tüskés szára, szúrós virága nem a kellemes, simogató zöldnövények képzetét kelti. Ez az a növény, mely kiszáradva ördögszekérként gurul át a tájon.

Az emberpár, ahogy a növényzet is, papírból készültek. De míg az iringók mind más és más mintázatú kartonpapír-kompozíciók, addig az emberpár alkotóanyaga papírmassé, melyet a művészpáros a saját testén modellált. A címben szereplő „leszakadt bőr” így majdhogynem szó szerintivé válik, a magukról lehántolt, varrott, kimerevített „bőrük” helyettesíti az élő húst a tájban. Mintha arra utalna, hogy a bőrt perzselő nap az egyetlen érzet, amelyet még képesek érzékelni, egy olyan világban, melyben nem is maradt más. A test többi részét próbálják elidegeníteni ettől a mindent átható érzéstől, a műalkotás szintjén tulajdonképpen azzal, hogy leválasztják a bőrt, az elsődleges érzékelő felület egészét a test többi részétől. A harmadik fal, a sötét árnyalatokkal az éjszaka sötétjébe burkolja a jelenetet, a napszakok körkörös, ismétlődő végtelenje, a mozdulatlanságba merevedett pár a reménytelenségbe zárva egy kimerevített pillanatban rögzíti a megváltoztathatatlan körforgást.

Sztefanu és Fülöp munkáira jellemző, hogy a hétköznapi, kézzelfogható és jól ismert tapasztalatokat alakítanak át érzéki bevonó utópisztikus installációkba. Munkáiknak azonban mindig jelentős társadalmi dimenziója is van. Korábbi három közös installációjuk is kis terekbe készült. Mindhárom esetében meghatározó volt a klímaválság és saját emlékeik vagy valóságuk traumatikus oldalának átformálása. A Sújtatok vidám éneket (2023) egy biciklizésben megfáradt páncélba öltözött papírmassé lovagot „megéneklő” mű. A klímasemleges biciklit és a klímakatasztrófával don Quiote módra küzdő, bár éppen megpihenő lovagot a bicikliút hétfejű sárkánya öleli körbe: „Minek is mindez, hiszen csak önámítás, hogy segít?”

Az *500 g 6 liter* (2019) címében a tökéletes al dente elkészítéséhez szükséges térsza és víz arányára utal. Fülöp Gergő műtermébe készült, vacsoravendégséget imitál: az asztalon azonban a térszának nyoma sincs, helyette egzotikus, hazánkban luxuscikknek számító ételeket, vagy inkább növényeket és élőlényeket (homár, Jakab kagyló) láthatunk, illetve kólaspoharat, citromot, sört. Az egzotikus növények és élőlények kifogása, szállítása, a nagyiparilag előállított kóla vagy sör mind a klímaválsághoz hozzájáruló, felesleges luxus. Nem a létfenntartás alapját





szolgálják. A kiállítási tárgyak nem az eredeti ételek, hanem kekszből készült színezett utánzatok, de mivel ehetőek, a látogatók rituálisan elfogyaszthatták őket.

A *Papírszalonna* (2020) a konyhakertben sütögetett gyerekkori tábortűz emlékfoszlányait hívja elő. A konyhakert, melynek jelentősége napjainkban újra megkerülhetetlen, Sztefanuék gyerekkorának is lényeges eleme volt. Az otthoni munkával előállított zöldségek gazdaságos és ökológiailag kedvező termesztése a nagyüzemi termelés kárait is enyhítették, a tulajdonosok tudta nélkül is. Az installáció érzéki bevonó jellege itt is hasonló, lilás fényben úszó tér, mely a tábortűz „meggyújtásával” sötétbe borul és helyet ad a mennyezeten elhelyezett zölden fluoreszkáló csillagok „felfénylésének”.

„A csillagos ég fölöttem és a morális törvény bennem”²(?). Ahogy itt is, a *Meleg sugarak* installációjában is ugyanaz a kérdés merül fel: csillagokkal, a földi, természeti jelenségekkel szemben érzett anyagi mivoltunk semmissége ugyanakkor morális, emberi nagyságunk érzete vajon meddig vagy kik számára tartható elgondolás ma?

2 Immanuel KANT, *A gyakorlati ész kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Szeged, Ictus, 1998, 189.





Fodor Balázs

MELEG SUGARAK SIMOGATJÁK LESZAKÍTOTT BŐRÜNKET

X és Y ülnek, szájukban nyelvükkel, az égbolt színeváltozását figyelve, és azon töprengenek, hogy a művészetben nincsen semmi különös. Ahogy legtöbbünk életében sem. Még akkor sem, ha fontosságunk tudatában, olykor minden létezés alapfeltételeit látjuk is a tükörben reggelente.

Ha tagadással kezdünk egy írást, vélhetőleg jól kiszámítható dramaturgiai hátsó szándékkal tesszük. Még hozzá, hogy a szöveg végén, amolyan csattanó féleképpen cáfolhassuk azt. A művészetben azonban tényleg nincs semmi különös.

X és Y ülnek az égbolt színeváltozását figyelve, szájukban nyelvükkel, és egy emberi történetet mesélnek el. Akár a törzsközösségek tagjai által a kollektív tudat, mely folyamatosan egy elbeszélést ismétel. Megteremtve ezzel magát a világot. Akár az újra és újra felkelő, majd lenyugvó Napok.

Ha kell, hát papíron. Ha kell, hát papírból. Amiből már gyerekként is bármit megalkothattunk. S még ha öregsünk is és egyre bonyolultabb lelkek leszünk, a mélyben mégis megőrizzük azt a gyermeki önmagunkat, aki alig várja a következő történetet, aztán a következőt. Mert ahol elvész az életből a játékos elem, ott elvész a derű, a jókedv is. A játék szentségét őrző kultúra a homo sapiens kultúrája, melyet történeteink hordoznak a nyelven keresztül. A nyelven, ami egykor kettészakadt hangokra és képekre, de még így elemeiben is megmaradt annak, ami.

X és Y ülnek az égbolt színeváltozását figyelve, hiszen mindenki szeret a tűzbe bámulni. Megpróbálják elképzelni helyüket a világegyetemben. Hol és mikor alakult úgy, hány csillaggeneráció kellet ahhoz, hogy kialakuljanak az elemek, melyek őket is alkotják. A homo sapiens elgondolja saját maga törzsfejlődését egészen a szándéktalan fizika erőszakától a lehetséges jövőig. Akárha egy részecske képzelné el magát a kvantum szuperpozíció minden pillanatában, amíg meg nem valósul, sőt azt követően is.



Milyen folyamatoknak köszönhető és mely pillanatban jött létre a varázslat melyben nevet kap a dolog? A varázslat, a játék titokkal teli. A költészet játék. A költészet segítségével történeteket mesélünk el. A történetek ahhoz kellenek, hogy egy pillanat értelmét elmagyarázzuk, hiszen a világ interakciók, vagyis történetek összessége, és nem dolgoké. Az idő, ami ezt lehetővé teszi tehát elhanyagolhatatlan.

X és Y ülnek szájukban a nyelvükkel és a művészetről gondolkodnak. A művészetről, melyben nincsen semmi különös, ámbár játékos kísérlés egy új történetre, mely elgondolja és elbeszéli saját magát. Melyből nevet kaphatnak a dolgok, s talán ők maguk is. Melyben ott rejlik minden korábbi művészet és varázslat. Akár az univerzum, ami megteremti az embert, hogy megfejtse a titkot.

A szövegben torzított formában jelöletlen idézetek szerepelnek Paul Austertől, Byung-Chul Hantól, Haness Bohringertől, Carl Sagantól, Carlo Rovellitől, Ian M Bankstól.

