

IRODALMI SZEMLE

LXIII ■ 2020 ■ 4

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

MÁRAI 120 | SZABÓ LÖRINC 120

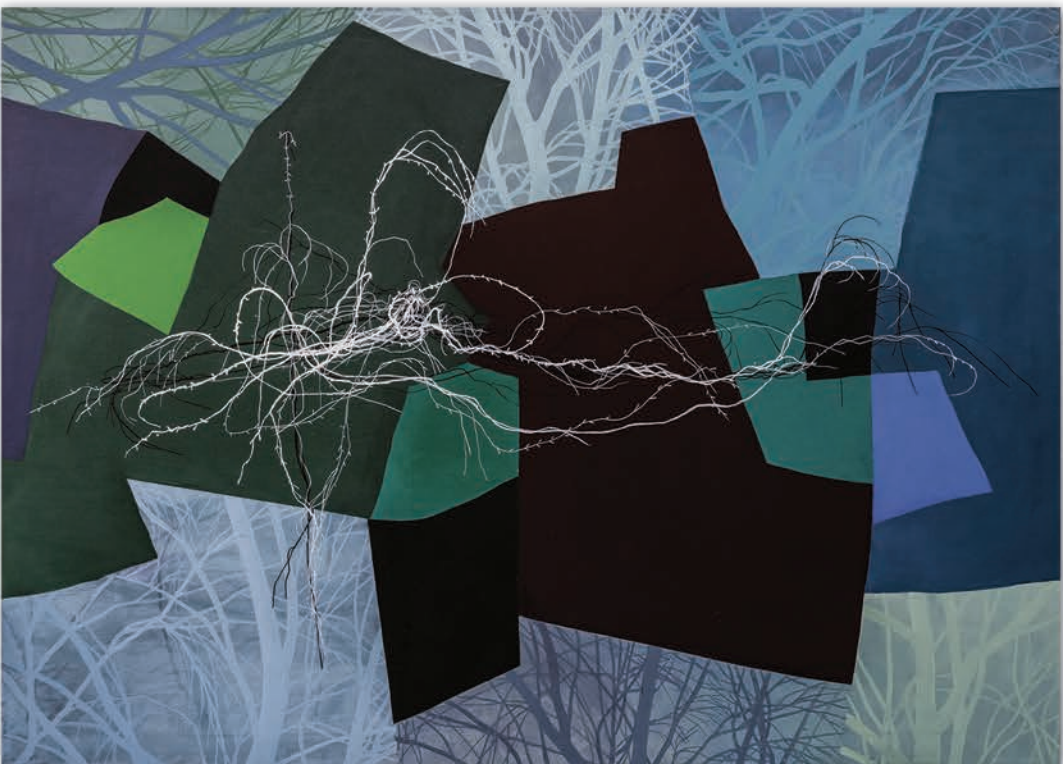


- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXII. ÉVFOLYAM
- ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
- FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
- SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
- LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
- KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
- KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
- FŐMUNKATÁRSÁK:
CSANDA GÁBOR, **GRENDÉL LAJOS**, N. TÓTH
ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
- SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:
BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA,
DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR,
NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS,
SZALAY ZOLTÁN
- SZERKESZTŐSÉG:
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11
BRATISLAVA
- ISSN 1336-5088
- WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
- FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
- SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT ALEXEJ KRAŠČENIČ ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

ALEXEJ KRAŠČENIČ 1953-ban született Pozsonyban, Orest Dubaynál végzett grafikát a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán 1984-ben. Ugyanitt grafikai műhelyvezetőként is tevékenykedett 1994-től 2015-ig. Egyedül, és az A1-es alkotói társulásban (Ján Kelemennel és Ján Hlavatýval közösen) állít ki Szlovákiában (Danubiana, Pozsony, 2006, Művészetek háza – mai Kunsthalle, Pozsony 2008 és 2010, Sabina Schuckert gallery, Pozsony, 2018) és külföldön (Siemens Nixdorf, Köln, 1992).

Grafikai és festészeti technikákkal alkot, ezeket behatóan ismeri. Több téma- és stílusváltást gyakorolt, az absztrakt gesztustól a posztmodern figurációig keresztül a pop-arttal való kokettálásig bezárólag. Jelenleg meditatív tájképfestészettel foglalkozik, amelyet a digitális világ látványrészleteivel, vagy absztrakcióval kombinál, keresve így a mai ember viszonyát környezetével.



- 
- 3 NAGYPÁL ISTVÁN: HIMNUSZ (VERS)
4 FORGÁCS PÉTER: VELED MARAD, ELKÍSÉR (PRÓZA)

■ **MÁRAI 120**

- 8 SZÁVAI JÁNOS: ÖRLEYTŐL KERTÉSZIG: A MÁRAI-KÉP VÁLTOZÁSAI (TANULMÁNY)
17 POLGÁR ANIKÓ: „MEGFOGHATATLAN, MINT A TENGER”. A VÍZ MOTÍVUMA MÁRAI SÁNDOR *BÉKE ITHAKÁBAN* CÍMŰ REGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)

■ **SZABÓ LŐRINC 120**

- 31 KABDEBÓ LÓRÁNT: TALÁLKOZÁS. A SORSSÁ VÁLT JUHÁSZ GYULA SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN (TANULMÁNY)
49 KEMÉNY ARANKA: SZABÓ LŐRINC A RÁDIÓ MŰHELYÉBEN (TANULMÁNY)

- 66 CSALA KÁROLY: ELLENŐRIZETLEN KÉPHASZNÁLAT (VERS)
67 DARABOS ENIKŐ: NARRATOLÓGIA ÉS KORPOREALITÁS NÁDAS PÉTER *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN III. (ANIMALITÁS VS. HATALOM – A REGÉNY KORPOREALIS SZEMLÉLETE) (TANULMÁNY)
88 N. TÓTH ANIKÓ: ENGEDEM. TANÁRNŐ KÉREM (PRÓZA)
93 NAGY CSILLA: ÖNTÖRVÉNYKÖNYV. KABDEBÓ LÓRÁNT *ÖNTÖRVÉNYŰEN* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

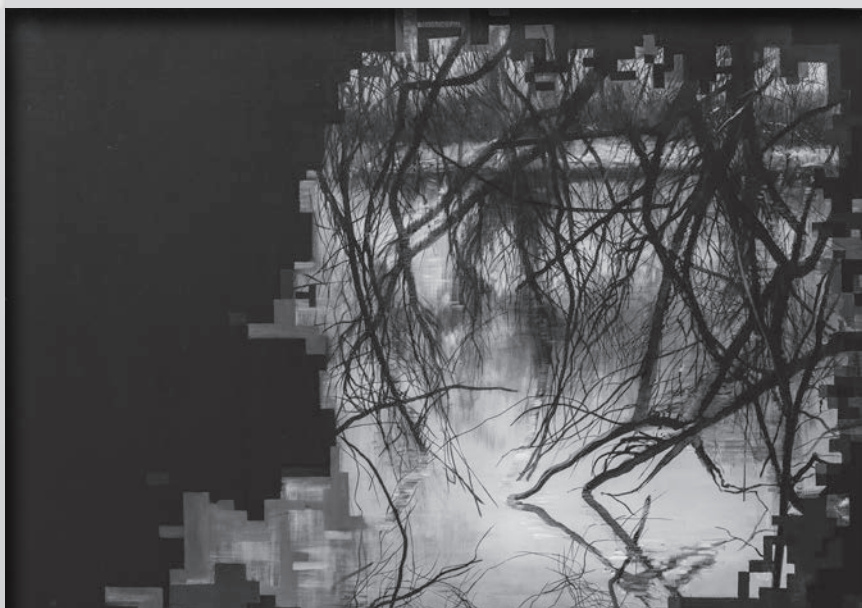
■ **96 SZERZŐINK**

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

**KULT
MINOR**
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- €, EGY ÉVRE 18,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

■ APRÍL/2020 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRA NIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.



NAGYPÁL ISTVÁN

HIMNUSZ

Vannak napok, amelyek kiesnek, ha elindulsz,
Elindulsz a lejtőn a parkon át, virágos kertekben
Botorkálsz, látod, ott vannak újra a kecskék,
Csak az állkapcsuk mozog és a partra gondolsz,

Gyászolj te ismeretlen, zokogj úgy, hogy beleremegsz,
És a kora reggeli csöndben lehullanak a gyümölcsök
Az asztal sarkáról, miként az *erőszakos és rút* csecsemők,
Ahogy az évek, újra és újra, ahogy a boldog szanitécek,

Bokrok között a rémület csámcsog, rázuhan a költő,
Papírszeletek röppenek fel a levelek alól,
Örülj te ismeretlen, együgyű vagy, maradj ilyen,
Rángasd a pipacsok gyenge szárát, te féktelen gyermek,

Vannak napok, amikor téged hívnak, hamuban lépkedsz,
Miközben köveket hajítanak utánad a temetőben,
Nézz hátra te ismeretlen, ne csak járkálj, megtörtél,
Mint a kiszáradt kenyér sarka. Miattad vannak újabb napok,

Dögölj meg te ismeretlen, földbeszállt testeden
Mégfagyott bogyók koppannak, és ha mindez nem lett volna elég,
Ezek a napok sosem telnek el. Menj hát el ismeretlen,
És vidd magaddal a [***]! kecskéidet is.

VELED MARAD, ELKÍSÉR

Rozsdaszínű az ősz, a kopaszodó fák tövében nyirkos az avar. A letűnt nyarak képei ilyenkor élesebbek, mint máskor. Az arany átsüt a rozsdán.

Valahányszor leül a monitor elé, hogy írjon, mindig ugyanaz a sok évvel azelőtti emlékkép ötlik fel benne, egy korfui nyaralás parányi epizódja, amely azóta is elkísérte, vele maradt kitörölhetetlenül, pedig csupán egy semmiség volt az egész, egy meglesett, intim pillanat.

Annak az évnek a májusában halt meg az apja, szívroham vitte el teljesen váratlanul, az anyja akkor már több mint húsz éve nem élt. Egy szemvillanás alatt csapott le rá az árvalét rideg magánya, ahogy arról egy naplóbejegyzés is tanúskodik, „egyszer csak fenn találtam magam a családi piramis csúcán, amit a szüleim, nagyszüleim és a távolabbi ősök csontjaiból raktak”. Harminckilenc éves volt. Úgy érezte, ki kell zökkennie a hétköznapiokból, el kell menekülnie az emlékek elől, hogy fel tudja dolgozni a gyászt.

Egy teljes napig tartott, amíg feleségével és kisleányával végighajtottak az olasz csizma szárán, majd éjszaka Brindisiben komphajóra szálltak és nyolc órán át szeltek a tengert, hogy reggel kiköthessenek Kérkirában. Kalandos út volt, már akkor tudta, hogy egyszer majd megírja. Korfu, a legzöldebb görög sziget, Gerald Durrell és családjának kedvenc nyaralóhelye, jó választásnak bizonyult. Egy kisebb családi panzió első emeleti szobájában kaptak szállást. Az udvaron narancs- és fügefák sorakoztak, illatuk belengte az udvart. Az épület előtt hatalmas pálma állt, legyezőszerűen széttárt óriási leveleinek egyike benyúlt az erkélyre. Az udvarba szorult éjszakai sötétséget csak az erkélyen égő falilámpa gyér fénye enyhítette. Szeretett itt üldögdélni esténként. Volt, hogy kettesben a feleségével, de általában egy palack retsina társaságában. Ezekre a pillanatokra vágyott leginkább. Számtalanszor elképzelte már a situációt, amikor egy otthonától távoli szigeten a tengermorajlás és az illatok mámorában végre egyedül marad a történettel, amit már évek óta meg akart írni. Úgy gondolta, csak ilyen kivételes körülmények között válhat valóra az álma, hogy nem íróból íróvá váljon, és könnyedén folyjanak ki ujjai alól a szavak, amelyekből majd egy soha nem hallott,



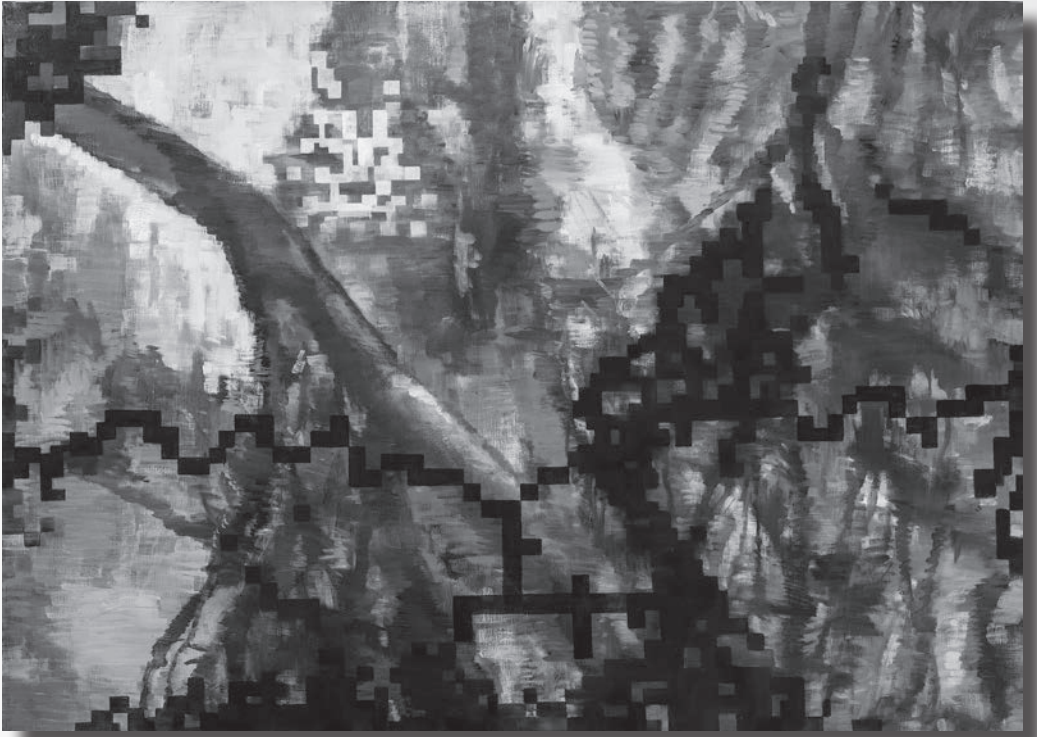
senki által addig le nem írt történet születik. Titkon ez volt a vágya, s eddig mindig a körülményeket okolta a kudarcért. De most úgy érezte, minden adott, most megszülethet az áhított mű, egy családregény, az ő családja története. Az esti séta alatt be is tért egy ajándékboltba, és vett magának egy vonalas görög iskolai füzetet és egy Korfu feliratú tollat, úgy gondolta, ez így dukál. Akkor éjjel mindkettő ott pihent bevetésre várva a háromlábú asztalkán, a borosüveg mellett. Hátradőlve a fonott széken, lehunyt szemmel igyekezett összeszedni a gondolatait. Fogalma sem volt róla, hogyan vágjon bele, hiszen akkor még nem volt író, csak a belső készítetés feszítette. Kavarogtak fejében a családi történetek, nevek, helyszínek, időpontok, ahogy jött az egyik, úgy tűnt el a másik, sehogy sem akart összeállni belőlük semmi kézzelfogható. Szinte erőltette az összpontosítást, még a feje is belefájdult. Épp a kezdőmondatot készült papírra vetni, amikor az udvar túloldalát lezáró épület, egy másik panzió cserépfedele alól riogó denevérraj röppent ki, és vészjósító cikázásba kezdett az udvar sűrű sötétjében. Alig tartott pár másodpercig a portya, mégis elég volt ahhoz, hogy a kinkeservesen kiötlött szavak összekuszálódjanak. Kezdhette előlről. Megpróbálta sokkal egyszerűbben kifejezni magát, jelzőket hagyott el, kiírtott néhány töltelékszót, feszes tömondatokba zsúfolta a mondanóját, de így még lassabban haladt, pedig a feje tele volt gondolatokkal. Ezek többsége azonban egyáltalán nem kapcsolódott a megírandó műhöz, hanem a napi történések körül forgott: a háziúr megvádolta őket, hogy eltörték a szobajtó kilincset, a felesége szerint fura szaga volt az étteremben feltálatl kagylónak, be-bevillant egy-két epizód a délelőtti tengerparti fürdőzésből is, de a legtöbb zúrt egy szeplős, szőke német lány látványa okozta, aki egy szál fürdőbugyiban napozott a parton, alig pár méterre tőlük. Be kellett látnia, hogy fényévekre van az igazi írói beleéléstől, s ennek híján képtelen a koncentrációra. Elhatározta, tesz egy utolsó próbát. Letette a tollat, székét visszahúzta az erkély legsötétebb zugába, és akár egy meditáló jógi, karikás szemmel szuggerálta a csillagos eget, hátha így képes lesz kiszórni agyából a külvilág feleslegessé vált mozaikdarabkáit. Alig telt el egy-két perc, amikor halk motozásra lett figyelmes a pálma felől. Nem lehetett nem odanézni. Egy szürkésbarna egér kúszott felfelé a pálma pikkelyes törzsén, majd a benyúló levelet függőhídnak használva egyszerűen átmasírozott az erkélyre, és rutinosan az erkélyajtó felé vette az irányt, majd áthuppanva a küszöbön besurrant a konyhába. „Így soha nem lesz belőlem író” hasított belé a felismerés. Lemondóan eredt az egér nyomába, mielőtt még felriasztja az alvó családot. Tíz per-



cébe telt, míg rátalált a hűtő mögött, és kiűzte a lakásból. Elcsigázottan tért vissza az erkélyre, öntött a borból, és lehuppant a karosszékre.

Először a tompa kattogásra lett figyelmes, csak utána vette észre a világosságot, ami addig nem bontotta meg az éjszaka egyhangú sötétjét. A hang és a fény forrása is a szemközti panzió egyik első emeleti aprócska balkonja volt, amely úgy nyúlt ki az épület oldalából, akár egy komód kihúzva felejtett fiókja. Légvonalban alig volt tőle húsz méterre, szinte mindent tisztán látott és hallott. A balkonon nem volt más egy fa asztalkán és egy egyszerű támlás széken kívül. Még egy cserép virág sem. Hosszú, sötét hajú, negyvenes férfi ült az asztalnál, cigarettával a kezében. Fehér, feltúrt ujjú vászoninget viselt, vagy talán hálóinget, ami leért majdnem a térdéig. Csendben bámulta az eget, közben ide-oda billegő füstkarikákat eregetett. „Micsoda áhítat, vajon min elmélkedik” kérdezte önmagától, majd lekattintotta a lámpát, nehogy lelepleződjön. Valami különleges aura övezte a szemközti balkont. Elhátározta, ha már nem megy az írás, legalább leskelődik egy kicsit, úgysem kukkolt még soha életében. Ekkor a hálóinges férfi, mint aki hirtelen megvilágosodik, leszegte a fejét, és az asztal fölé hajolt. Újra kezdetét vette a kattogás, ami furcsa, oda nem illő ropogásként hasított az éj csendjébe. „Oh, istenem, hát ez egy írógép, az ott meg egy igazi író munka közben.” Letaglózta a felismerés. Rögtön felfogta a pillanat nagyszerűségét, azt, hogy váratlanul szem- és fültanúja lett az egyik legbensőségesebb dolognak a világon, egy mű születésének, ráadásul kívülállóként, az alkotó tudta nélkül. Keveseknek adatik meg az ilyesmi. Közben az író kopácsolása egyre szaporábbá vált, önkívülete finom ködként árasztotta el az udvart, felkúszott a pálma törzsén, és bevonta az erkélyt is, mindenestül. Ő meg csak kuporgott a sarokban, átadva magát a még soha nem tapasztalt érzésnek, amit úgy hívnak: ihlet.

Azóta valahányszor leül a monitor elé, hogy írjon, felötlik benne ez a sok évvel ezelőtti emlékkép, egy korfui nyaralás parányi epizódja, amely azóta is elkísérte, vele maradt kitörölhetetlenül, pedig csupán egy semmiség volt az egész, egy meglesett, intim pillanat.

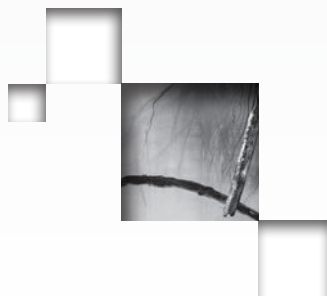


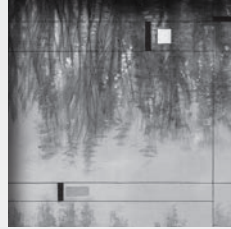
SZÁVAI JÁNOS

ÖRLEYTŐL KERTÉSZIG: A MÁRAI-KÉP VÁLTOZÁSAI

A magyar írók Párizs-képei elevenen élnek az irodalmi emlékezetben. A Párizsba tegnap beszökött az ősz Szent Mihály útja visszatérő és meghatározó eleme ennek a képnek, mint ahogy Radnóti Miklósnak a boulevard Saint-Michel felé lejtő utcája, a rue Cujas is részét képezi az irodalmi emlékezetnek, éppúgy, mint a 9 rue Budé, Illyés Gyula Szent Lajos-szigeti szállásának a pontos címe. Emléktáblák is jelzik Ady, József Attila, Radnóti és a többiek ott jártának a nyomát. Ide tartoznak a kávéházak is, a Dôme például, meg a többi montparnasse-i kávéház, oda járt például Kassák Lajos, amikor ifjúkorában először jutott el Párizsba. Egy földrajzilag pontosan körülhatárolható területről van szó, a Latin negyedről, a Saint-Germain negyedről, a Montparnasse-ról, vagyis az ú. n. bal partról (ide számítanám az Illyés idején még szegénynegyed Île Saint-Louis-t is), az egyetemek, a könyvkiadók, egyszóval a kultúra párizsi centrumáról.

Márai Sándor viszont egészen más helyet választ magának, amikor Németországból Párizsba teszi át székhelyét. A különféle hotelekben, a rue Vaugirard-on eltöltött hetek után lakást bérel, de egészen mássutt, nem a bal, hanem a jobb parton, a középpolgárság és a nagypolgárság lakta kerületben. Választása egyértelmű, a bohém élet helyett a polgári élet. Feleségével együtt előbb a rue Cambonban egy bútorozott lakást bérelnek, azután pedig a 17. kerületben vesznek ki, az avenue Wagram és az avenue Niel között, egy ötödik emeleti kétszobás, erkélyes, fürdőszobás polgári lakást, ahol azután négy éven át laknak.





Cseléd is érkezik hamarosan Kassáról, egy Zsófi névű tót lány, Matzner Lola szüleinek a házából. Bár az *Egy polgár vallomásaiban* nem esik róla szó, feltételezhetjük, hogy Zsófi a hatodik emeleti cselédszobában lakik, az ilyen házakban ugyanis a legfelső emeleten lévő, minden lakáshoz tartozó szobában helyezik el a személyzetet. Mintha a polgári életmódhoz tartozna, Márai hamarosan autót vásárol, amellyel hónapokon keresztül járja azután az országot.

Vagyis Márai Sándor egészen mást választ, mint író társai, más az életformája, így aztán majdnem hogy idegennek számít abban a közegben, amelyet irodalmi életnek nevezünk. Lőrinczy Huba idézi és elemzi egy tanulmányában Márainak az írók közti magányosságát. X. kérdésére – olvashatjuk Márai egy 1946-os napló bejegyzésében –, hogy van-e olyan író társ, akivel beszélgetni szokott, az író azzal felel, hogy volna egy, méghozzá Illyés Gyula, akivel tudna eszmét cserélni, de vele meg, bizonyos jellembeli tulajdonságai miatt nem lehet. Illyés az egyetlen, magyarázza, aki felér hozzá teljesítményben, tehetségben, de vannak olyan gyengéi, amelyek miatt nem jöhet létre a dialógus. A nagyok meghaltak, a többiek pedig nincsenek a lehetséges dialógus színvonalán.¹

Nem meglepő tehát, hogy sokan idegenkednek Máraitól, és hogy ennek az idegenkedésnek, akár más szinten, egyesek hangot is adnak. Márai sikerei a harmincas években, és híveinek feltétlen rajongása a másik oldalon ingerült, akár elfogult véleményeket eredményez. Az új rendszer, s azon belül különösen Lukács György 1947-es, ideologikus kritikája logikusnak tekinthető, Márainak a hagyományhoz való viszonya, a polgárság hivatásáról vallott nézetei teljességgel szembe mentek a marxista felfogással. Ez a fajta marxista kritika, mint Roland Barthes mondja *Az írás nullfokában*², egyúttal ítélet is, nem pusztán esztétikai, hanem társadalmi-jogi és hatalmi szempontból is. Márai megértette ezt, s le is vonta belőle a tanulságot.

Létezett azonban egy másik fajta idegenkedés is, az irodalmi világon belül. Ennek a legismertebb képviselője Örley István, aki a *Nyugatban*, illetve a *Magyar Csillagban* közölt kritikáival erőteljesen befolyásolta a későbbi Márai-recepciót.

1 Vö. LŐRINCZY Huba, „Illyés az egyetlen, akivel beszélhetnék...”: Márai Sándor Illyés-képe avagy: Egy elfogultság története, Forrás, 2002/11, 44.

2 Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.

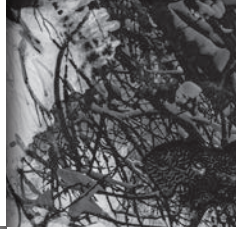
Örley felfogása azonban nem kezelhető önmagában, ugyanis együttesen alakult ki az Ottlik Gézáéval. Ottlik azután maga is megfogalmazta véleményét, amelyet először 1946-ban, majd 1980-ban a *Próza* című kötetében publikált. Örley István halála, majd Ottlik Géza regényének, az *Iskola a határon*nak a szinte feltétlen rajongással fogadása megemelte Örley véleményének az értékét. Ugyanebben az irányban hatott az akkori fiatal írók által életre hívott Örley-kör 1985-ös megalakulása, amelynek meghatározó figurája Balassa Péter volt, a mentorai pedig Mészöly, Mándy, Ottlik, Nemes Nagy Ágnes. Az Astoriában szerda esténként működő szalon, az Örley-hajókirándulások és az Örley-díj azt szuggerálták, hogy a fiatalon meghalt író kulcsfigurája a modern magyar irodalomnak. Közben Márai sorsa évtizedeken át a hallgatás, vagy talán inkább az elhallgatás, a sokszor nem-irodalmi szempontokból táplálkozó elutasítás. Az Örley- és az Ottlik-értékelés együttes kezelésének a példája Tandori Dezső 2000-es tanulmánya³, amelyben jól érezhető az *Új Hold* szellemi köréből induló, de a minden értéket elfogulatlanul kezelő költő tanácsstalansága.

Ottlik Géza és Örley István felfogását érdekesen világitja meg Vas István *A Stambul teraszán* című, 1990-es írásában. Egy hármasszövegüket idézi meg, amelynek során a két új *Nyugat*-munkatárs a regényről s az elbeszélésről vallott nézeteit fejt ki Vasnak. Hogy miféleké voltak a két katonaiskolai barát esztétikai nézetei? „Az én prózaeszményem Proust volt – mondja Vas – rájuk viszont Proustnak és Joyce-nak [...] az említése is úgy hatott, mint ördögre a tömjén: viszolyogtak a bőbeszédűségüktől, a körülményességüktől, a réteges-ségüktől [...] [Ottlik] az elbeszéléseiben a közvetett módszert tartotta célszerűnek, a leírást és a beszéltetést, nem a »rámenős« jellemzést.”⁴ A továbbiakban arról szól Vas, hogy a két barát a század évtizedeinek irodalmából csak Thomas Mannat becsülte, de őt is csak a *Varázshegyig* – a trilógia már kívül rekedt belőle. Ottlik mintái akkor inkább Hunyady Sándor és Somerset Maugham. Vas azután így foglalja össze a kettős portrét: „Annyi bizonyos, hogy az én érdeklődésemet

3 TANDORI Dezső, *Márai – Ottlik és Örley tükrében*, Kalligram, 2000/5.

4 *In memoriam Ottlik Géza: Éjszakai hajózás*, szerk. HORNYIK Miklós, Budapest, Nap, 2006, 26.





az egyelőre kissé idegen észjárásuk váratlan fordulatai és fölszíkrazásai jobban lekötték az újszerűen ómódú esztétikájuk tartalmánál”⁵

Amilyen sommás Vas Istvánnak a két barátról alkotott portréja, ugyanolyan sommás az a kép, amely Örley és Ottlik Márai-írásaiból kirajzolódik. Örley kritikái a fiatal szerző csalódását fejezik ki, aki, mint mondja, régebben becsülte Márait, de újabb publikációi olvastán lesújtó véleményt formál róla. De ha jobban megnézzük Örley szövegeit, akkor rögtön kiviláglik, hogy kifogásai, amelyek egybevág-
nak Ottlik későbbi bírálatával, nemcsak a tárgyalt műveket, hanem a régebbieket, a *Zendülőket* és az *Egy polgár vallomásait* is érintik. Az egyik leghangsúlyosabb bírálat a Márai-írások deklaratív jellegét érinti. „A gondolkodó, a bíráló és ítélkező erkölcsöt semmiféle hangulat tündérvesszeje sem olthatná ki belőle”, írja Örley a kamaszregénnyel kapcsolatban. Kritikájának egy másik eleme, amely szintén egybecseng Ottlik bírálatával, még könyörtelenebb ítéletet mond. Látjuk, „miképp elegyül a könyörtelen megfigyelő komor vallomása a nagy önéletrajzi műben azzal a finom önélvező mámorral, mellyel a vallomástevő végigkóborolta egy süllyedő világ foszló-csillogó tájait”⁶. Általánosító véleményt formál meg azután az egész életműre vonatkozólag. Márai „a műveit nem hordozza ki, futtában löki ki őket magából: kísérlet és alkotás egymásba szakad”⁷.

Ottliknak barátjával szemben van kialakult regény-konceptiója, amelyet ki is fejtett a *Prózában* közölt rövid tanulmányában. Vagyis elképzelhető volna, hogy a saját regényfelfogásából kiindulva kérdőjelezi meg a Márai-féle regényfelfogást, oly módon, ahogyan Balzac megbírálta Stendhal *Pármái kolostorát*, vagy ahogyan André Gide elkaszálta Marcel Proustnak az NRF kiadóhoz beadott kéziratát. De Ottlik szövege – melynek címe „*Atmoszféra*”: *Márai, Cs. Szabó* – rögtönzésnek hat, s teljességgel impresszionisztikus jellegű. Márai olyan író, mondja indításként, akinek „nagyobb izgalmat jelent az irodalom minden egyébnél. A fogalmazás számára nyilvánvaló szükséglet és mélységes kielégülés”⁸. Ha eddig kétértelmű lett volna, akkor nem sokat vár, rögtön előáll a bunkóval: Márait „stilisztikai ihleténél fogva besorozhatom az amatőr, dilettáns alkatú írók közé, amilyen Anatole France volt”⁹.

5 Uo., 27–28.

6 ÖRLEY István, *A Márai-mű állomásai*, Nyugat, 1941/8, 530.

7 Uo., 534.

8 OTTLIK Géza, *Próza*, Budapest, Magvető, 1980, 137.

9 Uo., 137.

A folytatás már csak ráadás. „Korábbi könyveiből – írja Ottlik – egy lelkes, áhítatosan szellemtisztelő fiatal újságíró képmásának körvonalai rajzolódnak ki.”¹⁰ Az újságíró itt nem a foglalkozásra, nem a megélhetése forrására utal, hiszen Kosztolányi is újságíró, sőt, maga Ottlik is írt hírlapi cikkeket, hanem Márainak arra a vonására, hogy „úgy érzi, felnötté kell válnia, ’komoly’ dolgokkal foglalkozni, és véleményeket formálni ezekről a felnöttek által komolynak tartott dolgokról, úgy érzi illendő magvas könyveket írni”.¹¹ Aztán később: „Minduntalan döntő, örök érvényű dolgokat mond ki.”¹²

A Márai-műről szóló diskurzus több évtizedes szünet után az 1980-as években indult újra. De teljes jogúvá csak a megjelenési tilalom feloldása után, vagyis 1989-től kezdve válhatott. Az emigrációban élő és publikáló Márai nem volt képes befolyásolni és árnyalni a róla formálódó képet. A magyar emigráció ugyanis nem tudott létrehozni egy olyan szellemi műhelyt, mint amelyet a lengyel emigráció például létrehozott, s amelynek köszönhetően Czesław Miłosz és Witold Gombrowicz bekerült a világirodalmi diskurzusba. Folyóiratuk, a *Kultúra* eredményesen működtette azt a közeget, amelyben az emigrációban született írások megkaphatták a szükséges visszhangot.

Visszatérve a magyar recepcióhoz: ekkor jelent meg, 1990-ben az első Márai-monográfia, Rónay László könyve¹³, amelyet hamarosan követett azután Szegedy-Maszák Mihály monográfiája¹⁴,

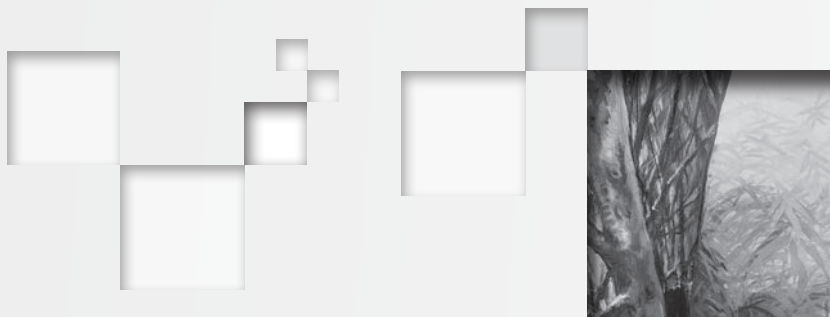
10 *Uo.*, 138.

11 *Ua.*

12 *Uo.*, 137.

13 RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest, Magvető, 1990.

14 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Budapest, Akadémiai, 1991.



azután pedig Fried István több munkája.¹⁵ Az alakuló diskurzusra erősen rányomta bélyegét a negyvenes évek elejének, vagyis az Örley–Ottlik duónak a kritikája. Újabb fejezetet hozott a Márai-recepcióban, de csak az író halála után egy évtizeddel, a váratlan külföldi siker: az olasz, a német, a francia s végül az angol nyelvterületen. Ez a siker újabb kérdéseket vetett fel, ugyanis nem ugyanazok a művek emelkedtek ki a recepcióból, amelyeket a magyar kritika a legfontosabbaknak minősített. (Csak jelzésképpen: A Journal of Adaptation in Film and Performance I/3. száma részletes beszámolót ad A Hungarian Bestseller Across Cultures címmel A gyertyák csonkig égnek több tucat európai adaptációjáról.) Ami magát a regényt illeti, érdekes visszhangot olvashatunk ki az online könyvesboltok kommentárjaiból. Az Amazon német változata 83 kommentárt közöl a *Die Glut* címmel megjelent regényről, az eredmény 4,37, az angol Amazon az *Embers* címmel megjelent regényről 75 kommentárt közöl (az eredmény 4,2), s ugyancsak 4,2 *Les Braises* 45 kommentárjának az átlaga az Amazon francia honlapján. Ehhez hozzávehetjük még a FNAC és a Babelio további 28 kommentárját.

Ugyanebben az időszakban jelent meg, váratlanul és a külföldi elismeréstől teljesen függetlenül, egy újabb Márai-kép, a Kertész Imréné. A *Gályanapló* egyik mottójától kezdve egyre gyakoribbak a Márai- említések Kertész írásaiban. Rendkívül erőteljes és szimbolikus gesztus a felolvasás; Kertész 1996-ban felolvassa a Magyar Rádióban Márai Sándor emigrációban írt, 1971-ben megjelent emlékező könyvét, a *Föld! föld!*-et. Kertésznek a Márai iránti vonzalma nagyrészt érzelmi jellegű. *A nézőben* egy feltehetőleg 1991-es bejegyzésben a következőképpen fogalmazza meg a kapcsolat jellegét: „Vannak, akiket olvasok; Márait szeretem. Akkor is, ha nem mindent olvasok tőle szívesen.” Érdemes megnézni a folytatást is: „Szeretem még Thomas Mannt, Camus-t, Bernhardot; szeretnék szeretni valakit ma magam körül, de nem szeretek senkit.”¹⁶

Vagyis a kötődés ellentmondásos: szeretem, de nem mindent olvasok tőle szívesen. Kertész a későbbiekben meg is jelöli, miből táplálkozik szeretete. Márainak egy 1944. júliusi bejegyzéséről van szó. „Ütközben a budakalászi téglagyár mellett megy el a vonat. Hétezer Pest környéki zsidó várja itt, a téglaszáritó pajták közt, hogy deportálják őket. A töltésen katonák állanak gépfegyverekkel. Mindezt látni kell; hallomás, elbeszélés nem ad képet a valóságról.”¹⁷ Kertész egészében idézi Márai feljegyzését, aztán

15 FRIED István, *Márai titkai nyomában*, Budapest, Mikszáth, 1993; FRIED István, *Író esőköpenyben*, Budapest, Helikon, 2007; FRIED István, *A 20. század koronatanúja*, Budapest, Szépművés, 2018.

16 KERTÉSZ Imre, *A néző*, Budapest, Magvető, 2016, 36.

17 MÁRAI Sándor, *Napló, 1945–1946*, Budapest, 1991, 174.

így folytatja: „Nem tudom, miért fog el utólag is valami ugrásszerű, hálás öröm, hogy Márai Sándor látott engem. Ő negyvennégy éves volt, én tizennégy. Láta a sárga csillagos gyereket a téglaszáritó pajták közt; s tudta, amit ez a gyerek akkor nem tudott, hogy hamarosan elviszik Auschwitzba. Mindezt – hiszen mit tehet egyebet egy író? – leírta Naplójában.” És rögtön értékítélettel folytatja: „ez a Napló mellesleg a korszak legtisztább, legátfogóbb és legfontosabb szellemi lenyomata.”¹⁸

Kertész két íróról beszél hasonló megközelítésből, vagyis hogy egyszerre szereti az írásait s magát a jelenséget, Albert Camus-ról és Márai Sándorról. „Mint mindig, amikor Camus-t olvasok, valami meleg, nagyon személyes rokonszenv [...] Bosszantottak a L'Étranger utáni írásai. Később aztán kibontakozott az egész, a személyiség, az élet, a megrendítő példa, hogy a 20. században még létezik élet és 'mű' egysége, nagysága.”¹⁹

Ami Kertészt Márai esetében lenyűgözi, az az író és az ember bátorsága és tisztán látása. Elsőbben, mert hiszen Kertész is az ország elhagyására készül, a saját nyelvi közegét örökre elhagyó író könyörtelen vakmerősége. „Ha Márai emigrálása demonstratív vállalkozás volt – mint ahogy az volt a Thomas Manné is –, akkor semmi kétség, Márainak kellett a radikálisabb utat megjárnia.”²⁰ Aztán így folytatja: „Márai távozása mégsem váltotta ki a nemzet csöndes szégyenét, a jóvátehetetlen hiány fölötti megdöbbenését, a felismerést, hogy személyében az országnevelő nagy szellem hagyta el az országot. Távozását magánüggé fokozták le, menekülésnek minősítették, és negyven esztendeig Magyarországon a nevét is alig írták le.”²¹

A másik, ami számára példaszzerűen jelenik meg, az a nyolcvanon felüli író magányosságában is töretlen bátorsága, halála módjának a megválasztása: „A pusztá fizikai iszonyat: az undor a modern halálgyáraktól, amelyek élete végén az emberre várnak, ez adja az erőt a méltóbb önmegsemmisítéshez. A kérdés – az én kérdésem, igen, hogy én majd vajon... Alázattal elébe menni, vagy alázattal megvárni? Stb.”²² Ez a különös stb. mintha a Kertész önportréjában többször is emlegetett gyávaságára utalna, már sejti, sőt tudja, hogy ő képtelen volna megtenni, Márai hajthatatlansága ezért még jobban imponál neki.

De Kertész természetesen nem csak a megrendítő példáról beszél, hanem a művekről is. A regényeket egyetlen mozdulattal félrelöki: „Az a Márai, akiről itt beszélünk nem *A gyertyák csonkig égnek*, hanem az *Egy polgár vallomásai*, a *Föld! föld!* és az 1943-tól vezetett *Naplók* írója.”²³ A cezúra egyértelmű. A *Föld! föld!*-et, amelyet hol életrajznak, hol regénynek

18 KERTÉSZ, 2016, 239.

19 KERTÉSZ, 2016, 230.

20 KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Budapest, 2009, 236.

21 *Ua.*

22 KERTÉSZ, 2016, 207.

23 KERTÉSZ, 2009, 227.



minősít, többször is nagy könyvnek nevezi, s *A néző* egy bejegyzésében röviden kitér a formai jellegzetességeire is. „Márai felolvasásomat hallgatva a rádióban, feltűnik, hogy Márai mennyire egyértelműen és egyszerűen fejezi ki magát (életrajzaiban), valóban az utolsó polgár, akinek vitathatatlan értékrendje sem ironiát, sem bonyolult kifejezésmódot nem kíván.”²⁴

A másik könyv, amelyről többször is beszél, az író utolsó, 1984-től 1989-ig terjedő naplója, az „én számomra – mondja Kertész – talán a kor legnagyobb emberi és irodalmi dokumentuma.”²⁵ Egy másik helyen, hasonló elragadtatással: „Elovestam egyhuzamban Márai utolsó naplóját. Lenyűgözött az öregkornak ez az illuziótlan bátorsága, a halálra szántság, a halálra készülődés nagysága. Díztelen, nagy mű. Nagy mű a tengődése és a tengődésből létrehozott, támolygó kreativitás. A szembenézésnek ez a kopár nagysága olyan gesztus, amit hiába keresnénk a magyar irodalomban; *fiction* ez és teljes valóság, Szisüfosz a maga nyers és kietlen valóságában.”²⁶

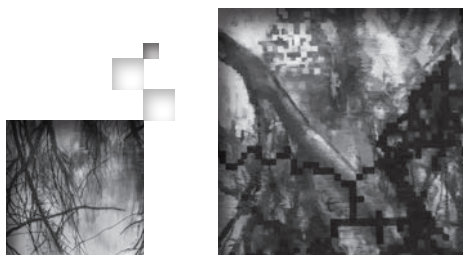
Hogyan foglalhatnám össze? Mondhatnám, hogy a Márai-recepciónak is – ahogyan a Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette kompendiumnak – nem története van, hanem történetei. Ezek a történetek azonban túlságosan szerteágazóak, heterogének. Mondhatnám, de akkor szembenemnék nemcsak konferenciánk, hanem diszciplínánk alapozó felfogásával, hogy itt az ideje a talált tárgy, a Márai-oeuvre megtisztításának, hogy próbáljuk meg a róla szóló beszéd figyelembe nem vételével újraolvasni regényeit, az én-műfajokhoz sorolható írásait, esszéit. Ami persze aligha lehetséges, sok minden már szinte eltávolíthatatlanul ráakódott.

Vagy mégis lehetséges volna? Akárhogyan is, itt az ideje az elfogulatlan újraolvasásnak.

24 KERTÉSZ, 2016, 276.

25 KERTÉSZ, 2009, 237.

26 KERTÉSZ, 2016, 206.





POLGÁR ANIKÓ

„MEGFOGHATATLAN, MINT A TENGER”

A VÍZ MOTÍVUMA MÁRAI SÁNDOR
BÉKE ITHAKÁBAN CÍMŰ REGÉNYÉBEN

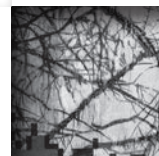
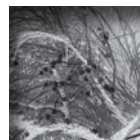
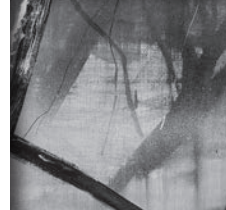
A víz az irodalomban egyaránt lehet a nehezen uralható, veszélyes irracionálisnak, a tudat, az idő, az emlékek sodrásának vagy a köztés térnek, a terek közti átmenetnek, a több szegmensből összetett, hibrid lételemnek a megjelenítője. A víz túltengése vagy hiánya lelki, jellembeli, poétikai, szimbolikus vagy gyakorlati jelentőséggel bírhat.¹ Különféle formái (eső, hó, jég; tenger, tavak, folyók) nemcsak domináns tematikus elemként jelennek meg gyakran a huszadik századi prózairodalomban, hanem a szövegtestet átítatva, képi-szimbolikus kódokat létrehozva az elbeszélés módját is meghatározhatják. A vízmotívum nyomon követése újabb értelmezői csatornákat nyithat meg Márai Sándor regényeinek a vizsgálatakor is.

TENGER, IDEGENSÉG, SZEMÉLYISÉGVESZTÉS

Márainál a víz, különösen a tenger motívuma szimbolikus tartalmakkal telítődik. Rónay László az *Idegen emberek* című regény kapcsán elemzi a lelki dimenziók és a tengermotívum összefüggéseit. Rónay szerint Márai ebben a regényében „először kísérletezett később állandósított jelképeinek beépítésével hőse gondolatvilágába”.² A tenger az idegenség élményéhez, az otthonosság

1 A vízmotívum jelentőségéről a világirodalomban és a finn irodalomban, s a motívum kutatásának kultúratudományi aspektusairól lásd: Markku LEHTIMÄKI – Hanna MERETOJA – Arja ROSENHOLM (szerk.), *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*, Helsinki, SKS, 2018.

2 RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest, Akadémiai, 2005, 91.



kereséséhez, az állandó útonlevéshez kapcsolódik. A hős először az ismeretlen, nyüzsgő nagyvárost hasonlítja a tengerhez, a tengert „a bretagne-i úton aztán a maga valóságában is megismerheti, s a névtelen hős, aki eddig mindenhol idegen maradt, s modern Odüsszeusként kereste a hazafelé vivő utat, egyszeriben találkozik azzal az élménnyel, mely eddig hiányzott életéből”³. Tóth Csilla az *Idegen emberek* tengermotívumában az expresszionizmus elidegenedéstapasztatását látja.⁴

Szindbád, a többnyire a szárazföldön járó hajós számára a Duna az emlékeket, a múlt emberi sorsot jelenti a *Szindbád hazamegy* című műben.⁵ A regényt számos mítosz szövi át („az Ázsiából eredt, ekként Európában idegen és magányos magyarság”, „a régi életformáké”⁶), a narrátor ugyanakkor egyszerre van „kívül és belül e mítoszokon”⁷, egyszerre ír róluk érzelmesen és ironikus hangon. Hasonló eljárás határozza meg az antik mítoszokat alapul vevő Márai-műveket is. Az ironizálás, amint arra Olasz Sándor rámutat, az antikvitás nietzschei átértelmezésével függ össze: „az egysíkú apollói eszményhez képest a démonikus és többértelmű, ironizáló jelleg lett meghatározó a mítosz és a mitologizáló regény világ- és emberinterpretációjában”⁸

Márai második emigrációja idején a tenger különösen fontossá válik, hiszen ahogy Fried István megállapítja, „a tenger közelsége nemcsak ifjúságát idézte föl, hanem az európai kultúra kezdeteit is”⁹. Fried kiemeli, hogy több emigrációs regényben (pl. *San Gennaro vére*, *Béke Ithakában*) „a tenger dramaturgiai szerephez jut, része és alakítója annak a mitológiának, amelynek történetét az európai tényezővel, a fausti kultúrával összelátja”¹⁰. Márai a naplójában is vall arról, hogy a Nápoly környéki tájat mitikus, különösen homéroszi elemekkel telítettnek érzi: „Ezen a tájon a »homéroszi jelző« különös, húsos valósággá változik: a hajnal itt valóságosan »rózsásujjú«, a tenger

3 RÓNAY, *i. m.*, 90.

4 TÓTH Csilla, *Polgár és kontextusa: identitás és narratív technika Márai Sándor pályáján, 1930–1935. Kontextuális-kulturális narratológiai közelítés*, Doktori értekezés, Pécs, PTE BTK, 2016, 22–23. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14739/toth-csilla-phd-2016.pdf> (letöltés ideje: 2020. január 23.)

5 RÓNAY, *i. m.*, 288.

6 LŐRINCZY Huba, „...személyiségnek lenni a legtöbb...” *Márai-tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 1993, 185.

7 Uo. 185.

8 OLASZ Sándor, *Mai magyar regények. Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 25.

9 FRIED István, *Márai Sándor. A huszadik század koronatanúja*, Athenaeum, 2018, 52.

10 FRIED, *i. m.*, 52–53.

»ősz«, Kirké »széphajú«, és nem lehetetlen, hogy az istenek ember alakban még erre kóborolnak, mint a Lac Fusaro mögött, a kimmerosiak földjén, egykor Akhilleusz és az árnyak.”¹¹ Márai a *Béke Ithakában* című regényben is dolgozik a homéroszi jelzőkkel, de már nem az elragadtatás hangján használja őket, hanem – ahogy Ritoók Zsigmond rámutatott – kiüresedve vagy ironikus hatással, mintegy azt jelezve, hogy „a világ megváltozott, és a hajdani eszmények, értékek üressé váltak”¹². A demitizálás lényegi eleme Márai regényének, s ez a *Garrenek művével* összevetve ellentétes eljárás: „A *Művészet és szerelem* (és a *Garrenek műve* általában) a valóságot emeli mítoszi magaslatba, a *Béke Ithakában* viszont a mítoszt hozza vissza a földre.”¹³

Az *Ítélet Canudosban* című regényben a tengertől, a mitikustól való eltávolodás radikális fokát mutatja be Márai. A regény alapeleme „az irtalmatlan szárazság”, „mintha a vidék vadsága és a klíma kegyetlensége sugározna át mindenbe”.¹⁴ Szabó Ádám mutat rá, hogy „a kietlen, szúrós kaktusznövényzettel, cserjésekkel, bozótokkal borított pusztaság”¹⁵ helyett, amelyről Euclides da Cunha művében olvasható, Márai feltehetőleg azért ír következetesen dzsungelt, mert a környezetábrázolást nem realista módon képzelel el, hanem saját regénybeli célkitűzéseinek rendeli alá: a dzsungel kiszáradásához hasonlít a személyiség, az ember belső, lelki kiszáradása, melyet a rend okoz. „Márpedig hétköznapi fogalmaink szerint a dzsungel nem tud kiszáradni.”¹⁶ A dzsungel az ember elvadásására, a szárazság az ember lecsupaszítására, személyiségétől való megfosztására utalhat, ezért lesz szimbolikussá, hogy a marsall elé kerülő canudosi nő éppen a fürdő, a rituálisnak is tekinthető mosakodás, a vízzel érintkezés révén veszi vissza régi, polgári alakját, kapja vissza régi hangját.

11 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest, Akadémiai–Helikon, 1990, 111.

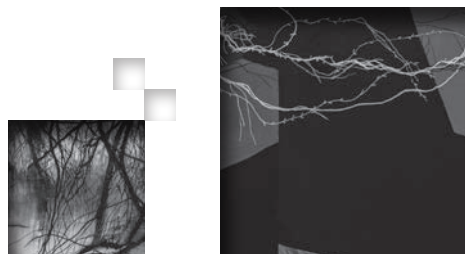
12 RITOÓK Zsigmond, *Márai és Homéros. Jegyzetek a Béke Ithakában-hoz*, Holmi, 2002. május, 564–573. Az idézet helye: 570.

13 SZABÓ Ádám, *Canudos ösvényein. Márai Sándorral és Mario Vargas Llosával Euclides da Cunha nyomán*, Budapest, L’Harmattan, 2010, 15.

14 LŐRINCZY Huba: *Az (el)ismeretlen remekmű. 1970, Márai Sándor: Ítélet Canudosban = Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. Czetter Ibolya, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 9–26. Az idézet helye: 14.

15 SZABÓ, *i. m.*, 30.

16 SZABÓ, *i. m.*, 31.



Nem véletlen, hogy az emberi személyiség egyediségét középontjába állító¹⁷ *Béke Ithakában* című regényben éppen a víz, a tenger mozgat mindent. Tanulságos, ha a két regényt a vízmotívumra figyelve olvassuk együtt: a tenger megfoghatatlan, mitikus energiáinak s a szárazsághoz, az esőhiányhoz társuló nyers, civilizálatlan brutalitásnak az egymás mellé helyezése olyan alapvető fogalompárok jelentésmódosulásairól is elgondolkodtat, mint civilizáció és természet, kultúrkörnyezet és vadon, rend és felfordulás, üresség és telítettség, férfias és nőies, mitikus és történeti.

A *Béke Ithakában* című regényben a tenger a megfoghatatlanságot, a megragadhatatlant, a nehezen érthetőt és kifejezhetőt, az irracionális energiát jelenti, melytől az ember nem tudja magát függetleníteni, melytől nem tud elszakadni, de amelybe beleolvadni sem képes, amellyel azonosulni sem lehet teljesen. Vonatkozhat poétikai, történeti, mitikus és pszichológiai jelenségekre egyaránt.

A SZÖVEGTEST, AKÁR A TENGER

Poétikai és narratív értelemben a tenger a tények megragadhatatlanságának, az emlékek kifejezhetetlenségének a metaforája. Az elmesélés, az írás nehézségeivel függ össze Pénelopé elbeszélésben: „amit el kell mondanom, sok lenne, megfoghatatlan, mint a tenger.”¹⁸ Az írás (melyet Pénelopé alantás dolognak tart, s melytől viszolyog) mederbe terelés lenne, Pénelopé viszont nem írja, hanem elmondja, szóban

17 „az ember, a személyiség részint téveszthetetlenül egyedi s ily minőségében meghódíthatatlan, feltörhetetlenül zárt világ”. LŐRINCZY, „...személyiségnek lenni a legtöbb...”, 213.

18 MÁRAI Sándor, *Béke Ithakában*, Budapest, Akadémiai-Helikon, 1991, 8.



meséli el a történetét. A beszéd alaphangját Ulysses szabta meg, az ő beszédmodorához igazodik Pénélopé, mint akinek nincs saját kialakult mesélői stílusa (vagy mint egy olyan későbbi női író, aki a férfi írókhoz igazodva alakítja ki stílusát). „Lassan mondom el, ahogy ő beszélt néha...”¹⁹ S mivel Pénélopé szerint Ulyssesnek „olyan hangja volt, mint a tengernek”,²⁰ ezáltal a szövegtest olyanná lesz, mint a tenger, s mivel nem írott, hanem elhangzott szövegről van szó, mondhatjuk, hogy a *Béke Ithakában* szövegének alaphangját a tenger morajlása adja meg.

A szárazság, az eső hiánya a kommunikációképtelenséget jelzi, az eső a szavak és mondatok áradását. Ulysses hazatérése után „száraz vihar tombolt Ithaka felett”, délután meleg szél fújt, „de eső nem esett, akárhogy várta is a száraz, hasadozott föld, az emberek és az állatok kipállott teste”.²¹ Ulysses, aki hazatérése idejére már egyre jobban rászokott az italra,²² azon az estén csak keveset ivott. Ezt követi a leszámolás éjszakája, melynek során Ulysses hűtlenséggel vádolja a feleségét és számúzi. Elbeszélésében maga Pénélopé is hangsúlyozza a természeti jelenségek és lelki tartalmak összefüggését: „úgy látom kettőnket, mintha a harpyák, a föld feletti és tenger alatti szélviharok leányai költöztek volna lelkünkbe”.²³

A száraz viharban elmaradt esőt ezúttal a szavak pótolják, a vádló szavak áradása nedvesíti át Ithaka régóta szikkadó, hasadozott földjét, mely a szorongó várakozásban kiszáradt Pénélopé testére is utal. Ulysses ezúttal nem a bor, hanem az indulat részegíti meg: „Most, mintha részeg lenne, sebesen forgó nyelvvel beszélt.”²⁴ A bosszúvágy őrjüngő-

19 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 8.

20 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 8.

21 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 38.

22 Ritoók nemcsak a szöveg forrásaival, homéroszi elemeivel foglalkozik, hanem az életrajzi párhuzamokat is kiemeli. A regény mondatait Márai naplójával, feljegyzéseivel, korábbi műveivel szembeesítve számos párhuzamot talál, köztük azt is, hogy Márai 51 éves a regény írásakor, mint a regényben a hazatérő Ulysses, a vallomások szerint Márai is inni kezdett az emigráció idején, ahogy Ulysses is hazatérése idejére már egyre többet iszik. RITOÓK, *i. m.*, 564-573.

23 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.

24 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.



vé tette, irtózatossá: „úgy szólalt meg, mint a Gorgo-fej;²⁵ az őt hallgató Pénélopét szinte kővé változtatva. A Gorgóban benne van az őrjöngés és az ölés, a Gorgó a látvány által öl, Ulysses a szó, a vádbeszéd erejével, miközben egyszerre állati és isteni. Érdekes a nemi viszonyok megfordítása, a mitológiában ugyanis a Gorgó (Medúza) nő, s a férfihőst fenyegeti halállal. Perszeusz számára a Gorgó egy veszélyes női szörny volt, Freud a Medúza hajában levő kígyókban a hiányzó női péniszt látta, a kővé változásban az erekciót,²⁶ a feministák szemében a Medúza a patriachátus női áldozata.²⁷ Márainál inkább a Gorgó jungi értelmezése érvényesül: a Medúza a mindnyájunkban megtalálható kaotikus elem, amely alkotó és romboló energiákat is felszabadíthat.²⁸

A leszámolás éjszakáján az Ulysses és Pénélopé közti kommunikációs helyzet olyan, mint Márai kamararegényeiben (*A gyertyák csonkig égnek, Válás Budán*), amelyekben a két beszélgetőtárs közti aránytalanságot tapasztaljuk, az egyik szinte kővé dermedve hallgat, a másik pedig mondatok áradatát zúdítja rá, szinte választ sem várva. A lényeg az eddig elzárt zsilipek kiengedése, a könnyítés a terheken. Ulysses a korábbiakhoz képest sokkal riasztóbb, alvilágibb jelenség („mint a föld, mikor tüzet okádik, mert az alvilág szellemei rázzák bilincseiket²⁹). Tűz és víz találkozik benne, hiszen nemcsak a vulkánhoz, hanem a dagálykor megáradó tengerhez is hasonlít. Pénélopé közöttben vagy a dagályt kiváltó holddal vagy a tenger hullámainak támadását tűrő parti sziklával azonosul: „minden szava vád volt, vad áradás, ahogy a tenger árad, mikor hívja a mély vizet, s a hold és hullámok elkeseredett loccsanással vésik a part szikláit³⁰. A parti sziklák ugyanakkor elmozdíthatatlan, traumatikus emlékek is: „így marta, döntette ő emlékeit³¹”.

25 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.

26 David LEEMING, *Medusa. Die schreckliche Schöne*. Aus dem amerikanischen Englisch von Matthias Wolf, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2016, 67.

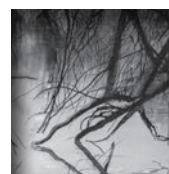
27 Helène CIXOUS, *A medúza nevetése*. Ford. Kádár Krisztina = *Testes könyv II.*, szerk. Kiss Attila Attila, Kovács Sándor, Odorics Ferenc, ICTUS és JATE, Szeged, 1997, 357–380.

28 LEEMING, i. m. 68–69.

29 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.

30 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.

31 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 39.



ULYSSES ÁLLANDÓ MOZGÁSBAN

A rend és kaland ellentéte, mely Márai prózájának egyik alapeleme, a tenger emberének és a szárazföldi embernek az ellentétében is megmutatkozik. Ulysses Pénélopé szerint „nem biztonságot akart, hanem szélzúgást, meglepetést”.³² Fried István megfogalmazásban a kaland „a kísértésekkel szembeszegülő ember sajátja”, „az ember voltát vállaló emberé, aki nem tér ki a »kaland« hívása elől”.³³ Ulysses, akár előképe, az Odüsszeia főhőse „egzisztenciális helyzete szerint is” utazó,³⁴ aki Kerényi szerint lényegében különbözik a vándortól. Az utazó védelmezője Hermész, alapállapota pedig a lebegés. „Valóban, mindenkitől elszökőben van, önmagától is. Körülötte minden kísérteties-valószínűtlenné válik, önmagát is szinte kísértetszerűnek érzi. Csaknem feloldódik az úton-levésben, de soha egy emberi közösségben, amely megkötné” – ragadja meg Kerényi az utazó állapotát.³⁵ Az utazó, akinek a lába alatt nincs szilárd talaj, aki „hihetetlen szerelmi kalandok örvényei” fölött,³⁶ tulajdonképpen élet és halál között lebeg el, a tenger ösvényeihez különösen kötődik.

„A víz a puhaság, a nedvesség, az élet” – magyarázza Kalypso Télemakhosnak.³⁷ Jung pszichológiájában az álmokban megjelenő víz motívuma szimbolikus ősképekre utal, „a tenger rendszerint mindennemű lelki élet ősforrása, vagyis az úgynevezett *kollektív tudattalan*. A mozgó víz életfolyamot és energialefolyást-esést jelenthet”.³⁸ Márai Ulyssesének is életenergiája a víz, a tenger pedig a lelki és mitikus tartalmak találkozásának a terepe. A vízelemnek már Ulysses születésekor fontos szerepe van – a Neriton hegységben született ugyan, de épp akkor, amikor anyjára „záporosó szakadt”.³⁹ Kevert lény (isteni és emberi) a tengertől kapott inspirációk eredménye is: „áradt bőréből a tenger illata”, „tajték, a moszatok, a só, aztán a déli és északi szél fűszerei s végül egy émelyítően édeskés szag”.⁴⁰ Ulysses jellemében a tengerhez hasonlító leginkább, alaptulajdonságai

32 MÁRAI, Béke *Ithakában*, 13.

33 FRIED István, *Író esőköpenyben. Márai életének, pályájának emlékezete*, Budapest, Helikon, 2007, 88.

34 KERÉNYI Károly, *Hermész, a lélekvezető. Az élet férfi eredetének mitológémája*, Budapest, Európa, 1984, 18.

35 KERÉNYI, *Hermész, a lélekvezető*, 19.

36 KERÉNYI, *Hermész, a lélekvezető*, 19.

37 MÁRAI, Béke *Ithakában*, 134.

38 C. G. JUNG, *Alapfogalmainak lexikona*. Első kötet, ford. Bodrog Miklós, Bp., Kossuth Kiadó, 1997, 35-36.

39 MÁRAI, Béke *Ithakában*, 11.

40 MÁRAI, Béke *Ithakában*, 18.



közé tartozik a változékonyság, a hibriditás, a nyugtalanság, az uralhatatlanság. Ulysses ugyanúgy nem tudja senki a karjaiba zárni, ahogy a tengert sem lehet határok közé szorítani; a víz bármilyen forma keretei közé betölthető, de egyikkel sem azonosul. Ezért van Ulysses állandó mozgásban: „amikor az ágyamban feküdt és a karjai között tartott [...], mintha egy hajón vagy lassan mozgó tutaj fedélzetén tölteném az időt”.⁴¹ Ulysses „csak annyira érzékelhető, mint a változékonny vízi szörny, Próteusz”.⁴² Ez a változékonny, megfoghatatlan férfialak mintha a jungi animus fogalmának lenne a megtestesítője. Jung szerint „a szenvedélyes kizárólagosság a férfinál az animára tapad, a meghatározatlan sokféleség pedig a nőnél az animusra. Miközben a férfi szemei előtt éles körvonalakkal egy jelentős Kírké- vagy Kalüpszó-alak lebeg, az animus inkább amolyan Bolygó Hollandi vagy másmilyen ismeretlen világtengerjáró alakját ölti, sohasem igazán megfogható, Próteusz-szerű, s mintha valami hajtana”.⁴³ Ulysses „a mámorban is a tengerre hasonlított”,⁴⁴ számára az élvezet a végtelent, saját személyisége határainak kitérítését jelentette.

Ulysseshez a tenger a hegeli történelmi értelmezés révén is köthető. A folyók és tengerek Hegel szerint nem elválasztó, hanem összekötő erők⁴⁵. Hegel a Földközi-tengert, mely három földrész számára vált összekötővé és világtörténelmi központtá, a régi világ szívének nevezi, nélküle a világtörténelem olyan lenne, mintha Athénak vagy Rómának nem lett volna fóruma, ahol összefutnak a szálak. A víz határtalansága arra hívja az embert, hogy uralja a világot.⁴⁶ A tenger az adás-vevés, a kereskedelem helye. Ezt Márai Ulyssesre is tanúsítja, aki hazatérése után „úgy viselkedett, mint egy föníciai kalmár”⁴⁷, naphosszat az ajándékokat vizsgálta, számolgatta. Ebben a minőségében elsősorban a phaiákok világával került összetűzésbe, hiszen ők azok, akik hegeli értelemben uralni akarták a tengert, Ulysses viszont nem volt jó üzlet

4 1 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 7.

4 2 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 42.

4 3 JUNG, *Alapfogalmainak lexikona*, 56.

4 4 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 23.

4 5 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Leipzig, Reclam Verlag, 1924, 47. http://philotextes.info/spip/IMG/pdf/hegel_philosophie_der_geschichte.pdf (Letöltés ideje: 2010. január 24.)

4 6 HEGEL, *i. m.*, 48.

4 7 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 31.



számukra. „Szerződést kötöttünk, hogy sót szállít határidőre. És most halljuk, hogy eltűnt Ithakából! Bottal üthetjük a nyomát!”⁴⁸

Az utazás, a mámor, a kereskedés mind a halál elodázásának tűnik. Kalypso mesél Télemakhosnak Okeános szigetéről, ahol a víz és halál birodalma találkozik: ott „a felhők a nimfákkal fűzérben táncolnak”⁴⁹, ott laknak az Álmodók, az Alvás s testvérei, a Halál és az Éjszaka, s ott van az alvilág bejárata is. Tenger és elmúlás Ulysses halálában is egybeolvad: a vég Pénelopé szerint „iszonyú, mint a viharok, melyek nyár derekán kerekednek néha a borszínű ioni tengeren, mikor a sima, békesnek látszó víztükörből hirtelen irtózatossá víztölcsér tarajosodik fel az égbe, s ez a száguldó, alakot öltött, égnek meredő tengeri tünemény elsöpör mindent és mindenkit, aki útjába kerül”⁵⁰. Ulysses utolsó szava, melyben hazatérés és halál egybeolvad, a görög tenger szó, Xenophón katonáinak felszabadult, örömteli felkiáltását idézve: Thalatta!⁵¹

A KIISMERHETETLEN, VESZÉLYES, NŐIES ELEM

„A mocsári vegetáció az ember törvényekkel nem szabályozott nemi kapcsolatának előképe” – írja Bachofen.⁵² „A mocsári életnek a természet nemzőerejével való kapcsolat”-áról⁵³, „a mocsár mélyén zajló megtermékenyítés buján féktelen jellegé”-ről⁵⁴, „a zabolátlan nemiséget jelképező” mocsári növényekről⁵⁵ értekező Bachofen a vízzel átítatott földeket, a nedves bujaságot női istenségekhez, mocsáristennőkhöz köti, a vizet a szexualitás uralhatatlanságával hozza összefüggésbe.

48 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 96.

49 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 134-135.

50 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 73.

51 Az ellenséges földről hazatartó görög zsoldos katonák a tengert meglátva üdvívalgásban törtek ki: „És ekkor meghallották, hogy a katonák ezt kiáltozzák: »Tenger, tenger!« – és hogy a kiáltás egyre terjed. [...] És amikor mind fenn voltak a csúcson, a vezérek meg az alvezérek könnyezve összeölelkeztek.” XENOPHÓN, *Kürosz nevelkedése. Anabázis*, ford. Fein Judit, Pozsony, Madách, 1979, 437.

52 Johann Jakob BACHOFEN, *A mítosz és az ősi társadalom. Válogatott írások*, ford. Kárpáthy Csilla, Mohay András, Ürögdi Györgyné, Budapest, Gondolat, 1978, 75.

53 BACHOFEN, *i. m.*, 77.

54 BACHOFEN, *i. m.*, 75.

55 BACHOFEN, *i. m.*, 76.



A vízzel mint irracionális, félelmetes veszélyforrással találkozok Télemakhos is Kalypso szigetén. Télemakhos a tengerben is pusztító erőt lát, fél tőle. Ez egy gyerekkori élményből fakadó traumával is összefügg: az ithakai öbölben a tengerbe esett, nem tudott úszni, és delfinek mentették meg (ezért volt Ulysses pajzsán és gyűrűjén a delfin jele).⁵⁶ A delfin hátán ülő gyermek képe a gyermekisten ősi mitológemáját idézi, melyről Kerényi Károly ír. „Az ős Gyermekisten képéhez a végtelen víz organikusan tartozik hozzá, mint anyaméh és anyaöl”, a delfin pedig „anyaméh-állat”.⁵⁷ Tenger és anyaméh összetartozását Márai is kiemeli a várandós Pénélopé hajóútjának leírásakor. Miután Ulysses száműzte őt Ithakából Mantineába, Pénélopé, aki gyereket vár, a bárkán, átkelés közben átadja testét „Poseidón hatalmas karja ringatásának”,⁵⁸ miközben méhében ugyanez a ringatás ismétlődik meg. Az emberi az isteniben ringatózik, s a nő méhében, az emberiben mintha szintén valami isteni kelne életre. Pénélopé az istenit a férfiakhoz, az emberit a nőkhöz rendeli: „A férfiak, akik mindegyre az emberiséggel, a nemzettel és az istenekkel törődnek, soha nem értik meg, mennyivel nehezebb és terheesebb feladat egy meg nem született vagy egy frissiben megszületett emberrel törődni.”⁵⁹

A delfin, a tenger és az anyaméh Kerényi rendszerében az abszolút Eredet szimbóluma.⁶⁰ A homéroszi Apollón-himnuszban Apollón vette fel a delfin alakját, s így vezette a krétai hajósokat Delphoi kikötőjébe, Ariónt, a költőt delfin mentette meg a kalózoktól, Erószot pedig gyakran ábrázolták pénzérméken egy delfin hátán ülve. Télemakhos delfinkalandja persze Márai szövegében nem isteni epifánia, inkább annak profanizált, ironikus ellenpontja. Télemakhos nem tud azonosulni a tengerrel mint abszolútummal, a végtelenség helyett a véges, kicsinyes dimenziók jellemzik, ahogy Pénélopé kifejezte: „Fiam, sajnos, nem a tengerben, hanem a pocsolyában hevert szívesen, mint Eumaios sertései.”⁶¹

A nimfák szabados életmódja a vízzel is összefüggésben van, „bővizű szigeteken” laknak, „források közelében”⁶², s néha szép, fiatal fiúkat rabolnak el, ahogy a mitológiában Hülászt. Kalypso szigete, Ogygia (Ogügié) „édesvizi forrásokban gazdag”.⁶³ Homérosznál ez a sziget a tenger köldöke (ezt Márai is említi), ugyanakkor Márainál Halálsziget is – a tenger tehát a halálközelséget, az életveszélyt is jelenti. A fogság, melyben Kalüpszó tartja Odüsszeust, Ogügién, egy „vízözvezett szigeten, hol a tenger köldöke fekszik”,⁶⁴

56 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 98.

57 KERÉNYI Károly, *Mi a mitológia? Tanulmányok a homéroszi himnuszokhoz*, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 48.

58 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 51.

59 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 51.

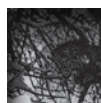
60 KERÉNYI, *Mi a mitológia?*, 49.

61 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 23.

62 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 106.

63 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 106.

64 HOMÉROS, *Odysseia*, ford. Devecseri Gábor, Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet RT – Singer és Wolfner, [1947], 18.



tehát állandó életveszély, halálközeli élmény. Igaz, Télemakhos azt tapasztalja, „hogya a félelmetes Halálsziget, a Tenger Köldökének nevezett, zord hírű sziget a valóságban édenkerti település”⁶⁵. A veszély ugyanakkor állandóan jelen van, s ez a nedveségnek, a vízelemnek a túlbujánzásán is látszik: „És minden oldalról víz csörgése hallatszott”⁶⁶. Ez Télemakhos számára ellentétben van „a vízszegény Ithaka tikkadt, esőleső némasága”-val.⁶⁷ A bőség, „az édesvíz által megitatott termékeny föld bujasága”⁶⁸ a szexuális bujaságot jelenti, melyet a fiatalember veszélyforrásként érzékel. A vízhez tiltás kötődik, melynek megszegése súlyos következményekkel járhat, ezért Télemakhos lesütött szemmel lépked, nehogy meglepje a forrásokban fürdőzőket, s óvatosan lép, nehogy felzavarja a forrás vizét.⁶⁹

A halálközelség és az édenkerti idill kapcsolódik össze Kirké szigetén is, Télegonosnak, Ulysses és Kirké fiának „a gyerekkora idilli: a Halál Szigete nem sötét, fény járja át, együtt élt itt a bárány és az oroszlán, minden az Édenkertre emlékeztetett.”⁷⁰ Télegonosnak anyjához, Kirkéhez való viszonyulásában ott van a jungi anyaarchetípus mindkét aspektusa: a szigeten idilli körülmények között, a természetbe beleolvadva felnövekedő fiú jóságosnak, melengetőnek látja az anyját, mindaddig, míg Glaukos és Skylla esete rá nem ébreszti anyja mágikus és romboló erejére. Kirkében benne van „minden, ami körülfon, ami félrevezet és megmérgez, ami retteget kelt és ami elkerülhetetlen.”⁷¹ A sziget tűz és víz találkozóhelye, Héliosnak, Kirké apjának a fénye ragyogja be, a sziget istállójából indulnak hajnalban a tüzes paripák, melyek a nap aranykocsiját húzzák. Télegonos „napsugaras” gyerekkorában is egyforma szerep jut tűznek és víznek. „Nagyanyám, Perse és anyai dédapám, a vízkedvelő Okeános elhalmoztak vízi játékokkal” – meséli, s utal a sziget öbleiben „gyorsan szökellő, kövér delfinek”-re is.⁷² Nagyapja, a napisten csillagport és felhőkből gyúrt játékszereket hoz esténként unokája számára.⁷³ A gyermekjátékban ugyan az elemek békés összekapcsolódását tapasztaljuk, de az ártatlanság elvesztésével ez is illúzió, mulandónak bizonyul. Beigazolódik, amit Kalypso mesél Télemakhosnak, hogy a világ lényegi eleme a viszály: „A harc azóta nem akar szünni. Tűz tör a Víz ellen, Levegő tör a Tűz ellen”, s a „legközönségesebb elemnek, a Földnek” ter-

65 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 107.

66 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 107.

67 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 107.

68 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 107.

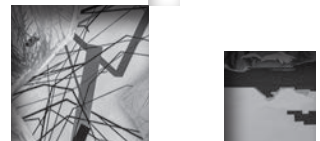
69 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 109.

70 RÓNAY, *i. m.*, 488.

71 C. G. JUNG, *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, ford. Turóczy Attila, Bp., Scolar, 2011, 90.

72 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 157–158.

73 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 162.



méke, az ember is lázad az istenek ellen.⁷⁴ Két ellentétes elem szorításában él maga Kalypso is, barlangja ugyanis vízzel van körülveve, bent azonban a tűz dominál, a tűz sejtelmes fénye tölti be a Télemakhos szemében kéjlaknak tűnő helyiséget.⁷⁵ Tűz és víz keveredik Kirké világában is, egymás mellett van a hideg isteni fenség és a vulkanikus tűz, különösen az istennőnek az ember, Ulysses iránti szerelmében. Mikor az apa nélkül felnőtt Télegonos rákérdezett, ki volt Ulysses, a felzaklatott Kirké „hókeble ringott, mint a havas tetejű hegy a közeli Thrinikia szigetén, ahol Typhaios mozgatja a tüzes dombokat.”⁷⁶

A regényben a szigetmítosz átformálódásának is tanúi lehetünk: a sziget is kettős természetűvé lesz, akár Ulysses vagy a tenger. „A sziget fogalma távoli, az öikuméné határain kívül eső (*extra orbem*) partokat jelent, új világokat (*alterae orbis*), túl a mérhetetlen tengersiz ködén” – írja a középkori képzeletvilágra vonatkoztatva, de az ókorra is érvényesen Michel Mollat du Jourdin.⁷⁷ Ulysses számára a tengeren és a szigeteken töltött idő az emberi és az isteni közti átmenet, a megpihenés egy-egy szigeten egyszerre hazatalálás, ugyanakkor a hontalanság érzésének erősödése is. Ha elfogadná a Kalypso által ajánlott halhatatlanságot, végérvényesen megtalálná a helyét az isteniben, holott a neki legmegfelelőbb állapot nem az örök mozdulatlanság, hanem az úton levés. A szigetek, melyekről végül mégis elszabadul, közties helyek, a vágyott megnyugvást és a kényszerű megfeneklést egyszerre jelentik. Igazán mitikusnak a Kalypsónál az ajánlat visszautasítása előtt, a halhatatlanság ígéréteiben telt időt tarthatjuk, Ulysses ebben az állapotában a mítoszok vízen lebegő ösgyermekére hasonlít. „Mikor karjaim között feküdt, néha olyan volt, mint egy gyermek, aki az idő és a világ bölcsőjében pihen, minden dolgok elején.” – meséli Kalypso Télemakhosnak.⁷⁸ A mitikus állapot megszűntével kerülünk át a logosz világába, ahol „a monda valósággá változik és történelem lesz”.⁷⁹ Ezt az átmenetet Ulysses fiai is megélik. Téle-

74 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 147.

75 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 110.

76 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 186.

77 Michel MOLLAT DU JOURDIN, *Európa és a tenger*, ford. RácZ Judit, Budapest, Atlantisz, 2013, 61.

78 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 140.

79 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 144.

gonost az édeninek látott sziget akkor veti ki magából, mikor a Skylálával töltött éjszaka után elkezd átlátni anyja varázslatain: „Már nem voltam gyermek... s már nem voltam többé anyám, a nimfa tudatlan, engedelmes gyermeke. Új sorsot kaptam ezen a reggelen”.⁸⁰ Kirké Skylát a víz segítségével változtatja át (fürdővizet készít számára), aztán egy halászkosárból úgy dobja őt a tengerbe, „mintha az ős-nők egyike kelt volna életre, akik a titánokat születték”.⁸¹ Skylla tehát Télegonossal ellentétben fordított utat jár be, az emberiből, a logosz világából kerül vissza a világteremtés előtti káoszt idéző ősgomolygásba.

A szigetről eltávozott Télegonos, aki a tenger felől jött az emberek közé (tengeri származását halcsonttal hegyesített lándzsája is jelzi), lassanként elfeledkezik gyerekkori emlékeiről, s maga is egyre szárazabb és szikárabb lesz: „Az élet kicserzette testem és lelkem, mint a vihar a görög erdők vadját”.⁸² Azon a végzetes éjszakán, melyen Ulysses meghal, a tenger tajtékos hullámai vetik ki Télegonos bárkáját Ithaka földjére. Az utolsó alfejezeten azonban, miután Télegonos a halcsonthegyű lándzsával leszúrja apáját, a víz helyett a vér motívuma uralkodik el. A vér a bosszút, a gyilkosságot, a szenvedélyt, a családi összetartozást jelenti, s Ulysses utolsó, a szerettei sorsát elrendező rendelkezését is ez irányítja: „parancsai nem akartak mást, mint a vér kötésében éltetni tovább azokat, akikhez vére szerint – így vagy úgy – köze volt atyámnak”.⁸³ Szerettei a víz, a tenger dinamikájától, az igazi lélettől elszakadva tengetik napjaikat, s a hátatlan Ulysses is otthonra talált: „itt van ő – itthon, bennünk, a véresejtjeinkben”.⁸⁴

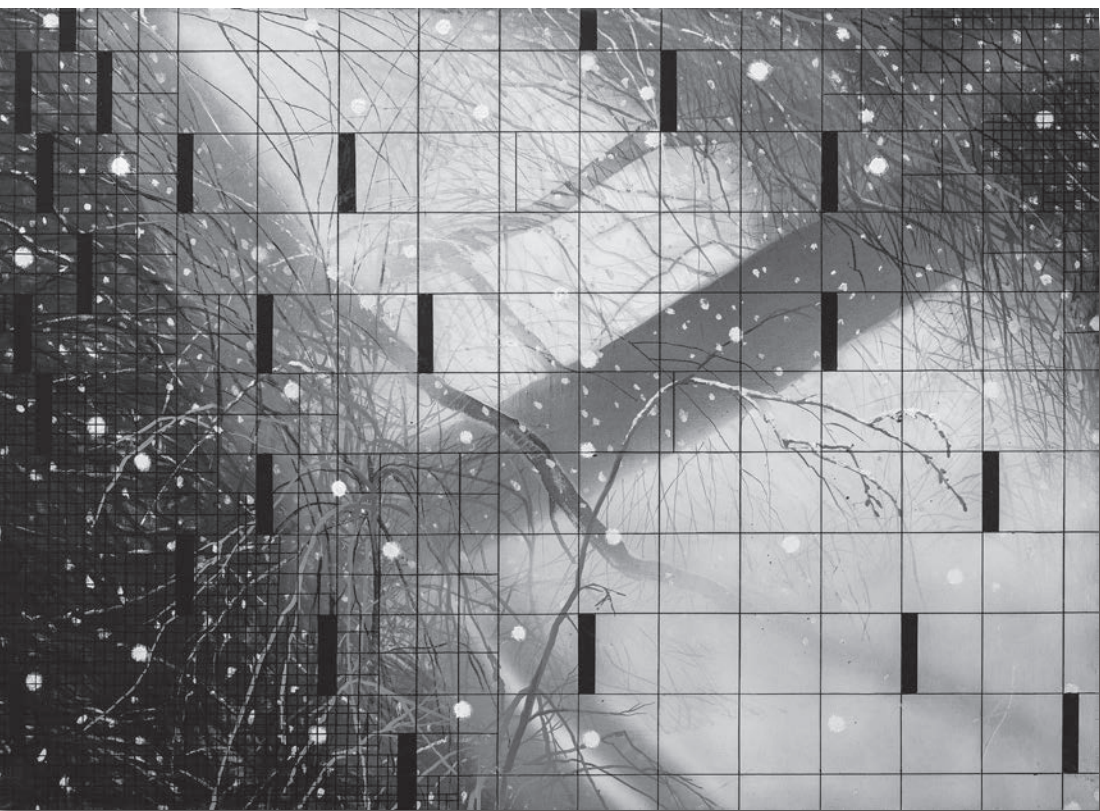
80 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 178.

81 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 179.

82 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 260.

83 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 264.

84 MÁRAI, *Béke Ithakában*, 266.



TALÁLKOZÁS

A SORSSÁ VÁLT JUHÁSZ GYULA
SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN



PROLÓGUS EGY ALKALOM SZÜLTE PILLANATRÓL

Juhász Gyula-számra készültek. Kérdezed, hozzá tudnék-e járulni valamilyen írással? Válaszom: szeretem a költőt olvasni, mondogatni – akár magamban is – verseit. Sorsa, életmenete engem is megrendít. Réz Pál – Szabó Lőrinc-monográfiáim szerkesztője – írja egy helyen: „*Vidéki költő* volt és maradt haláláig, abban az értelemben véve, ahogyan Babits Mihály használja a terminust. A régi Magyarországon szinte minden nagyobbacska városnak volt egy – olykor több – költője, gyakorta jó, kitűnő költője: Nagyváradnak Horváth Imre, Debrecennek Oláh Gábor és Gulyás Pál, Berettyóújfalunak Nadányi, Kaposvárnak Takáts Gyula – s a legnagyobb Szegednek: Juhász Gyula.” Igazuk lenne? Magam soha nem vágytam arra, hogy poéziséről átfogóan, avagy akár csak egyetlen vers erejéig írásban elgondolkozzak. A múltkor ellenben, amikor találkoztunk az Írószövetségben, felvettem, hogy szívesen megírnám emlékező számotokban azt a véletlen, mégis sorsszerű találkozást, ami pályája során az egyik legnagyobb magyar költő poézisének alakulását befolyásolhatta.

Az Osiris Klasszikusok a Szabó Lőrinc szöveg univerzumot megjelentető sorozatának kísérőjeként a Kiadó számára készített pályaképemben, mely a Digitális Irodalmi Akadémia (DIA) Szabó Lőrinc-közléseinek is egyik szakmai „útikönyve” lett jeleztem, miként vált a magyar líra egyik meghatározó világirodalmi kapcsolódásának, a *Te meg a világ* kötet poétikai profiljának felvezetésévé a két költő beteglátogatásokból szövődő kapcsolódása.

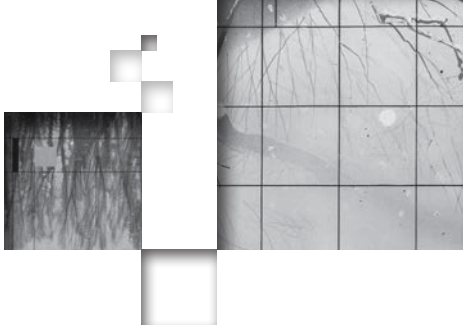
Szabó Lőrinc lázadó évtizedének során, négy pályakezdő kötetében, még inkább azokat követően, 1927–1928-ra *kétféle* személyiséglátomás lehetősége is megnyílóban volt számára. Az egyik a személyes narrációhoz kötött, a materiális térben és időben megjelenő széttekintés, amelyet egy Heisenberg-szöveg-gel tudok legpontosabban meghatározni: „Tudományos munkánk a fizikában

abban áll, hogy kérdéseket teszünk fel a természetről olyan nyelven, amellyel rendelkezünk és megkíséreljük, hogy a kérdésekre választ kapjunk a rendelkezésünkre álló eszközökkel végzett kísérletek útján. Ily módon a kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohase felejtjük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk.” Behelyettesítve természetesen a tudományos munka helyére a poétika alkalmát. A másik pedig a költő által utóbb „spirituális”-ként jellemzett sejtelem, amely a teremtett világban elhelyezkedő létezés *torz* narrációjában mégis jelen lévő *ideális* sugárzást is képes átvenni, megteremtve a poézisben a Yeats által „tragic joy”-ként emlegetett elégikusságot. Monográfiáim során ezt a kettősséget Szabó Lőrinc pályaképében még egymásutániságként írtam le.

Csakhogy azóta fokozatosan megsejtettem a két személyiséglátomásnak a *párhuzamos* jelenlétét is. Mégsem kellett ehhez átírnom a monográfiák pályaképét. Ugyanis tanulmányokban, előadásokban, sőt könyveim eseti elemzéseiben kutatásaim kezdetitől felsejtett a párhuzamosság esélye: rejtékútként ugyanis már a „rettenetes” világlátásban benne éreztem a „spiritualitás” sejtelmét. Az emberi személyiség bomlását felmutató, az idő kezdete előtről kihallgatható eleve elrendezettséget a választóakaratot alkalmazható szabadsággal dialógusba hozó 1932-es szerkesztésű *Te meg a világ* kötet valójában a spirituális vágyakozást is magában rejt. (A kötet reprezentatív versei, köztük éppen a legismertebb, és olvasói által máig legvitatottabb *Semmiért Egészen* nemcsak a költő által is mindvégig az önző védekezés apoteózisaként emlegetett vers, hanem a kapcsolatokat és viszonylatokat éppen elrendezni akaró vágyakozás rejtékútja is.)

Mégis Szabó Lőrinc, világirodalmi értéké váló költészetének alakításakor, ekkori ars poeticájának formázása során a húszas évek végén egy olyan döntés elé került, amiben a materialisztikus dialógikus személyiséglátomás kidolgozására már éppen felkészültnek érezte magát, míg ennek a „materializmus”-nak „spirituális” változatát még bizonytalanul fogadta. Ezért döntött úgy, és ezt verscímmel meg is erősítette (*Materializmus*, Pesti Napló, 1928. május 20., kötetben pedig a *Te meg a világban*, 1932-ben), hogy a dialógikus paradigmában a személyiséglátomás materialista változatát





dolgozza ki, bárha ekkor már poétikailag érzékelt is annak továbbvezetését is, amit visszaemlékezve utóbb joggal meg is erősíthet a *Vers és valóságban*: „a vers éppen anynyira viselhetné azt a címet is, hogy »spiritualizmus«”.

Ebben, az ekkori poétikáját megválasztó döntési pillanatában találkozott a beteg Juhász Gyulával, a kapcsolatukban elhangzó dialógusok példával szolgálhattak a költő Szabó Lőrincnek versei megalkotásakor. Kérdeztem tőled, vevő vagy-e erre az irodalomtörténeti pillanatra. Te igent mondtál. De a számot mégsem szerveztétek meg. Én meg elsiettem a dolgot, megírtam a cikket. Itt a Szabó Lőrinc-évforduló, átadom egy Szabó Lőrinc-kutató szerkesztőnek. Közölje ő. Ez a műben az eszme, lássátok, íme, érvényre mint jut.

Nem kevesebbet vállal Szabó Lőrinc a húszas évek végére költészete feladatául, mint az ember helyének, a személyiség megvalósulási lehetőségének vizsgálatát abban a történelmi helyzetben, amikor a polgári világ – úgy látszott – kimerítette a történelme során kínálkozó szereplehetőségeket, mindinkább a szerepek visszavételére, a parancsoknak kiszolgáltató, egyéniségüket megtagadó tömegember alakítására van csak esély. A Dichter már csak a Führer – ahogy ő nevezi, a „világ kapitányai” – pusztító megjelenését tudatosíthatja. Szabó Lőrinc költészetében tudomásul véve és megszenvedve a szereplehetőségeknek ezt a megszűnését, mégis fenntartja az önelvű személyiség igényét. Bárha ez a lehetetlen megkísértése, mert nem fogad el semmilyen messianisztikus reménykedést, nem választja szét időben kora történelmi adottságát és a személyiségmegvalósítás tervét. Nem tesz különbséget a reménytelen jelen és az azt felváltó, megváltoztató, újfajta lehetőségeket ígérő jövő között, hanem a valóság-elemzés negatív eredményét és a mégis vágyott lehetőségeket egyazon jelen időben szembesíti egymással. Így versében két szemlélet testesül meg: a kiteljesedni akaró lázadó és az ennek kudarcait figyelő, szkeptikus elemző. A személyiség épp ebben az egymásnak feszülő, egymást ellenpontoszó, de ki is egészítő dialógusban fogalmazó-



dik meg, a társadalomban való önmegvalósítás helyett a tudatban, látomás formájában. Számára az alkotás ekkortól: a tények és igények egymást ellenpontoszó kétségbeesett párbeszédének poétikai alkalma.

E dialógus során létrehozza az önmegszólító versforma egy sajátos válfaját, melyben a költő egyenlő eséllyel hagyja szóhoz jutni az önmegvalósításra törekvő és az ennek lehetetlenségét tudatosító szólamokat. A két szólam ugyanakkor nem zárja ki egymást, nem poláris ellentétükben ragadja meg őket – párhuzamos síkokban léteznek. Az egyik cselekvő jellegű: a vágyak síkján jelentkezik, szerepeket vesz fel és lázad a külvilág nyomása ellen; a másik szemlélődő jellegű: a külvilág öröknek látott szövevényét tudomásul veszi, és szkeptikusan beletörődik a változtathatatlanba. Magam az egyik szólamot az *aktorénak* neveztem, a másikat a *nézőének*, mindkettő azonos eséllyel van jelen e versekben, a tudatban lezajló „tükörszínjáték” egyformán szükségessé szereplői ők.

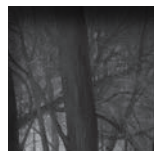
A *Te meg a világ* kötet verseiben Szabó Lőrinc megszünteti a lázadó költő hagyományos tematikáját: a különböző társadalmi és személyes tényekkel való egyszerű perlekedést. Most már nem egyes aktuális tények ellen lázad programszerűen, hanem az embert körülvevő és szabályozó, társadalmi és biológiai létét meghatározó „szövevény”-rendszer látomását tekinti át, és ezt szembesíti a benne vergődő emberrel. Ennek a magas szintű verstematikának a kidolgozásában erősíti meg Bertrand Russell ismeretelméleti módszere, mely a valóságot mint a megfigyelőben összeálló viszonylatokat szemléli, és épp ezért a tapasztalatszerzés egyik módjaként az önmegfigyelést ajánlja. Ezáltal kétarcú ihletőnek bizonyul ez a hatás. Egyrészt a valóság objektív adatainak tiszteletben tartására készíti a költőt, másrészt ahhoz segíti, hogy ezekből az adatokból önmaga meghatározására szubjektív érvényű látomást alkothasson.


Sokáig – Rába György elemzése alapján – csak ezt, a russelli filozófiai ihletést vetjük figyelembe a *Te meg a világ* szemléleti modelljének vizsgálatánál. De emellett egy sokkal „életszerűbb” ihletőt is megfigyelhetünk: ekkor lép be egy rövid ideig, de annál nagyobb intenzitással a költő életébe Juhász Gyula. Nem a költő, hanem a beteg ember. Az eddig figyelemre kevésbé méltatott kapcsolatra először Dér Zoltán figyelt fel, majd tárgyi történetét Tasi József gyűjtötte egybe (az Irodalomtörténeti Közlemények 1983-as 6. számában): a hol egyik, hol másik idegszanatóriumban (a drágább Siestában és



a közönségesebb Schwartzterban) szenvedő költő Szabó Lőrincék új, Németsvölgyi úti lakásának szomszédságában él, Szabó Lőrinc meglátogatja, talán azért is, mert ismerős a hely – nemrég éppen a Siestában lábadozott öngyilkossági kísérlete után az ő felesége is –, együtt keresik meg Tóth Árpád sírját, kirándulásként a Farkasréti temetőben. De figyeljük csak a költő emlékezését Juhász Gyuláról írott esszéjében:

„Első látogatásom már nagy birkózás volt a makacsságával. A zavar és megdöbbenés negyedórája után valami felelősség és szégyenérzet kezdett szorongatni, [...] Hát nem tudok segíteni? [...] Mint gyors ragály, szállt meg a sötétsége. Fájdalma felbolygatta minden dekadens hajlamomat. Egyszerre csordultig töltött a gyűlölet az egész mindenség ellen, az élet rejtélyes kormányzói ellen, akik a végtelen anyagnak ebbe a hozzám hasonló kis parányába annyi szenvedést, annyi feketeséget és kétségbeesést zsúfoltak össze. Felláadtam ég és föld ellen, a pillanat borzalma és reménytelensége meggyőző szavakat adhatott a számba, s az átvett fájdalom meggyőző csengést a hangomnak. Csöndesen és sötétén, gyötrődve és összefüggéstelenül szidni, gyalázni kezdtem az életet. Azonosítottam magamat a beteggel, igazat adtam minden komorságának, hogy ingereljem. – Állj bosszút a kínozódon azzal, hogy nem veszed tudomásul! Kezdd figyelni agyadban az iszonyúság férgzeit, és mondd neki azt, amit én szoktam mondani a szenvedésnek, ha már elkerülhetetlen, mondd azt, hogy nem fájsz, hanem érdekelsz! – Az ellent-nem-állás elvével dolgoztam, átvettem a kiindulópontjait. Eltelt egy fél óra, egy óra. Lelki technikát vázoltam föl, módszert rögtönöztem, felnagyítottam a magam hasonló kínjait, és magasztaltam kedvelt lelkigyakorlatomat, a buddhista önmegváltást: a fájdalom vállalását és megsemmisítését. Ijesztő dolgokat találtam ki magamról az élet gonoszságának és aljaságának példázására, egy részüket nem is kellett kitalálni. Nehéz titkokat bíztam rá, meg mertem tenni, hiszen örült. Sejtelmem sincs róla, hol futott a határ a valóság és hipnotizáló ihlet közt. Még feketébb éjszakát festettem az éjszakájára, és egyetemesen lepleztem le minden áltatást... Úgy éreztem, hogy lényegileg mindenben igazat mondtam neki”. (Hiszen a helyszín éppen házassága ekkoriban zajlott válságához kapcsolódott, és a Juhász Gyulának mondott szöveg megfelelőit olvashatjuk





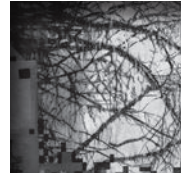
az ugyanekkor a későbbi „huszonhatodik év” hősnőjének írott elkeseredett hangú leveleiben, és ezekre az évekre való visszaemlékezéseiben is (egybegyűjtve a *Huszonöt év. Szabó Lőrinc és Vékesné Korzáti Erzsébet levelezése* című kötetben, https://reader.dia.hu/document/Szabo_Lorinc-Huszonot_ev-795. [Letöltés: 2019. 12. 7.]])

Péter László, a példás filológus valahai szíves közlése szerint a szegedi Somogyi Könyvtár Kilényi-gyűjteménye alapján bizonyos, hogy Szabó Lőrinc 1929-es költői válsága utáni újra megszólalásának első darabjai, a *Találkozás* és *A belső végtelenben* című versek Juhász Gyulával hozhatók összefüggésbe, a *Halálfélelem* címűt pedig a Szegeden megjelenő *Széphalomban* éppen költőtársának ajánlja kétségbeesése és tisztelete jeléül. Ez is bizonyítja, hogy kettőjük találkozója nemcsak egyoldalú humanitárius jócselekedet, hanem kettős terápia. A beteget segítő alkalom egyben a *Te meg a világ* kötet költői módszertanának megalapozása. Az örült költővel való „együttdolgozás” ahhoz a módszerhez segítette Szabó Lőrincet, amely a korábbi dramatizált lázadó perlekedéseket egységes szöveggé szervezhette. Az *aktor és néző* küzdelme nem más a vers szövegében, mint Szabó Lőrinc színjátéka az életben Juhász Gyula lelkéért.

A beteg embert segítő filantróp tevékenység egyben a költő kísérleti laboratóriumát gazdagította, az őt épp ekkor izgató problémák megoldását, poézisbeli megszólaltatását segítette. Ami az egyik ember számára néhány fájdalmas-világos pillanat maradt az éjszakába vezető útján, az a másik költőt megmentette a haláltól, költészete elnémulásától.

* * *

E verstípus születésének, tudatosodásának pillanatát dokumentálja Szabó Lőrinc egyik, kötetbe fel nem vett, de a Kilényi-hagyaték alapján Juhász Gyulával való találkozására utaló, krimis szimuláló költeménye, a *Találkozás* (Pesti Napló, 1930. január 26.). Kedvenc szórakozását, a filmet utánozza-paródizálja, ugyanakkor ennek során zajlik le a döntő versformáltsági váltás: a külvilági narrációs történet áttevődik a belső világba, a szöveg dialogicitásában testesül meg.



Menekülsz és nincs kegyelem,
menekülsz valami elől,
– te tudod, mi a bűnöd!
Lelkednek vére melegen
ömlik és borzadva tűröd:
„Ments meg, ész, álarc, fegyelem!”

A korábbi versnek célja volt, iránya, elmozdult a bevezetőben kijelölt kiindulástól – legalábbis a költő vágyában benne volt a kimozdulás „hazard reménye”. Ez a sodró erejű mozgás ennek a versnek is az indítása. A következő versszak mozaik azután lefogja ezt az elszáguldást, de egyúttal a menekülő mozgást is megtartja még. Mégpedig egy új szemléleti szempont alkalmazásával lassítja meg a vers menetét: megszünteti a külső és belső világ korábbi kettősségét. A külső világtól lehet menekülni, de ha a dráma egésze áttevődik a belső világba, önmagunk elől lehetetlenné válik a menekülés: bennünk épül, lépésről lépésre haladva a terep, amelyen végig kell mennünk, megfigyelés alatt tartva saját magunkat.

Lennél vidám, könnyű, igaz,
de ucca vagy, bús büntanya,
teli detektívekkel,
s mégy bátran, mert ha megriadsz,
hátrad mögött már ott a fegyver
s a kiáltás, hogy te vagy az!

Ezzel felvázolta azt a vershelyzetet, melyben elkezdődhet a tudat színjátéka. Megvan a terep, a *belső végtelen*, melynek kísérleti laboratóriumában motívumokként idézheti a külvilág (a társadalom, a természet, a biológiai létezés)

elemeit, hogy ezekből a viszonyítások különböző erőtereit állítsa elő. Ezekbe az erőterekbe állítja azután az *embert* – a megszólítottat, az egyes szám második személyt –, akinek vonásait a saját magán megfigyelt tulajdonságokból, biográfiai és biológiai adatokból állította össze, éppen ezért meg is szólíthatja, mint önmagát:

Itt állsz mellettem, – bántalak?
Tudod: nem szabad félni! Mért?
s Mitől? fénylik szemedben,
de belül máris omlanak
s nőnek eszeveszetteen
a rejtő kártyavárfalak:

Ez az ember ágál, él, szenved, rejtekezik és vetkezik az ezután írt versekben, attól függően, hogy milyen szituációba kerül, milyen viszonyok kiszemelt áldozataként idéződik a versbe. Neki kell magára vállalnia egy-egy szerepet, azt végigjátszani ad abszurdum véve lehetőségeit: így lehet mérni egyúttal az általa képviselt magatartásformákat és az azokat kialakító és meghatározó viszonyok erőterét. Ő a vers *aktora*, akinek produkcióját vizsgálja és méri egy viszonyító szem – a megszólító –, a *néző*:

falak és szavak, takaró
kínok rejtettebb kínokon,
páncélok titkaidra,
szégyenre, szenvedélyre, – s óh
tudod, mind gyöngye, mintha
csak üveg volna, áruló,

törékeny hártya, mely megett
akvárium lakóiként






teregetik ki vérző
kínban féreg-életüket
a néző
előtt a csupasz idegek.

Korábban a költő, a vers írójának hagyományos szerepét követve hol lelkesen együtt száguldott a versben ünnepeelt lehetőségekkel (*Fény, fény, fény*), hol népribunusi pózban szónokolt a társadalmi korlátozások, igazságtalan arányok ellen (*A sátán műremekei*). A témákkal való ilyen jellegű érzelmi együtt mozgás ekkorra megszűnik, a mostani verségész egyetlen részletévé, partikulájává osztódik, az egyik vers-sík, az *aktor* ténykedésének kifejezőjévé. A verstémával érzelmileg és biográfiailag azonosuló, a külvilág korlátai ellen lázadó költői sík e mostani versszövegnek csak egyik komponense, mely az *aktor* szereplésében testesül meg, és amelyet kiegészít a vers másik síkja, melyben a *néző* vizsgálódásai zajlanak. A felgyúlt tapasztalataanyag feldolgozására a közvetlen érzelmi reagálás és kommentálás kevésnek bizonyult, és megjelent – már az 1928–1929-ben írt versekben – az akkor még csak látványt és tényeket gyűjtögető, hatásuk alatt sajátos válaszvilágot alakítani akaró *néző*. Eredetileg csak az elbizonytalanodás, a témák és tendenciák közötti botladozás, az egy-egy területen ismeretlen mélységekbe való túl gyors bevilágítás okozta ijedség, visszahőkölés határozta meg versbéli szerepkörét. Eredetileg ijedt távolságtartás volt csak. Erre a *néző*re utal vissza a „riadt tekintet”:

Hiúság s gyanú szemete,
góg, tüskék mérge, csönd s amit
dugsz mosolyogva (látom!),
ez a bent nyüzsgő fekete
nagy éj, óh mondd, barátom,
mondd, ember, magad betege,





mondd, fáj? bírod? – Szánalmamat
érzi futva benned a hála
s elrémülök, mikor riadt
tekintetedből visszacsap
a válasz,
mondván, hogy: ismersz, magadat!

E verset záró öntudatos találkozásig „egy öngyilkos istennel” a szívében járt témái között (*Szerelem és rongyos állatok*, 1927), aki „riadtan nézi”, amint „kísértetek járnak az anyagban” (*Materializmus*, 1928), és aki visszatekintve végül is így összegezi egy szintén még kötetben kiadatlan versben mindazt, ami riadalmát okozza már évek óta (*Jaj; Pesti Napló*, 1930. március 18.):

Látva, rémülten és bután,
hogy jár a roppant gépezet,
amely megőrli létedet,
és annyi csalódás után,

Rablás, Terror, Bűn, Vér, Hazugság
s a világ többi ős Hatalma
előtt, melynek szörny keze-talpa
szabja az élet örök útját:

Mindezzel magától értetődően jut el gondolatmenete befejezéséhez, mely a következő terzina kezdetén egy kérdésben fogalmazódik meg: „Költő élsz még? –” És erre a kérdésre rímel az *Árnyék* című versből a Halál, a férges kezeivel, és rímel a majd egyéves hallgatás, a költő tetszhalála. Természetes ez a következtetés, mert amit az előző évek tapasztalataiból felhalmozott, az mind ellene mond költő léte *eddig* feladatának és létfeltételének.



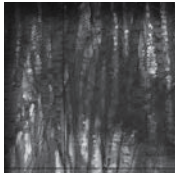

Saját többéves vergődésének és e vergődés értelmét megvilágosító „terápiájának” hatására végül is kibontakozik Szabó Lőrinc előtt egy olyan tudatbéli alkotói forma, amelynek segítségével a költői halálból válthatta ki önmagát, a semmiből egy új világot teremthetett. Ahogy ezt – talán a Juhász Gyulával tett temetőlátogatásra emlékezve – éppen a *Tóth Árpád emlékének* ajánlott *Arnyék* című versében ujjongva meg is írja, 1930 áprilisában:

Egy hosszú-hosszú éve már,
valami titkos akarat
kivette fáradt húsomat
férges kezeidből, Halál.

* * *

Eddig a *te* meg a *világ* szemben állt, hagyományosan, a versben egymással. Ezt a szembenállást figyelte meg a Juhász Gyulával (az emberért) vívott küzdelmében. Ennek során jött rá, hogy a vers eddigi téma szerinti kettősségét egybe is foghatná. A *Találkozásban* dramatizált vers történetében elhelyezheti ezt a kettősséget. Nagyszerű felfedezése: a dialogizált szöveg belehelyezése a vers testébe. Ami két ember vitájaként megjelent előtte, az a versben egyetlen szövegben egyesül: a létezés egymást keresztező viszonylataként.

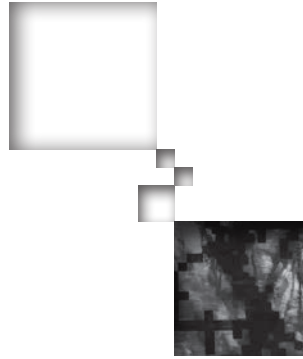
Az ekkor megszülető Szabó Lőrinc-versben a külső és belső világ mint az embert meghatározó viszonyok együttese jelenik meg, a vers szövegbeli *nézője* pedig épp azt kíséri figyelemmel, hogy a kísérleti áldozat, az *aktor* hogyan reagál e viszonyok rendszerére. Így különbözteti meg a szövevényrendszert (mely „között” egyszintű a létezés), az ember erre válaszoló reagálását („útján”) és a megfigyelőt („emeld magasra [...] lámpádat”).



Nélkülözések, munka s a halál
nagy tényei között s a félelem
gonosz útján emeld magasra már
becsületes lámpádat, értelem!
(*Vámpirok ellen*)

A dialógikussá alakuló szövegbe szövi a költő emberről alkotott látomásának meghatározóit: a partikuláris tényekből kiszűrt és rendszerbe fogott őstények, metafizikussá rögzült ősképek, imágók és egyben erők, mozgatók, melyek létrehozzák azt az erőteret, amelyben a személyiség megvalósulási kísérlete folyik – szétfolyásának közepette. Közöttük a költő találhat logikai-sorrendi különbséget (okként találva a nélkülözések, munka és halál „nagy tényei”-t, okozatként pedig az általuk kiváltott félelem útját; ítéletalkotóként e fölé emeli az értelem lámpáját), de időbeli megkülönböztetést már nem alkalmaz („között... útján... emeld fel”), ezzel egymáshoz köti, csak egymásban megvalósulónak látja ezt a szövevényrendszert. Verse szerkezeti váza így lesz a világ tükörképe, a Juhász Gyula előtt játszott „tükörszínjáték”:

a sok titok, amiből a jelen
kint és bent összeállt,
szerkezetemben működik
és figyeli magát.
(*A bolond kezei közt*)



Először vizsgáljuk meg, mit jelentett Szabó Lőrinc számára a „kint”, a külső világ, a „nélkülözések, munka” világa. Hagyományosabb, a húszas évekből örökölt, a kapitalizmus klasszikus korszakából datálódó terminológiájával így fogalmaz *A bolond kezei közt* című vers első változatában:

Megrohan a
gond, perceimen
osztolni, s a munka s a pénz
százkezü gyötrelm

Általánosítóbban, már a személyiség-veszélyeztettség megérzésének szintjén, modern tartalmú dialógikus látomásszöveggé emelve áthangszerezve:

Mert rámtapostál, vak erő,
hatalom, butaság,
tömeg;
(*Jégesőben*)

Ami mindkét idézetben azonos: a külvilág agresszivitása, mely maga alá gyűri az egyes embert. Mely fokozódó erejű, a kiteljesedés felé törekvő: megrohan, rátapos az egyénre. Konkrét fenyegetettség ez, mely felborítással fenyegeti a küzdő és a szemlélő egyensúlyozására épített látomásrendet. A külső erők már a belső életbe, barlanglétünkbe is beleszólnak. Nemcsak a hagyományos kényszerek ezek, de győztes parancsok, me-

lyek kardként kutatják át magányunk. Ezek a parancsok már nemcsak erőteret hoznak létre, de belénk hatolnak, belülről is megsemmisíthetnek bennünket:

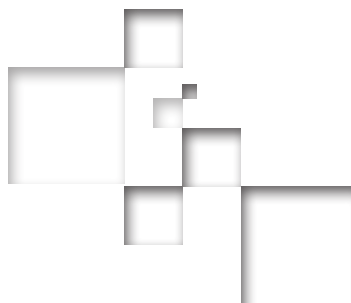
Mit, szépség?! Háború jön újra,
háború mindig: tenni kell!
Egy perc, és áruló leszel,
vagy az se, csak egy buta hulla.



Már itt a szörnyeteg. Utálod?
Vele vagy ellene! Magányod
barlangját kard kutatja át.

Lemondás? Nincs! Az üldöző
nem mond le rólad! s a jövő
azé lesz, aki bestiább.
(Politika)

Szabó Lőrincnek ez a felfedezése villámfényével kivilágít a drámai, mégis óvatos egyensúlyozásra épített, emberről alkotott látomásból. A szöveg dialógikus egyensúlya nála a világ változatlanságát tételezi fel, a rossz konszolidált rendszerét. Ez a kitekintés az egyensúlybomlást jelzi, amikor megszűnnek a manipulációs kényszerek, és helyükbe lép a nyílt erőszak, amikor az embert többé már nemcsak féken tartani akarják, de éppen hogy bestiává, illetőleg áldozattá kergetik a nyílt parancsok. Az ellene védekezni akaró vágyakozás ugyanakkor pályája egészében megérezhető.

Versszerkesztési módozatát két, végül a poétikán kívül rekedt életmozzanatában sikerül begyakorolnia. A gyorsírási variánsokban elvetélődő, Jeszenyin halálát feldolgozó spirituális szonettekben még csak a pontos formázásra és poétikai



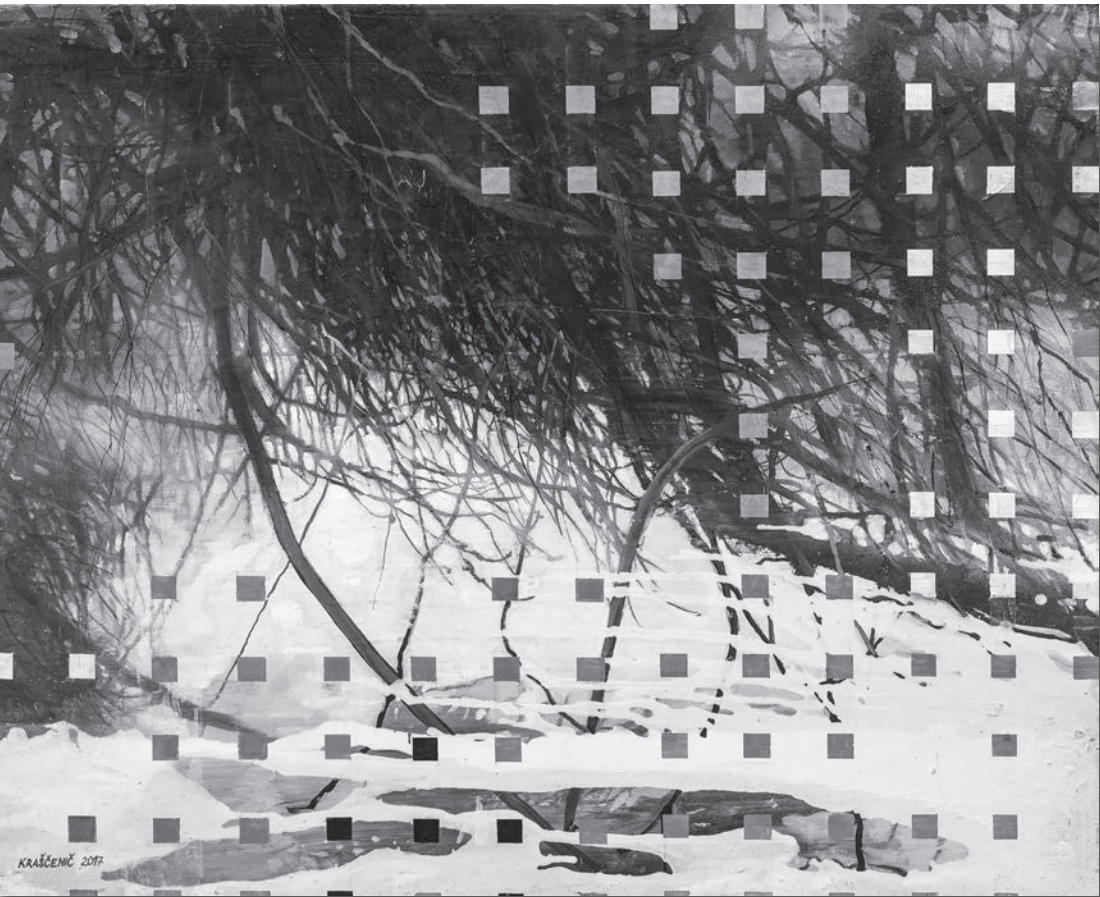


hagyományhoz kötöttség vállalására készül fel, amit az ekkoriban tanácsokra szomjazó alkotó Halász Gábornak az ekkor készült első Villon-fordítása kritikájából, és Németh László az új versek elküldött halmazából kiolvasott véleményében is megerősítve fogad. Kidolgozását abbahagyja, mert a materiális személyiségbomlást vállalja csak, a jeszenyini halálraszánt létezés kibontását a hirtelen összeállított *Te meg a világ* kötetben. A vállalkozás „spirituálitásának” felvállalását rejtve halasztja, majd csak a *Tücsökzene* 1947-es első változat zárásában bontja ki a maga Miltonra is visszafigyelő poétikai pompájában, és személyes sejtelméit kidolgozva. A meghalás egyszerre *torz* és az Istenhez vezető *ideális* oximoronját majd csak *Az elképzelt Halál* a mindenséget a „költő agy”-ban kiteljesedő sejtelmességében teljesíti be. „Furcsa” felütésben végre hirtelen felfigyelve erre a poétikába vezethető megoldásra (miként azt *Szabó Lőrinc: Szergej Jeszenin utolsó éjszakája* címmel Fried István barátunkat köszöntöttem 2004-ben, majd a „*Ritkúl és derül az éjszaka*” (*Harc az elégiáért*) című 2006-os kötetembe illeszttem).

A másik – életrajzi – esemény pedig a mindmostanáig elmondott kétségbeesett és kétségbeejtő személyiséglátomás világirodalmi értékű látomásához vezette, melyet a köteteiből ugyan kihagyott, de ekkor már napilapbéli publikációhoz vezető *Találkozás* vezetett fel. Amint számára költészetté vált a *Találkozás* a beteg Juhász Gyulával. Ebből virágozhatott ki a *Te meg a világ* kötet. Ez az egyszerre kintről és bentről meghatározott igazság: a magány rendszere. Kívülről relatív, belülről feloldhatatlan. Önzés, rettenetes? De mindez csak *példázat* a költő számára. Ez a következetesen végigvitt magány-építkezés a „sok magány” a „mindenki magány” tételét példázza: a farkastörvényt, a külvilágot, mely erre a védekezésre készíti az embert (*Ne magamat?*, Pesti Napló, 1931. január 25.):

Ne magamat? De! Magamat!
Mindenki magát!
Nem magamért, mindenkiért
siratom én a magányt,
Magad vagy, Ember a hadsereged,
és a harc rémületes;
undorodj s halj meg, tiszta szív,
de míg bírsz, védekezz!

És ezzel a Szabó Lőrinc-i líra egyik sokat vitatott, vádolt és magyarázott alapparadoxonához jutottunk: egyszerre válik *önzővé* és *az ember példázójává*, emberellenessé és az ember védőjévé. Mégis költészete differenciálódását szüli meg ez az ellentmondás. Az *agresszív magány*, az önzés tulajdonképpen csak egyik komponense ez évek lírai számvetésének. A *néző*, a *keretek* vizsgálatánál egy olyan világot fedez fel, amely az egyes embert a külső rend tagadására készíti, és védekezésnek csak a belső igazság, a „saját törvény” önző védelmi vonala mögé húzódást találja. Ez az *agresszív magány* Szabó Lőrincnek nem válasza, hanem *felfedezése*, melyet minden egyes emberre kényszerűen jellemzőnek tart. Melyet rejtékútszerűen „elrendezni” akar. Miként Juhász Gyulát is ezzel a módszerrel akarta kimenteni a maga halálfügájából.



KEMÉNY ARANKA SZABÓ LŐRINC A RÁDIÓ MŰHELYÉBEN

Szabó Lőrinc pályájának eddig kevésbé feltérképezett területét jelentik a rádió hallgatóságának szóló előadásai, versösszeállításai. A költő 1933 és 1944 között szinte havi rendszerességgel rádiózott: döntésében nem elhanyagolható szempontot jelenthetett az egyéb publikációs díjakhoz képest kiemelten magas kereset. Azonban gondosan szerkesztett előadás-kéziratai, felolvasópéldányai a bizonyítékai annak, hogy Szabó Lőrinc felvállalta az irodalom terjesztésének hivatását, a világirodalom és egyben saját versei népszerűsítését a rádió közönsége előtt. Nemcsak a „határtalan előadótermet” látta, hanem azt is fölismerte, hogy a rádió időről időre ismételni tudja a nagy műveket, és ezzel emlékezetben tartja a klasszikusokat.¹ Ezt igazolja például a következő interjúrészlet:

„– Mi a véleménye a rádióról, mint a költészet terjesztésének eszközeiről?

– Kitűnő eszköz rá! Válogatott művészek előadásában önti szét az országba, a világba a legnemesebben megmunkált stílust, demokratizálja és szociálissá teszi a régi zártkörű hangversenytermek lelki és szellemi kincseit. Már évek óta nagy kultúrmissziót teljesít, valósággal élő verseskönyv, néha szinte pótolja azt, ami az irodalmi folyóiratokból nem egyszer hiányzik.”²

Szabó Lőrinc hagyatékában közel negyven rádió-előadás kéziratát ismerjük, de a műsordokumentáció és a korabeli rádióműsorok alapján 1933–1944 között több mint nyolcvan alkalommal közreműködött ezekben személyesen, vagy a versei, fordításai révén. Fő műfaja a versekkel

- 1 Innovatív módon pl. már az otthon újra és újra lejátszható versfelvételeket tartalmazó lemezekben is gondolkodott: „Ma este néhány ilyen, szavakból álló, nagy, szimfonikus költeményt fogunk hallani. Verseket, amelyeket – megfelelő tolmácsolásban – gramofonlemezre lehetne felvételni és úgy árulni, mint nagy áriákat és nyitányokat. [...] Biztosra veszem, hogy az áru, a gyönyörködtetésnek ez az új fajtája, szintén megteremtené a maga piacát, keresletét.” ld. Sz. L., *Odiüsszeusz utolsó utazása*, PIMK, letét, file: 15.007–15., *ITEK*, 592.
- 2 *Villám-beszéd Szabó Lőrincsel: „Melyik szebb?”* (Az 1942. július 15-i rádióelőadáshoz), gépirat, PIMK; *Vallomások*, 178., Marconnay Tibor a *Rádió Újságban* szeretett volna riportot közölni Szabó Lőrincsel, levélben elküldte neki a kérdéseit. Ezek alapján Szabó Lőrinc maga fogalmazott egy elképzelt rövidebb beszélgetést, aminek a kérdéseit is ő írta meg. A lapban végül ennek átszerkesztett változata jelent meg. Horányi Károly és Kabdebó Lóránt jegyzete alapján, *Vallomások*, 719–720.

illusztrált irodalmi előadás volt, valamilyen tematikus versműsor bevezetője, magyarázó összekötő szövege, konferansa, kisebb számban önálló előadás, például emlékezés. A verseket gyakran neves színészek adták elő, míg az összekötő szövegeket Szabó Lőrinc maga olvasta fel. Többször dolgozott együtt Bajor Gizivel, Makay Margittal, Simonffy Margot-val és Tímár Józseffel, akik a rádió valódi átütőerővel rendelkező versmondói voltak.

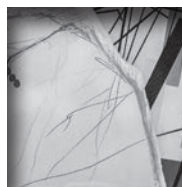
ELSŐ MEGJELENÉSE A RÁDIÓBAN

A rádió éterében előbb szólaltak meg Szabó Lőrinc versei, mint esszéi. Elsőként valószínűleg 1926. szeptember 16-án Péchy Blanka – ekkor a Magyar Színház művésze – szavalóestjén hangzott el Szabó Lőrinc-vers, a *Balassagyarmat, 1924* című költemény, amit Babits, Révész Béla, Nadányi Zoltán és Ady Endre egy-egy műve követett. Néhány esztendővel később ő maga is lehetőséget kapott arra, hogy felolvasson verseiből. A rádióprogram szerint 1933. szeptember 11-én, hétfőn 20.00-tól 20.30-ig a *Szabó Lőrinc és Fekete Lajos versei* című műsor volt hallható.³ A délvidéki Fekete már megjelent a Nyugatban és a Napkelet hasábjain. A páros felkérés ötlete a prózai műsorok első szerkesztőjétől – a Gyula diák néven ismert költőtől –, Somogyváry Gyulától érkezhettek. A két szerző nem volt idegen egymás számára, ezt jelzi egy, a Szabó Lőrinc hagyatékában fennmaradt, 1927-es keltezésű Fekete Lajos-verskézirat, valamint a könyvtárában megtalálható két dedikált kötet is.⁴ A két egyidős tehetség közül – feltehetően az adás reklámjaként – a már nevesebb Szabó Lőrincet szólaltatta meg *A Magyarország Rádiója* című, a hazai és a nemzetközi rádiók programját közlő heti melléklet:

„Szeptember 11-én hétfő este első ízben szerepel mikrofon előtt Szabó Lőrinc, a kiváló költő. Megkérdeztük.

3 *Mire való a rádió zenei tanácsa?* Mo, 1933. szept. 9., 11., Fekete Lajos (1900–1973) költő, újságíró, jogász, a szilágysági Újnémethen született, majd Újvidéken élt, a *Kalangya* c. helyi irodalmi lap munkatársa volt. 1929 végén politikai okokból kiutasították Jugoszláviából, szabadverseit közölte a Nyugat, 1934-ben Baumgarten-jutalomban részesült.

4 Ezek: a *Tengerzúgás* (Bp., [1931], „Szabó Lőrincnek igaz barátsággal Pesten Fekete Lajos” (SzLK, I., 352.) és a *Vassal és fohással* ([Pécs], 1934) című, „Szabó Lőrincnek lelkem egész melegével adom e könyvet 934. okt. feketelajos” (SzLK, I., 353.), ezeken kívül három, 1947-ben és 1957-ben írott levele megtalálható Sz. L. hagyatékában, MTA KIKK, Ms 4689 (kézirat), Ms 4705 és Ms 4680/ 233–234. (levelek), 1957 októberében pedig a *Szabó Lőrinc* című versével búcsúzott tőle.



- Mit fog érezni?

- Azt hiszem, semmi különösét. Már rég, a rádió gyermekkorában átéltem mindazt a költői képet, amit ezzel az újfajta közlekedési, érintkezési eszközzel kapcsolatban érezni lehet. Most körülbelül úgy fogok a mikrofonnál ülni, mintha én volnék valahol vidéken egy készülék előtt s én hallgatnám egy barátom szavait a messzeségből. Mindenesetre örülök, hogy távoli barátaimnak és ismerőseimnek személyesen mondhatok valamit magamról a verseimmel.⁵

Szabó Lőrinc válasza első élő rádiószereplésével kapcsolatban magabiztosságot, komfortérzetet tükröz, korábban hallhatta már Móricz, Babits, Kosztolányi vagy Schöpflin Aladár felolvasásait, így saját megjelenését is természetesen, és egy minden korábbinál szélesebb körű bemutatkozási, publikálási lehetőségként fogta fel. Egy esztendővel később, 1934-ben már előadóként ülhetett mikrofon elé. Németh László, az irodalmi osztály új vezetője hívta meg, aki a rádió értékközvetítő funkcióját és a művelődésben betöltött véleményformáló szerepét felismerve komplex műsorgetvet dolgozott ki.⁶ E szándéka szerint több kiemelkedő tudósnak, írónak, költőnek biztosított volna megszólalási lehetőséget a stúdióban. Szabó Lőrinc 1934 őszén, abbáziai nyaralása idején küldött leveleiben utal egy közelgő programra: „Dolgoztam is. Elsősorban a rádió-cikken [...]” – írja datálatlan levelében családjának; „[...] befejeztem az október 7-i rádióelőadásomat” – tudatja Vékesné Korzátí Erzsébettel 1934. szeptember 18-án⁷; és: „Elkészítettem a rádiófelolvasást, le is gépeltem az igazgató olasz gépén, s egy példányban, *ajánlva*, elküldtem Németh L.-nak” – adja híriül feleségének, Klárának szeptember 20-án.⁸ A „rádiócikk” kifejezés a napi- és hetilapok hasábjain megjelenő publikációival rokonítja a felolvasásra szánt esszé műfaját.

Szabó Lőrinc hagyatékában található egy látszólag 1934-ből való versösszeállítás, amely azonban, címéin végigtekintve, már a *Harc az ünnepért* 1938-as kötetéből és az ezt követően született verseiből is merít.⁹ Ezek a művek tehát nem kerülhettek 1934-ben adásba. E lista sokkal inkább megfelel az 1939. szeptember 3-án elhangzott *Költő a verseiről* című rádióprogram tervének, amelynek bevezetőjében így fogalmaz: „Felkért a rádió, hogy állítsak össze egy kis beszélő antológiát a verseimből.”¹⁰ A költő autográf datálása a versek mellett olvasatomban 1939. aug. 27-e, az évszám második 9-es szám-

5 *Először mikrofon előtt*, A Magyarország Rádiója, 1933. szept. 10-16., 3., az eddig ismeretlen nyilatkozatának ez az első közlése. (ADT).

6 Vö. *A magyar rádió feladatai*, Tanú, 1934. nov. 197-222., RSz, 28-52.

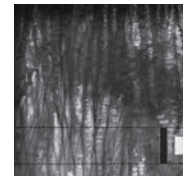
7 Sz. L. levele Vékesné Korzátí Erzsébetnek, 1934. szept. 18. MTA KIKK, Ms 4610/ 99. 25 év, 279.

8 Sz. L. levele feleségének, 1934. szept. 21. = 36 év I., 444.

9 A versjegyzék kézírata, MTA KIKK, Ms 2278/69 I-III.

10 A rádióműsor bevezetője, gépirat, PIMK, letét, file: 13.2191., *EPÍ*, 499-500.



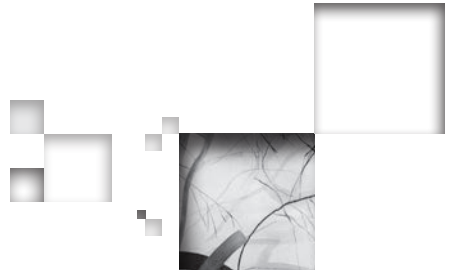


jegye (rá jellemzően) kissé elnagyolva írt, befejezetlen, ezért könnyen olvasható 4-esként is. Tovább nehezíti a kérdést az a tény, hogy a korabeli rádióműsor szerint a levelében említett napon, 1934. október 7-én este nem ő, hanem Harsányi Zsolt tartott előadást Munkácsy Mihály inaséveiről. Eszerint tehát a tervezett előadás elmaradt vagy csúszott. A rádióprogramot tovább fürkészve kiderül, hogy 1934. november 4-én este mégiscsak elhangzott részvételével egy műsor, a *Rossz költő – jó költő. Szabó Lőrinc előadása* címmel. Ennek felolvasópéldánya hiányzik, de ha ekkor írott esszéit megvizsgáljuk, kitűnik, hogy röviddel az adás után, a *Pesti Napló* 1934. november 25-i számában megjelent a *Beszéd a költőkhöz* című, a műsor címével szinte azonos témájú cikkében hivatkozik is korábbi szereplésére:

„A minap egy török újság került a kezembe, francia nyelvű török hetilap, a címe: *Ankara*. Kemál pasa kormánya küldi a nyugati világba, hogy ismertesse a modern Törökország kultúráját. Akkoriban előadásra készültem a rossz költő kérdéséről, nem csoda tehát, hogy ennek a számunkra kevésbé érdekes lapnak a közleményei között is megakadt a szemem egy kis karcolaton, amely a stílusról szólt.”¹¹

Ezt követően pedig, bár a címben nem szerepel, mégis a jó meg a rossz költő problematikájáról, különbségeikről, legfőképpen a maradandó költészet formai és tartalmi ismérveiről értekeznek. Címében tárcája is „beszéd”, szinte programbeszéd, melyet a már költői műhelykérdések-

11 Sz. L., *Beszéd a költőkhöz*, PN, 1934. nov. 25. 38., *EPÍ*, 360.



ben jártas, tekintéllyel bíró kritikus intéz költőtársaihoz, de mindenkihez, aki írni kezd. Korábban, 1929-ben *Divatok az irodalom körül* című tanulmányában nem a jó meg a rossz költő terminusát használja, hanem tehetségeseket és tehetségtelen költőket különít el, s ez utóbbiaknak ad „néhány receptet”, ott így fogalmaz:

„Aki tehetségesnek született, ahhoz nem fordulok, de szólok azokhoz, akik verset akarnak írni tehetség nélkül. Igen, írjanak a tehetségtelenek is: a többieknek nem vicc költőnek lenni!”¹²

A *Beszéd...*-del is hasonló a célja, a műkedvelő költők képzése:

„A probléma nem jelentéktelen, mert egyrészt tíz, húsz, legfeljebb ötven tehetség helyett Magyarországon, becslésem szerint mintegy húszezer ember ír verseket, másrészt pedig azért, mert egyenesen hajmeresztő, hogy e tömeg túlnyomó része milyen képtelen dolgokat ért költőiség alatt.”¹³

A téma aktualitását megérlelhette a Pesti Napló kritikai rovatában kifejtett több éves tapasztalata is, a kiadók által fizetett, a minőségtől függetlenül beáradó könyvek rendszeres elbírálása, szemlélése.¹⁴ A jelenség érdekelte, 1932-ben írott egyik kritikáját például e sorokkal kezdi:

„Vidéki verskötetek gyűltek össze az asztalomon s amint átnézem a mai porciót, tulajdonképpen nem kapok mást, mint amit ilyenkor a régi tapasztalat előre jelez. [...] Tudom, milyen félszeg jelenség, mennyire betegek lehet magának és másnak a dilettáns költő; mindamellett: mennyi odaadás, mennyi nemesebb vágy és tisztelet nyilvánul meg itt a lélek dolgaival és a kifejezés művészetével szemben. Aki nem nagy költő, még nem rossz

12 Sz. L., *Divatok az irodalom körül*, *Az Est Hármaskönyve 1929: Divat és kultúra*, I. k., szerk., Mikes Lajos Bp., Az Est lapkiadó Rt., [1928. dec.], 83-116., *ITEK*, 307.

13 Sz. L., *Beszéd a költőkhöz*, PN, 1934. nov. 25. 38., *EPI*, 361-362., Még magasabb hőfokon, segélykérőn fogalmazza meg ezt a problémát 1940-ben *Író és hazafiasság* című hozzászólásában: „Mert a giccs nemcsak tömegében nő körülöttünk, de hangjában, erőszakosságában is. A dilettantizmus már nemcsak érvényesülni, de terrorizálni próbál! Évtizedek óta a kritika a magyar szellemiség leggyengébb, sőt legromlottabb része.” *EPI*, 518.

14 Ld. Sz. L. levele Várkonyi Nándornak, 1929. febr. 10., NLC, 190; a fizetett recenziók is közrejátszhattak a már idézett, Sz. L. által bírált irodalomkritika mélyrepülésében. (*EPI*, 518.).

költő; s a nemes irodalmi dilettantizmus, főként, ha tisztában van magával, kitűnő fogékonyságot teremthet az irodalmi kultúra iránt.¹⁵

E megengedő hangú felütés a *Beszéd a költőkhöz* folytatásában kritikusra vált, Szabó Lőrinc határozottan elkülöníti egymástól a „jó” és a „rossz” költőt; egyszerre a költőtárs és az ítélelőbíró szólítja fel többes szám első személyben a költőtársakat:

„Legyünk egyszerűek, barátaim, jó és rossz költők! Legyünk bátrak egyszerűnek lenni a mindenkori tartalomhoz mérten! Az egyszerűségben nincs minnek avulnia.”¹⁶

Feltételezem, hogy a rádió-előadás és a cikk szoros rokonságban állnak egymással,¹⁷ s mint későbbi gyakorlata mutatja, előadása eredetije ott lappang a később közölt cikkben, talán csak a bevezető mondatokkal egészítette ki a mintegy húszperces rádió-előadását. A program szerint este 7.45–8.10 között olvasott fel, s ez a megjelent szöveg hangzó időtartamával is majdnem egyezik. Ám az előre meghirdetett 25 perc helyett csak 15 percig tartott a felolvasás, amint az egy névtelen rádióhallgató panaszából kiderül. Levele az *Újság* 1934. november 6-i számában olvasható, amelyet *Baj van a rádióval – A stúdió vasárnap szünetrekordot javított* címmel tettek közzé:

„A magyar rádió egyik jellegzetes specialitása – a szünet. [...] Eltekintve a több-órás műsorlyukaktól, amelyek ebéd után a kelkáposztaárak és a délutáni műsor között keletkeznek, 15 perc volt eddig a leghosszabb szünet. Vasárnap este a stúdió erre a magyar szünetrekordra rátromfolt: 20 perc szünetet hozott ki. Úgy történt a dolog, hogy a 7 óra 45 percre kitűzött Szabó Lőrinc-előadás már 8 órakor ért véget, a sport- és lóversenyeredmények pedig csak 8 óra 20 percre voltak műsoron. Beszédközben maga a szpiker is megdöbbsent, amikor bejelentette a szünetre következő számot, de a rádió kitarította a húsz percet. Húsz hosszú, vak csenddel telített perc telt el, még a szünetjel sem dolgozott, végül megszólalt újra a hangszóró.”¹⁸

15 Sz. L., *Vidéki líra: Szolnok, Debrecen, Kecskemét, Hatvan*, [Fényes Jenő, Brett László, Donáth György, Halassy Sándor és Zsigmond Jenő köteteiről], PN, 1932. szept. 18. 14., *ITEK*, 367.

16 *I. m.* 365., az egyszerűség, az „egyszerűvé érés” gondolata (a francia irodalom XIX. sz. végi naturista irányával rokon) visszatér kritikáiban, elemzéseiben, azt kortársai, mint Erdélyi József, József Attila, Illyés Gyula és a saját költészeti tendenciájaként ismerteti első berlini előadásában (1939): „Én úgy látom, hogy egy új nemzeti klasszicizmus alakult ki. A fiatalok formai és nyelvkezelési egyszerűsödése már régen visszahatott az apák-ra,” később pl. Francis Jammes magas rendű, kiművelt egyszerűségét (1944), Villont, amiért nyelve „egyszerű, köznapi, természetes, eleven, egy kicsit alvilági és néhol drasztikus” (1944) vagy Sárközi György költészetét dicséri, amelyik „a rendkívüli lélek akadályozó, botlasztó gazdagságával, de a klasszikus egyszerűség felé fejlődött” (1947).

17 Egyik szöveg kézírata sem maradt fenn, a hagyatékban található gépiratmásolat a két Klára 1958 körüli sajtó alá rendező munkáját tükrözi és feltehetően a lapban megjelent cikkről készült (PIMK, letét, file: 13. 2217-21.)

18 *Újság*, 1934. nov. 6., 11. (ADT)

A korabeli műsorszórás gyakorlatot is jellemző eset alapján valószínűleg nem tervezetten volt rövidebb az előadás. Feltételezhetjük, hogy a költő az első élő rádiósze-replés alkalmával még nem rendelkezett a szerkesztési gyakorlattal, ami néhány év múlva már a védjegye lett, hogy adás közben is rugalmasan, észrevétlenül tudott alkalmazkodni az esetleg változó műsoridőhöz. A Rádió Újság „A 13. sz. fejhallgató” álnév mögé rejtő kritikusának, Moly Tamás írónak például a következő nehézségei támadtak a hallottakkal: „Szabó Lőrinc egyik-másik megállapítását olyan bonyolultan fogalmazta meg, hogy aligha tudtam megérteni.”¹⁹ Ha a megjelent szövegből indulunk ki, és azt későbbi rádió-előadásaival vetjük össze, akkor valóban fölmerülhet a kérdés, hogy vajon mennyire volt „rádióbarát” Szabó Lőrinc gondolatmenete:

„A versben az érzés tettenérése, a gondolat tárgyyszerű talpra állítása számít, az a nehéz! A maga zsongó, meleg testi homályából és egységéből az öntudat számára felidézni egy élmény összes alkatrészeit, észlelhető és továbbítható képét, az életből önálló szellemi világot teremteni: ez az a bűvös munka, amely a nagy költészetet a lélektanok is testvérévé teszi.”²⁰

RÁDIÓS GYAKORLATA

Amíg egy napilapban közölt cikk esetében természetes, hogy az olvasó bármikor megszakíthatja a lineáris olvasást és visszatérhet, elidőzhet egy-egy korábbi gondolatnál, addig a rádió-előadást hallgató teljes mértékben a beszélő (orgánuma, hanghordozása, hangsúlyai, olvasási sebessége) és rádiókészüléke kiszolgáltatottja. Sem a szöveget, sem az előadó gesztusait, mimikáját nem látja. És fordítva, az előadó számára is szokatlan, zavaró lehet, hogy nem észlel közönséget, annak ott és akkor semmilyen reakcióját nem érzékeli. A kritikus hiányolja az egyszerűség gyakorlatáról értekező előadó egyszerűségét, de nem tudjuk, vajon nem Moly Tamás stílusát jellemző szarkazmusról van-e itt szó.²¹ Az is fölmerülhet azonban, hogy kritikája éppen a szerkesztő, Németh László felé irányult, akinek a rádióval kapcsolatos mi-

19 „A 13. sz. fejhallgató”, *Elhangzott*, Rádió Újság, 1934. nov., 46. sz., 33., a rövid kritikára és szerzőjére Salamon István hívta fel figyelmemet, ezúton köszönöm neki, hogy megosztotta velem. A fejhallgató egyben utalás is a korabeli rádióhallgatás legjellemzőbb módjára: a megfizethetőbb készülékeknek gyakran nem volt külön hangszórójuk, és az adást csak fülhallgató segítségével lehetett követni.

20 *ITEK*, 362.

21 Illyés 1934. dec.-i Fazekas Mihályról szóló előadását hasonló bonmot-val nyugtázta „A 13. sz. fejhallgató”: „Amit elmondott róla, az mind szép, jó és okos volt, csak éppen ő maga, Illyés Gyula nem alkalmas – mondjuk meg – arra, hogy mikrofon útján beszéljen, nem köti le a figyelmet – jobb, ha mással, jó előadókkal olvastatja fel munkáját.” SALAMON István, *Tollal és mikrofonnal: Irodalom a Magyar Rádióban: 1925-1944*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2003, 77.

nősegi népművelés-elvével többen nem értettek egyet, és közérthetőbb, fogyaszthatóbb műsorokat követeltek.

Szabó Lőrinc levelezésében másolatként megőrizte a rádiós szerepléseihez kapcsolódó, a műsorszerkesztőkhöz írt instrukcióit is. Ezekből, valamint előadás-fogalmazványjaiból kiderül, hogy a negyvenes években a költő már gyakorlott stúdiószerelő volt, a kötött műsoridőhöz szövegével rugalmasan és precízen alkalmazkodott, egy-egy műsorát „előszerkesztette”, lemérte mind a bevezető- és az összekötőszövegek, mind a felolvasott versek, részletek hosszúságát, s a logikai rendet megőrizve, zökkenőmentesen komponált előadás közben is. Cs. Szabó Lászlónak, az Irodalmi Osztály Németh Lászlót követő vezetőjének, a műsor szerkesztőjének ezt írta Szabó Lőrinc *A fehér Vénusz, egy költői szerelem története* című verses előadása instrukciójául 1942-ben:

„Kedves Laci! / Itt küldöm – majdnem minden levelem hozzád ezzel kezdődik – itt küldöm a Fehér Istennő előadás kéziratát. Számításom szerint a nyolc vers – sok köztük a háromnegyedperces szonett – nyolc-kilenc percig tart. Eredetileg 21 perces szöveget akartam írni, vagyis 7 oldalt. Amit kapsz, az 8 oldal. De nem lesz, nem lehet baj: a kéziratlapok kissé keskenyebbek a szokottnál, s azonkívül könnyen rövidíthetők 1-2-3-4-5 perccel is. / Úgy gondolom, cenzúraszerű törlésre nem igen kerül sor...”²²

Harc a fényért című kommentárjaival egybekötött versösszeállítása kapcsán pedig így fogalmazott:

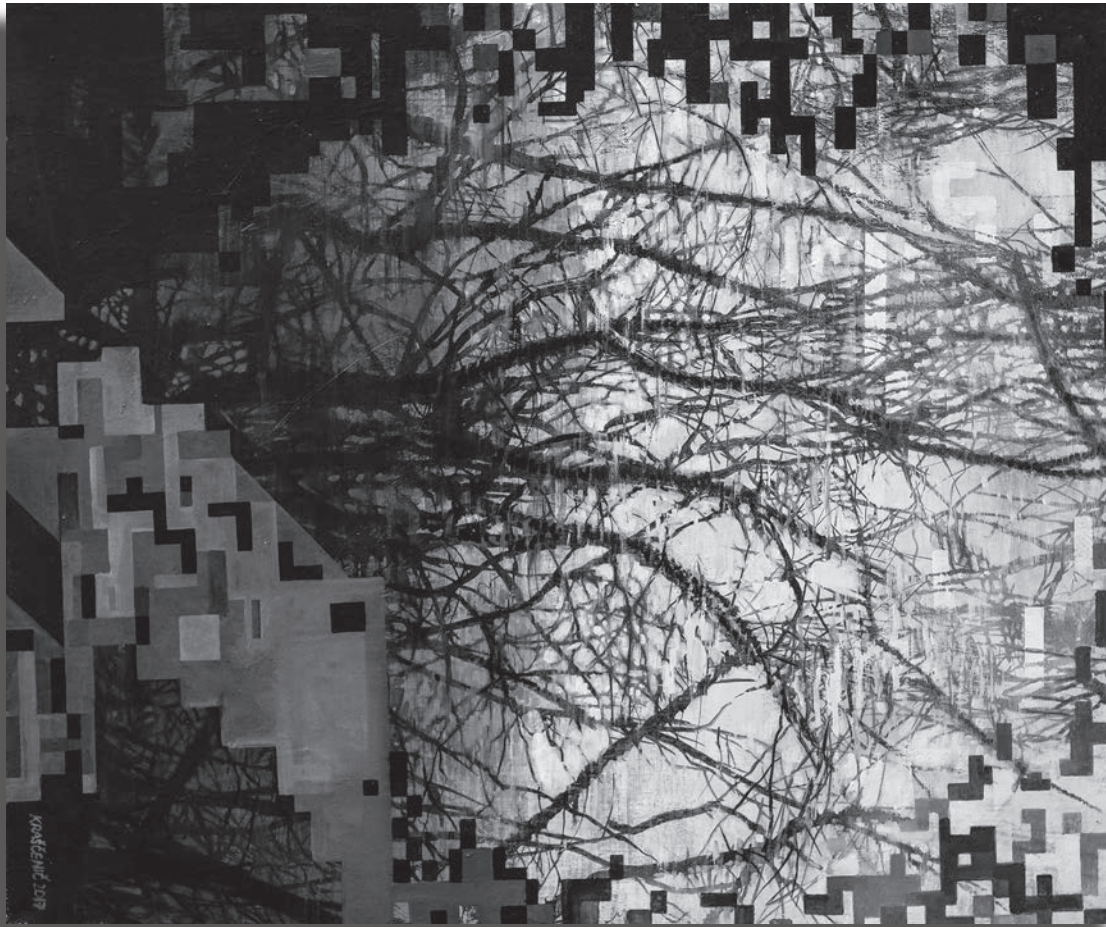
„Az összes próza így nyolc perc lesz, a versekre – nettó – jut tíz-tizenegy perc. Majd figyelem az órát, s szükség esetén rögtönözve is kihagyok valamit, átugorva az utolsó oldalon bekeretezett búcsúsorokra a hallgatósághoz: ez az elköszönő farkinca bármelyik vershez simán kapcsolódik.

Így mindenféleképp biztosítva vagyunk idő tekintetében, s nem kell mérést tartani, ami olyan ronda dolog! Tudom, hogy bízol gyakorlatomban, de azért külön ígérem: nem lesz baj! Ne tarts próbát!”²³

22 Szabó Lőrinc levele Cs. Szabó Lászlónak 1942. december 19-én, PIMK, letét, file: 10.033, ITEK, 774.

23 Sz. L. levele Cs. Szabó Lászlónak 1943. július 18-án, NLC, 245.







Utal itt Szabó Lőrinc az élő adás előtti próbára, amivel a műsoridőt közelítőleg meg tudták tervezni és látható a szövegszerkesztés rugalmas, mozaikszerű metódusa is, amivel megőrizte a szöveg egységét. Szabó Lőrinc a rádióműsorokkal kapcsolatban fölismerte a hang, a hangsúlyok jelentőségét is. Ezt az elvet saját versei előadásában is követte. Keresztury Dezső Illyés előadásmódját jellemezve a versbemutató kétféle mintáját különítette el:

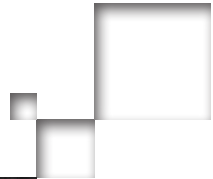
„Az egyiknek fő mintáját Babits alakította ki: ő egyfajta költői szer-tartás rendjében, emelkedett, már-már liturgikusan éneklő hangon olvasta föl verseit. A másik minta megformálója Szabó Lőrinc volt: ő rendkívül tagoltan, már-már tanárosan értelmezve szedte szét, s építette föl újra verseit.”²⁴

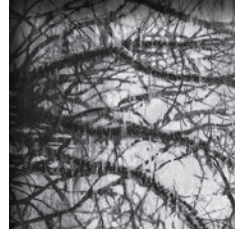
Montágh Imre logopédus Szabó Lőrinc versmondását patetikusként tartotta, ugyanakkor a Zeneakadémián 1941. november 7-én felolvasott és a rádió által is közvetített Babits-émlékbeszédét így jellemezte:

„[...] szinte hibátlan. Anélkül, hogy a legkisebb mesterkéltséget éreznénk, szabályos, pontos és szép. Nem érződik a tanultság – amely a rádióbemondók szavát oly fegyelmezetté teszi –, a magamutogatás –, amely néhány szépen beszélő színész kiejtését teszi öncélúvá –, de még a mesterkéltség sem –, amely bennünket, tanárokat szokott karikírozhatóvá tenni. Spontán beszél a költő remekül [...]”²⁵

24 *Illyés Gyula verseit mondja*, (LP), vál., Illyés Gyuláné, borítószöveg, Keresztury Dezső, *Illyés versmondásáról*, MR és Hungaroton, 1985.

25 Montágh Imre, *Ami a szavak mögül hallható = Irodalmi hangarchívum: Válogatás a Petőfi Irodalmi Múzeum hanganyagából*, összeáll., HORVÁTH Zsuzsa, szakértők, KABDEBŐ Lóránt, KELEVÉZ Ágnes, MONTÁGH Imre, szerk., M. BODA Edit, Bp., Országos Oktatástechnikai Központ, 1985., 54.





Pedig a tanári attitűd nem állt tőle távol, sikereit éppen közvetlen hangnemének és az adott téma árnyalt körülírásának köszönhette, valóban a művelés, az érthető pontos rajz volt a célja:

„– Szerkesztő urat már sokan valósággal vers-rendezőnek tekintik, olyan érdekes költői estéket vezetett.

– Ez talán túlzás. Mindenesetre igaz, hogy szeretem, hogyné szeretném a jó verset! S tapasztaltam, hogy a csoportosításban, és ahogy mondani szokás, a „tá-lalás”-ban, a „körítés”-ben nagy vonzerő lehet. Ez különben a rádió-vezetőség felismerése volt.

– Nehéz feladat lírai versekről beszélni vagy könnyű?

– Egyszerre nehéz is, meg könnyű is. [...] Különösen nehéz, bonyolult ver-seknél fontos, hogy ügyesen megadjuk a műnek mintegy a szerkezeti tagolóadású képét, a vázat, célzásokban vagy egyenes adatokban az esetleg szükséges tárgyi tudnivalót. Szabály nincs ezen a téren, a verskonferanszié a tárgyismereten kí-vül inkább pszichológiával dolgozik, a magáéval és a közönségével. Talán még az ilyesmihez is kell egy kis ihlet.”²⁶

A negyvenes évek elején kitalált, egy-egy motívum köré csoportosított versösszeál-lításai inspirálhatták az *Örök Barátaink* verseinek tematikus elrendezésében. Verses-kötete előszavában ugyan nem utal erre, mégis hasonlóságot fedezhetünk fel a rá-dióműsorok és műfordításkötete hangulati tájolását előhívó témáiban, mint pl. a hit (*Isten és a világ I-II.*, című rádió-összeállítás 1940-ből),²⁷ a természet (*A cinkétől a faunig*, 1941), egy elmesélt történet (*Odysseus utolsó utazása*, 1941) vagy a képzelet, a vágy (*Tündérország mosolya*, 1941).

Ezekben az években bevett szerzői gyakorlat volt, és Szabó Lőrinc is élt vele, hogy folyóiratban közölt esszéjét azután a rádióban is elhelyezte, felolvasta, vagy fordítva.²⁸

26 Villám-beszéd Szabó Lőrincsel: „Melyik szebb?” (Az 1942. július 15-i rádióelő-adáshoz), gépirat, PIMK, Vallomások, 179.

27 ITEK, 565–581., ld. elemzésüket: KABDEBÓ Lóránt, „Isten és a világ”: Szabó Lőrinc metafizikai távlatai = K. L., „Nyílik a lélek”: Kettős látás a huszadik századi lírában: Szabó Lőrinc „rejtékútja”, Bp., Ráció, 2015., 206–214.

28 Füst Milán Schöpflin Gyula műsorigazgatóhoz írott 1946. dec. 3-i levelében maga ajánlja fel írását a rádiónak: „...egy lap felkérésére sikerült igen épkezláb cikkekcskét írnom a karácsonyi ünnepnek szívémben való jelentőségéről s öröm volna számomra, ha fel is olvashatnám”, RSz, 105.

Az Új Idők szinte a rádió fórumával párhuzamosan közölte verses esszéit. Témáit a költői műhelymunka területe helyett gyakran helyezte más korokba, egzotikus országokba. Például 1942 tavaszán valóban járt Bulgáriában, erről rádiójegyzetet készített *Kelet és kikelet* címmel 1942. április 6-án, és megírta a Magyar Csillag májusi számában is hasonló címmel.²⁹ 1942. május 19-én, a négyszáz éves debreceni Református Kollégium köszöntésére zenés ünnepi műsor keretében felolvasa az *Amikor kollégiumi diák voltam* című előadását, majd *Amikor debreceni diák voltam* címmel az Új Idők 1942. július 4-i számában is közölte.³⁰ Hasonlóan *A cinkétől a faunig – Kis természetrajz versekben és műfordításokban* című verses műsora 1941 januárjában³¹ hangzott el a rádióban, a lap húsvéti számában pedig ugyanezen címmel jelent meg.

1944. november 25-én beszüntetik a Budapest I. rádióadó működését,³² így a november 28-ára tervezett, *Eső...* című verses program (amelyben szerepelt volna költeménye) már nem hangzott el. Szabó Lőrinc szerkesztésében utoljára 1944. október 10-én *A költő és a gyomra* című műsort közvetítette a rádió, amelyben Lehotay Árpád társaságában állt mikrofon elé. Bevezetőjét nem ismerjük, de feltételezhetjük, hogy azt is megírta, mert az adás után Berda József levélben érdeklődött, megjelenik-e olvasható formában is az előadás.³³

1945 UTÁN

1945 után csakúgy, mint publicisztikája, rádió-előadásai is gyakorlatilag megszűntek. 1945–1954 között szinte csak műfordításai voltak hallhatók elszórtan versösszeállításokban, kommentárjai nélkül, de jóval ritkábban, mint 1945 előtt. Amikor 1947 végén Szabó Lőrinc felvételt nyert a Magyar Írók Szövetségébe, Barabás Tibor főtítkár éppen a versein keresztül való jelenlétével érvelt mellette, miszerint „a rádió nyilvánossága előtt rendszeresen szerepel.”³⁴ Előfordult, hogy

29 Ld. *EPÍ*, 627–635.

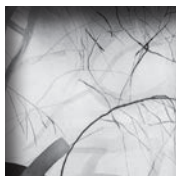
30 *Uo.*, 638–644.

31 Pontosan 1941. január 28-án 20.45-től hangzott el a műsor, a verseket Bajor Gizi olvasta fel.

32 Ld. GYARMATI György, *A körülményektől a felszabadulásig: Budapest 1944. november–1945. február*, forrás: <http://www.tankonyvtar.hu/> (elérés: 2016. febr. 21.)

33 *36 év*, I., 606.

34 Barabás Tibor nyilatkozata, Magyar Nemzet, 1947. dec. 21., 5., *NLC*, 658–659., és *Vallomások*, 862–863.



színész lánya, Gáborjáni Klára szavalta fordításait, aki 1945-től a Rádió Szintársulatának tagja volt.³⁵

Az első áttörést az 1953-as év jelentette számára: a rádió azal bízta meg, hogy írjon bevezetőt a kínai klasszikus költő, Tu-Fu verseihez, amelyeknek épp a műfordításán dolgozott egy 1955-re tervezett antológia számára. A hangfelvétel nem maradt fenn, de a bevezető és az összekötő szöveg megtalálható a kéziratos hagyatékban, és azt még valószínűleg narrátor olvasta fel. Mint barátjának, Baumgarten Sándornak írta: „Nos hát, tőlem a rádió előadásért, s vagy 12 darabot elmondat fordításaimból, a számot a magaménak tekinthetem.”³⁶ A következő alkalommal, 1954-ben, a rádió irodalmi osztályának szerkesztője, Képes Géza (maga is költő, műfordító) kérésére egy szovjet és egy lengyel versműsor bevezető- és összekötő szövegeit írta meg Szabó Lőrinc.³⁷ De még ezeket a kommentárokat sem olvashatta fel ő maga.

Végül 1954 decemberében szólalhatott meg újra a rádióban: *Az Avas alján – Ünnepi műsor Miskolc felszabadulásának 10. évfordulóján* című verses, zenés összeállítás egy blokkjában a *Tücsökzene* néhány miskolci darabját Gáborjáni Klára szavalta, a költő pedig szülővárosáról beszélt.³⁸ A legelső benyomásait fűzte itt egybe a több ezer éves város történetével és jelenkorával:

„Engem, kinek az volt a feladatom, hogy saját emlékeimmel öleljem körül az elhangzottakat, engem ez a nagy kohászati

35 Szabó Lőrinc 1927-ben följegyezte, hogy az akkor négyesztendős Kisklárát mennyire elbűvölte a rádióhallgatás: „Most megint van egy nagyobbfajta rádiónk, szereti hallgatni, s kijelentette, hogy szeretné látni az énekes fündereket, hogy a rádióban is aranyos-e a ruhájuk. (...) Fülén volt a két hallgató, s majdhogy sírva nem fakadt, mikor este aludni kellett mennie. Közben pedig egyszer csak megszólal: - Tudok megint egy verset: »A drótbá lak...« (...) Megkérdezem, hogy ki lak a drótban, mire a kislány mindent megmagyaráz: - »A tündér a drótbba lak, ott marad!«”, Sz. L., [*Naplójegyzetek KisKláráról*] = *Vallomások*, 93–94., Kisklára nemcsak verseket tolmácsolt és drámai szerepeket alakított a rádióban, de az ötvenes években óvodásoknak szóló mesékben is szerepelt.

36 Ld. Szabó Lőrinc levele Baumgarten Sándornak és családjának, 1953. nov. 17. = *NLC*, 547.; a rádióműsor, „*Kunyhóm körül...?*”: *Tu Fu költeményei*, ford. és a bev. írta Szabó Lőrinc, 1953. nov. 17., kedd, Petőfi adó, szerk. DALOS László, rend., SzÉCSI Ferenc, Sz. L. konferanszát Sz. Kovács Ernő olvashatta fel. Kézirata MTA KIKK, Ms 4656/171 = *ITEK*, 913–924.

37 Szövegeik Szabó Lőrinc hagyatékában: [*Szovjet költők bevezetője*], MTA KIKK, Ms 4656/148–149. = *ITEK*, 927–932., és *Władysław Broniewski tíz verse*, PIMK, letét, file: 17.004–005. = *ITEK*, 932–943.

38 A felvételről részletesen ír TÓBIÁS Áron, *Szabó Lőrinc hangszalagon*, Új Írás, 1964/9., 1096–1101., *Az Avas alján: Ünnepi műsor Miskolc felszabadulásának 10. évfordulóján*, rádió-előadás 1954. dec. 3., rend. Török Tamás, szerk. Lévai Béla, a teljes adás műsorborítékja és benne Szabó Lőrinc autográf javítású gépirata megtalálható az MTVA Prózai Archívum Műsordokumentum- és irattárában (Köszönöm Debreceni Géza több ízben nyújtott segítségét).

üzem éppoly legkorábbi hangulataimba keretez vissza, mint az Államvasutak.”³⁹

Ezután Miskolc emblemikus szépségeit, látnivalóit vette sorra, végül a legfrissebb tapasztalatai alapján egy kritikus megjegyzést is fűzött az emelkedett gondolatokhoz: „a Szinva medre ma is éppolyan gondozatlan, mint az én időmben volt. Azt ki kell végre takarítani.”⁴⁰ Szabó Lőrinc örült a visszakapott szabadságnak, a rádiós nyilvánosságnak, mint Thomas Marianne-nak írta: „[...] emlegetted a régiséget, hogy vajon én mikor leszek hallható megint. S ugyanakkor tudtam, hogy aznap este vesznek – tíz év után először – lemezre, azaz most már magnetofonszalagra [...]”⁴¹. Tompa Kálmánnak szóló levelében pedig így fogalmazott: „Ez volt, pénteken este, az első alkalom tíz kerek esztendő után, hogy a saját hangomon lehetett hallani a rádióban!”⁴² A különbség nemcsak a hangmez és a magnószalag között volt, hanem abban is, hogy ekkor az adásokat már nem élőben közvetítették, hanem előbb rögzítették a műsort, amit azután esetenként vágva, hangszalagról játszottak le.

Ezt követően 1954. december végén egy Tóth Árpádra emlékező műsorban beszélt a költőtársról. „[...]dec. 29-én du. 3 óra után a Kossuthon egy szép Tóth Árpád-műsor megy, ha tehát épp ráértetek, megtisztelhetek hallgatásotokkal” – értesítette Lipták Gábor és feleségét.⁴³ Tertinszky Edit szerkesztő így emlékezett a felvétel körülményeire:

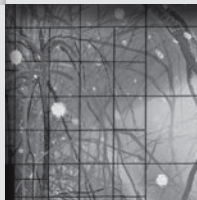
39 *EPI*, 791.

40 *I. m.*, 792.

41 Szabó Lőrinc levele Thomas Marianne-nak 1954. december 13-án = *NLC*, 558.

42 Szabó Lőrinc 1954. december 6-án kelt levele Tompa Kálmánnak, idézi *KABDEBÓ, Összegzés*, 459.

43 *NLC*, 560., a Tóth Árpádról szóló műsor bevezetője: *Csillag*, 1955. febr., *EPI*, 803–809., részletei még Tertinszky Edit, *Rádiós emlékek...* c. kötetében, 161–162.



„Főnökeimet először meghökkentette merész ötletem, de engedtek. Már új szelek kezdtek fújni. Enyhült a politikai légkör, és az eddig megbélyegzett tollforgatók – így Szabó Lőrinc is – fellélegezhettek.”⁴⁴

1955. július 25-én Goldoni *A hazug* című darabját fordításában és hangjáték-átírásában sugározta a Rádió. 1956. október 1-én Babits halálának tizenötödik évfordulóján *Az Esti* kérdés szerkezeti elemzésével hódolt mestere előtt, annak felépítéséről, kompozíciójáról beszélt a Babits felolvasásában elhangzó 1936-ban készült felvétel bevezetőjeként. Több riport is készült vele, egy rövidebb 1956 áprilisában a közlő *Válogatott versei* kötete apropóján, ekkor Csillag István, október 8-án pedig az *Írószobám* című riportorozat szerkesztője, Tóbiás Áron kereste fel otthonában. Ez alkalommal a háborút követő kényszerű hallgatás esztendőiről, a költészetéről, a klasszikus szerzőkről, az önmérsékletéről, betegségeiről és aktuális munkáiról is szó esett. A november 11-re kitűzött műsor a forradalom eseményei miatt már nem kerülhetett adásba, de hangfelvétele és szövegváltozatai fennmaradtak.⁴⁵

Szabó Lőrinc utolsó rádiófelvételére lányával, Kisklárával (Gáborjáni Szabó Klárával) közösen 1957 májusában került sor, és azt június 2-án tűzték műsorra. A friss Kossuth-díjas szerző Fodor Ilona mikrofonja előtt beszélt a könyvhétre megjelenő, bővített *Tűcsökzene* keletkezéséről és legkorábbi emlékeiről. A műsordokumentumok szerint *A rét meghal* című, balassagyarmati emlékeit idéző darab hangzott el a versekkel illusztrált beszélgetés végén: „Emléked van, s nem sejtí magá sem. / A rét meghal. – De te tudod, milyen!” s ezzel visszatért a harminc évvel korábban, Péchy Blanka szavalatában elhangzott verséhez.

44 TERTINSZKY Edit, *Fejezet a Magyar Rádió Hangmúzeumának történetéből: Az indulás évei: 1961-ig = Rádiós emlékek – olvasmányemlékek*, összeáll. és szerk., T. E., Bp., Hét Krajcár Kiadó, 2012, 147.

45 [Rádióinterjú], 1956. okt. 8., kézirat, PIMK, letét, file: 13.2113–41., 15.156–62., kötetben: *Vallomások*, 604–610., az interjú szövegének egy változatát elsőként közölte és körülményeire is emlékezett: TÓBIÁS Áron, *Szabó Lőrinc hangszalagon*, Új Írás, 1964/9., 1096–1101., újra: TÓBIÁS Áron, *Gyík, egy napsütötte kövön – Szabó Lőrinc = T. Á., Megmentett hangszalagok: A megálmódott Magyarország – beszélgetések, emlékezések*, Bp., Kortárs, 2015, 167–173., a hangfelvétel nem teljesen egyezik a közölt interjúval, másolatát Fűsi József őrizte meg, megtalálható a PIM Médiatárában (OR0185/1.) és az MTVA Prózai Archívumában.



RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

ADT = Arcanum Digitális Tudománytár

EPÍ = SZABÓ Lőrinc, *Emlékezések és publicisztikai írások*, szöveggond., jegyz., utószó KEMÉNY Aranka, Bp., Osiris Kiadó, 2003 (Osiris Klasszikusok)

ITEK = SZABÓ Lőrinc, *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*, szerk., jegyz., utószó, KEMÉNY Aranka, Bp., Osiris Könyvkiadó, 2013 (Osiris Klasszikusok)

Mo = Magyarország

MTA KIKK = Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye

NLC = SZABÓ Lőrinc, *Napló, levelek, cikkek*, sajtó alá r., bev., jegyz., KABDEBÓ Lóránt, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974

Összegzés = KABDEBÓ Lóránt, *Az összegzés ideje: Szabó Lőrinc 1945–1957*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980

PIMK = Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára

PN = Pesti Napló

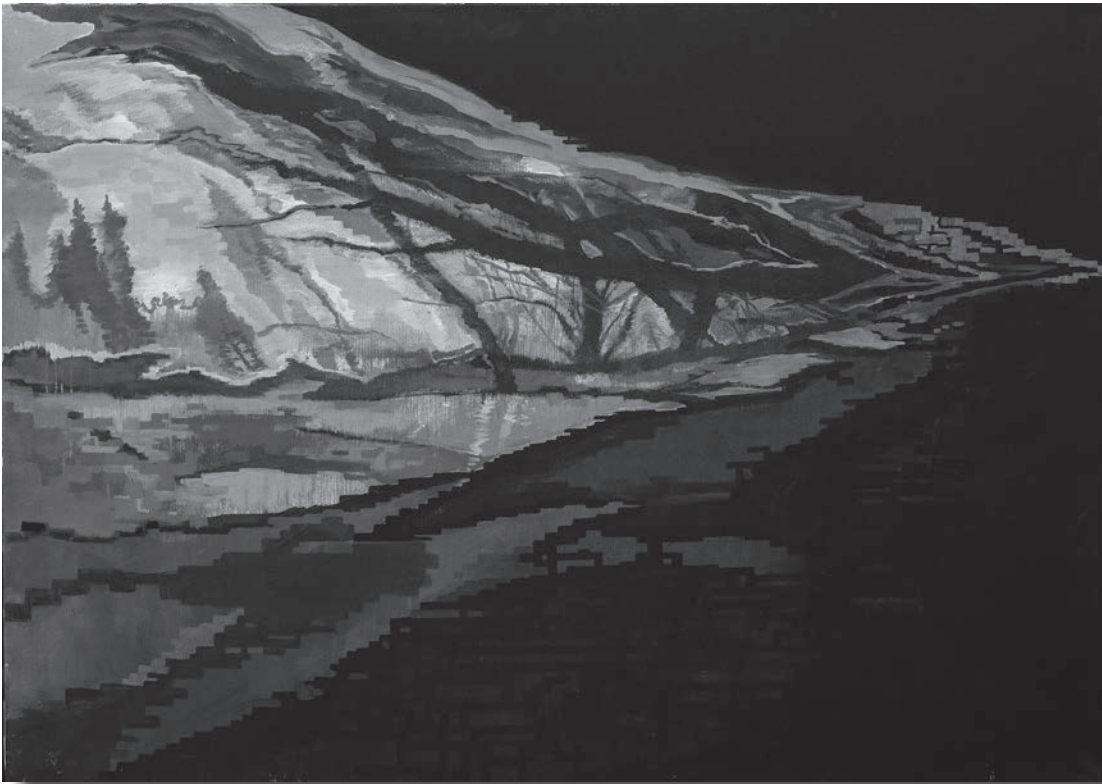
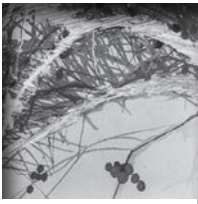
RSz = *Rádiótörténeti szövegyűjtemény*, szerk. SALAMON István, Bp., Magyar Rádió Részvénytársaság, Oktatási Osztály, 1999

SzLK, I. = *Szabó Lőrinc könyvtára: I. Magyar szerzők művei*, Forgács Anita adatbázisát kieg., jegyz., szerk., BUDA Attila [Miskolc, ME BTK, Szabó Lőrinc-kutatóhely] 2002 (Szabó Lőrinc Füzetek 3.)

SzLK, II. = *Szabó Lőrinc könyvtára: II. Külföldi szerzők művei*, FORGÁCS Anita adatbázisát kieg., jegyz., szerk., BUDA Attila [Miskolc, ME BTK, Szabó Lőrinc-kutatóhely, 2003] (Szabó Lőrinc Füzetek 6.)

Vallomások = SZABÓ Lőrinc, *Vallomások: Naplók, beszélgetések, levelek*, szöveggond., jegyz., életrajz és utószó HORÁNYI Károly és KABDEBÓ Lóránt, Bp., Osiris Kiadó, 2008 (Osiris Klasszikusok)





CSALA KÁROLY

ELLENŐRIZETLEN KÉPHASZNÁLAT



Késő-krétakori
csiga- és kagylómaradványok között
húzódik össze.

Valami a kőre fröccsent,
szinte minden egyszerre él.

Sötét vizek alatt
formákba szorultak az évek.
Gondolatnyi törés a tájon.

A rá nem ismerés állapotába próbálsz kerülni.
Hézagtalan az emlékezet.

Rövid ideig rutinszerűen
tudtad szabályozni
a hozzájuk való viszonyt.
Elnézve a kötöttségeket,
ez bizonyult a legcélravezetőbbnek.

Budapesten olyan leletegyüttes került a napvilágra,
amelynek darabjai a 2000-es évekre nyúlnak vissza.

Következő dolgok jutnak eszedbe;
idegen városok, egy csorda nyoma
és a megismételhetetlen, mintaszerű rend.

Ideges helyben futás
a hűvös színű zónában.

Aztán a tenger,
ahogy szétszalad
csiga- és kagylómaradványokat
hagyva maga után a megújuló sávon.



DARABOS ENIKŐ¹

NARRATOLÓGIA ÉS KORPOREALITÁS NÁDAS PÉTER *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN III.

(ANIMALITÁS VS. HATALOM – A REGÉNY KORPOREALIS SZEMLÉLETE)²

Annak az állításomnak az alátámasztására, miszerint a regény távolról sem űz gúnyt a gyengék és a kirekesztettek helyzetéből, azt a jelenetet hoznám fel példának, amikor a harmadik kötetben megjelenő, a jó és a rossz morálon túli kategóriáiban élő csavargó egy eksztatikus tapasztalat során a transzcendenciával találkozik: „Kezét talán erőszakos angyalok vezették. (...) Ezek az angyalok emberhez méltón húzták és vonták rajta az előbőrt, amitől a hímtag barlangos testecskei vérel teltek el. Egyre nőtt. Úgy villantották át eszméletén a másvilág fényét, hogy ne gondoljon azzal, amit elveszített vagy nem talál. Annyit vettek el az evilági homályból, amennyit egy másvilág fényéből adtak” (III. 704.). A budai intézetből szökött ápolat a tó vizében a másvilág fényének tapasztalatát éli át, önkielégítése pedig transzcendens létezők (angyalok) közbenjárására történik. Az emberi és a transzcendens világ határán létező gyengeelméjű szereplő a fény alakzatában éli át azt az isteni minőséget, amit Kristóf a maga eksztatikus kalandja során „élvezetnek” nevez.

A test ebben a jelenetben az isteni világba való átjárás lehetőségét reprezentálja, és az abszolút jó fogalmkörébe köti az élvezet mint az elérhető legemberibb jó érzéki tapasztalatát. Morálon túli értelemben és lutheri előírásoktól mentesen tehát a test az abszolút jó megtapasztalásának élményét is adhatja, és éppen ez az, ami a házasság intézményében és a polgári nevelés képmutató előírásai felől nem értelmezhető és nem átélhető. Mindenképp jelentőségteljes állítása a regénynek, hogy ezt a jót, mely a legmélyebben és legközvetlenebb-

- 1 A szerző a tanulmány megírása idején Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.
- 2 Jelen írás egy hosszabb lélegzetű munka részlete, mely Nádas Péter prózájának korpoREALIS meghatározottságát vizsgálja. A tanulmány előző két része az Irodalmi Szemle 2020/2. és 2002/3. számaiban olvasható, ez a szöveg befejező darabja.



bül testi, kizárólag az emberi törvényen és az emberi öntudaton kívül, totális ekstázisban lehet átélni.

Amit a többiek átélnek, az a játszmák és az elvárások látszólag rendszerezett szerepjátéka, mely mögött – mint a biohatalom fent említett jeles képviselőinek esete is bizonyítja – némán és sötéten ásít az emberi létezés bestiális káosza. Különösen szórakoztató, ahogy Demén Erna és férje lejt ezt a házastársi pávatáncot, csak hogy a lapostetvek és az ismétlődő nemi betegségek ellenére se kelljen szembenézniük a létezésükből felnyúló káosszal (III. 341.). Az elbeszélő nem bocsátkozik itt hosszas elemzésekbe, egyetlen rövid dialógus dramatizálja a házastársak viszonyát: „Teszek egy kört, kis szívem. / Csak menjen, édesem. / Járok egyet, ha megengedi. / Amúgy is vétkesen keveset mozog” (III. 334.). Vagy abban a jelenetben, mikor a gyanakvó feleség már kénytelen szóvá tenni a mocsokból hazatérő, kielégült férj bűzét: „Az nem lehet, István, hogy maga becsinált. / Engem is meglepne.” (III. 339.) Nádas hagyja, hogy ebben a drámában felcsattanjon az olvasó nevetése, és csak egy későbbi szöveghelyen kommentálja ironikusan a jeleneteket: „De hiszen a jó polgári neveltetés épp erre vonatkozott, minden körülményt és helyzetet átlátni, megérteni, elfogadni, s a tudással felvértezve állni ellen a káosznak” (III. 343.).

A „jó polgári neveltetés” felügyeleti szerve pedig nem más, mint a család, mely a katonaság mellett Nádas hatalom- és testfelfogásának másik kitüntetett és nagy pontossággal elemzett intézménye, mely a személyes önmeghatározás alapvető kritériumait és elvárásait bocsátja az egyén rendelkezésére, valahányszor rákérdezne saját egzisztenciájára.

A TEST INTÉZMÉNYESÍTÉSE – NEVELÉS ÉS BIOPOLITIKA

A regény szereplőinek családi hátterét különös körültekintéssel mutatja be a regény, hiszen az én-mi viszonyok körvonalazása során döntő jelentőségű az a mikroszo-

ciális közeg, ahonnan a személy érkezik. A regény kritikusai közül³ többen felhívták a figyelmet arra, hogy az árvaság, a nevelőintézet és a nevelőszülői jelenlét nagyon sok esetben meghatározó a PT szereplői számára: (fél)árvaként él Kristóf, Gyöngyvér, Ágost, Kovách János (Hans von Wolkentsein, Thum bárónő fia), Döhring, Dávid, Tuba János, akinek nyers, férfias szépsége nemcsak Kristófot, hanem Gyöngyvér nevelőapját, Bizsók Istvánt is megbabonázza.

Amikor Károlyi Csaba a szerzővel készített interjúja során megkérdezi, hogy miért van ennyi árva a regényben, Nadas a következőképpen fogalmaz: „Azért, mert az ember árva. Másodszor meg azért, mert a második világháború után alig maradt család csonkítatlanul, aztán a rákosista diktatúra és a kádárista megtorlás is megtette a magáét, ezek faktumok, amin nem változtathatok. Harmadszor meg azért, mert az árvák jobban kifejezik saját magukat. Nem tudnak negyvenéves korukig az anyjuk csecsén lógni, meg csüggeni különböző idegen személyeken. Közelebb vannak ahhoz az állapothoz, hogy elfogulatlanul rá tudjanak tekinteni a neveltetésükre, s azt is jobban látják, mi minden hiányzik. Ha az embernek korán meghalnak a szülei, gyerekként magára marad, akkor saját tapasztalatokat kell szereznie, és nem fogják őt a tisztító tapasztalatoktól megkímélni a többiek. Így aztán a regényemben a szereplők egy része rendelkezik ezekkel a tisztító tapasztalatokkal, s bizony ebből a szempontból szemléljük azokat a szereplőket, akik nem rendelkeznek ilyen tisztító tapasztalatokkal, és még akkor sem akarnak tudomást venni az emberi pusztítás egyetemes realitásáról, amikor ők maguk gyilkolnak.”⁴ Válaszában Nadas siet leszögezni, hogy fontos számára az árvaság mint az ember egzisztenciális állapota, egyfajta kozmikus magány, melynek regénybeli változatai az „emberi pusztítás egyetemes realitásának” tudomásulvételét, illetve ennek fokozatait bontják ki.

A nevelésre való elfogulatlan rátekintés azonban jobbára mint személyes kritika jelenik meg a történetekben, hiszen Kristóf, Gyöngyvér és Ágost, de

3 Legelszántabban Szilágyi Zsófia ír erről, amikor a Nadas és Móricz árvaságfogalmát összehasonlító *Mélységek és nyomjelek* című tanulmányában foglalkozik a kérdéssel. (Alföld 2007/12.)

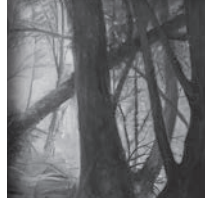
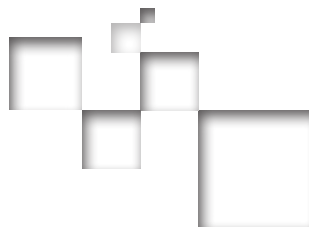
4 KÁROLYI Csaba, „*Mindig más történet*”, *Élet és Irodalom* XLIX. évfolyam, 44. szám, (2005. november 4.): 4.

nemcsak ők, hanem Klára és Döhring is éppen azzal a „jó polgári neveléssel” akar leszámolni, mely személyiségfejlődésüket gátolja és individuális létükben való kiteljesedésüket akadályozza. Nádas korporeális szemléletmódja mindezt azonban úgy teszi az olvasó számára nyilvánvalóvá, hogy következetesen testi élményeken keresztül jelzi azokat a szubjektív tapasztalatokat, melyek elindítják, vagy éppen felgyorsítják a család intézményének való ellenállást. Kristóf margitszigeti identitáspróbájáról, valamit Ágost és Gyöngyvér szeretkezéséről, melynek során elmélyülten kutatják individualitásuk alapjait, máshol már hosszán beszéltem,⁵ most azonban arra szeretnék kitérni, hogyan íródik bele a (szülői, nevelőszülői, nevelőintézeti) nevelés a testbe, és milyen szubjektív, leszámoló stratégiák jelennek meg ezzel kapcsolatosan a regényben.

A minden szempontból megkerülhetetlen *Szorul a hurok* című fejezetből tudjuk meg, hogy Kristóf apja „micsoda egy híres kommunista”, aki örökölt vagyonát az illegális kommunista pártra bízta, és hogy fiára, két év után, a nagymama talált rá Pikler Emi híres nevelőintézetében, ahol még a nevét is elvették tőle (III. 353–354.). A *Világló részletek* lapjain ez a gyerekkori trauma ifj. Rajk Lászlóval kapcsolatban említődik egy bizonyos „családi pólya” (VR. II. 126.) kapcsán, melyet Nádas okfejtése nyomán anyjának kellett visszaszereznie Pikler Emitől, akivel „együtt építették fel a gyermekjóléti rendszer, a bölcsődék és az óvodák hálózatát, együtt szervezték a védőnők és az óvónők képzését, Pikler a szakmai irányításért, anyánk pedig a szervezésért és a felügyeletért volt felelős” (VR. II. 129.). Túl Pikler Emi nevelési elveinek ellentmondásos szakmai megítélésén, Nádas implicit módon anyját gyanítja amögött a kegyetlen hivatali döntés és intézkedés mögött, melynek eredményeképpen „Lacika” a Lóczy utcai csecsemőotthonba került, ahol „Kovács Istvánnak, más források szerint Györk Istvánnal nevezték el Földi Júlia és Rajk László fiát” (VR. II. 128.).

Kristóf gyerekkori története tehát egy – a szerző szerint – behatóan ismert, létező sorsmodell alapján épül ki, és az elhagyatottságnak azt a formáját reprezentálja, mely egy politikai rendszer büntetés-végrehajtó intézkedéseinek nyomán alakul ki az ártatlan gyerek hatalmi stigmatizációja hatására. Kristóf, aki az intézetből kikerülve nagyszüleitől a nagynéni, Lehrné Demén Erna házába kerül, ugyanolyan otthontalanságérzéssel küzd, mint a VR elbeszélője, aki árvasága kapcsán a következő vallomást teszi: „Mások megindítónak találták, hogy teljesen árva lettem. Én nem találtam benne megindítót. Nyers realitása volt, hogy sehol nem lehettem többé otthon” (VR. II. 95.).


5 DARABOS Enikő, „A néma test”, 455–461.



A történetek és sorsminták ezen átfonódása ahhoz a kérdéskörhöz tartozik, mely a mű világának és szereplőinek alakulását, esetleges önéletrajzi vonatkozásait firtatja. Szilágyi Zsófia tanulmánya nevezi meg a szerző, Nadas Péter és az életrajzíró, Balassa Péter egy-egy fogalmát a fenti jelenségekkel kapcsolatosan: Nadas azt állítja Károlyi Csabának, hogy „mindent elcsúsztatok”, Balassa pedig „eltolások munkának”⁶ nevezi azt, ami ilyenkor történik. Az életműben felvilágító történetteredékek és alakmások nagyon határozottan jelzik, hogyan futnak párhuzamosan egymás mellett a különböző sorsok a Nadas-szövegek tudattalanjában.

Kristóf nevelőotthonos múltja és kaotikus jelene, mely szerencsés esetben valamiképpen a visszanyert, valódi múlt rehabilitációját jelenthetné, a név káoszában válik lappangó skizofréniájának és identitászavarának okává: „úgy feküdt rajtam a családi név és a valódi keresztnemem, mint az átok. Magam is nehezen tudtam elfogadni, hogy valójában az új nevem a régi, hiszen magam sem emlékeztem rá, hogy abban a rózsadombi intézetben adták volna a másikat. / Meg kellett újra tanulnom a régit, hogy most mégis ez vagyok. / Nem tudom, hogy meddig lehetek még valóban ez, és mikor kell majd másnak lennem a saját hibámból” (III. 410–411.). A név és a saját személy azonosításának nehézségei vezetnek el identitása megkérdőjelezéséhez, saját személyét illető, erősödő idegenségérzetéhez: „Az volt a határozott gyanúm, hogy én el vagyok cserélve, és valaki más vagyok” (III. 411.). Gondolkodásmódján rajta hagyja bélyegét az a leküzdhetetlen ellentmondás, mely a korai intézeti lét idegensége és a hamisnak érzett családi közeg disszonanciájából fejlődik ki. Ezt a kínzó bizonytalanságot oldja fel akkor, mikor Lütwitz Andria eltűnt bundáját kárpótlandó két festményt is ellop nagynénje lakásából, aki éppen a férje halála miatt érzett általános gyász ceremóniáiiba merül (III. 623–624.). Ez az a momentum, mellyel végleg elszakítja a családjához kötő utolsó szálát is, melyet radikálisan kikezdett már margitszigeti kalandjai során is, ám itt kristályosodik ki határozott döntése, melynek értelmében ezentúl minden személyes elköteleződése Klárához fogja kötni.

6 BALASSA Péter, *Nadas Péter*, Pozsony, Kalligram, 1997, 108.



Klára és Kristóf épp a család intézményét illető kölcsönös undoruk és megvetésük kapcsán talál valamilyen lelki állandóra, noha ezt állandó mozgásuk, autóútjuk és zűrzavaros éjszakai kalandjaik során nagyon nehezen tudják felismerni. Nádas a város „testét” is nagyon tudatosan konstruálja meg, és egyáltalán nem véletlen, hogy ez az utazás a Dembinszky utcától a beszédes nevű Újvilág utcáig tart, ahol egy éjszakai multság káoszába torkollik. A két szereplő egymás iránt érzett szenvedélye, mely hol a brutális őszinteség, hol a bántó indulat hullámait indítja el beszélgetésükben, pedig a Kristóf által valamiféle „határként” aposztrofált Aréna úton túl szabadul el (III. 442.), hogy remegő testükön megtörve tajtékos habokat vessen. Minden emberi szokás, illem és előírás határán túl vannak már ekkor, és anarchikus lázadásuk a másik érzéki realitására éhesen tombol a viharos pesti éjszakában (III. 561.).

Ákárcsak Kristóf, Klára is felmenői képmutató életrendjétől szeretne mindenáron szabadulni, ez a csökönyös szabadságvágy hajtja az angyalföldi proletárcsaládból való Simonhoz, akivel még a bántalmazó kapcsolat megaláztatásait is nagyobb értéknek látja, mint szülei hazugságokkal terhelt életvitelét, és ezt a rokon vágyat érzi meg Kristóf csökönyösségében. Simon közönségességét összetéveszti a szabad szellemek elszabadulásával, és a férfi bárdolatlanságát és fizikai agresszióját a lázadás fullasztó gyönyörével éli át. Ezt példázza házaseletüknek az egyes szám harmadik személyű elbeszélő által előadott dramatizált jelenete, melynek során a férfi felesége minden intimitásigénye ellenére kisajátító kéjvággyal lesi meg annak ürítését: „Ki akarta fülelni a nyögdecseleseit, a bűzét akarta, a rotyantásait vagy a szellentéseit akarta hallani, amint a gáz megindítja benne vagy kilöki belőle a bél-sárt. / Kakálsz, galambocskám, kérdezte odakintről. / Szarok, te állat” (III. 541.). A férfi az arisztokrata származású nő animalitásáról akart bizonyítékot szerezni társadalmi helyzetéből fakadó kisebbségi érzésének csillapítására, a nő pedig szenvedélyes lázadásában fetrengeni akart a mocskokban – harcuk a test csataterén játszódik, és ütközeteikben véres sebeket szereznek, elsősorban Klára.

Ahogy a külső elbeszélő keveri a szereplői dialógust a belső monológgal, a leírást a szabad függő beszéddel, érzékletesen színre viszi Kristóf és Klára önként vállalt, ám annál kegyetlenebb feltárulkozásának zaklatottságát a diskurzus narratológiai színterén is. Kétségtelenül kiegyensúlyozottnak mondható játszmájukat csak Klára örökös vetéléseinek véres realitása húzza le az évődés könnyedségéből a szenvedés súlyos, földalatti aknáiba. A női diskurzus brutalitása őszintén meglepi és el is borzasztja Kristótot, akinek akarata



ellenére szembe kell néznie a vérző és szenvedő női testtel, melyet a gyűlölet-től és az érzéki felindultságtól elvadult Klára hisztérikusan felmutat neki: „Már nem is tudja megmondani, hányszor kaparták ki. Hát, kapartak már téged, kiáltotta, s ettől tényleg gonosz lett, alaposan gonosz. / Nem lehetett megérteni, ilyen gonoszságot miként engedhet meg magának. / Egyik vérzése a másíkba ér, s ha Kristóf nagyon tudni akarja, akkor megmondhatja, hogy egyszer méhen kívül esett teherbe, s ezért mondta, hogy legalább négyszer. (...) A hormonkezeléstől ugyan elmaradt a menstruációja, egy csepp vér nem jött ki több belőle, de a két melle között szőre nőtt, bajusza, szakálla, tépdeshette, gyantázhatta, azt hitte, megőrül. Nem tudnak a végére érni, nincsen ötletük, előbb vagy utóbb el fog rákosodni a méhe, így mondta, el fog a méhem rákosodni, de kaparni kell” (III. 549.) A szülés biológiai nemi szerepét elutasító test vérző alakzatában tetőződik Klára anarchikus lázadása, mely a nyílt kapcsolatot, a poliamoryt magára erőltető nő döntésével szembe menve korporeálisan jelzi azt az egzisztenciális szorongást, mely a rák prófécijával idézi meg a halál elkerülhetetlenségét. Klára megdöbbenő megnyilvánulásaiban a Gorgó-fő rémületes nőiségét tárja fel, mely a férfira, jelen esetben a nőiségről mit sem tudó Kristófra dermesztő hatást tesz, és a fenyegetettség érzését kelti. Ezt kell legyőznie, és ebben a női bestialitásban kell önmaga lázadására ismernie, amikor a szeretet ragaszkodásával és a gondoskodás agapéjával közeledik majd hozzá.

Nádas döbbenetes hitelességgel vázolja az arisztokrata nő önelégtelenség-érzését, melyet a proletár származású, termékeny anyós megvetése tetőz: „Az anyósa őt a lelke mélyén megveti, ösztönösen, zsigerből. Azt gondolja róla, ez a kis úri picca az állandó vérzéseivel csak kényeskedik és veri magát itt a földhöz, meg ájuldozik és migrénje van, így mondta, úri picca” (III. 553.). Az elbeszélő Kristóf nézőpontjába tapadva követi az elkeseredett nő brutális diskurzusát, melynek tetőpontján egymásba omlik a két test és „hihetetlen erővel egymásba kapaszkodtak” (III. 555.).



A Napsugár presszóban szerzett pillanatnyi különbékéjük csak az Újvilág utcai rendőri razzia után is folytatódó, karnevalisztikus multság tetőpontján bekövetkező nyílt színi vetélés késleltetése, pillanatnyi fellélegzés az emberi létezés számukra ontológiailag megrendítő realitásában: „Az ajka elnyílt vagy úgy maradt, a hatalmas szeme kitérve a hallgatag világegyetemre. S nem csupán a combján csorgott le a vér, végig a harisnyáján, valószínűleg akkor kezdett sikoltozni, amikor észlelte, hanem egymást követő két löketben, mindenki szeme láttára ömlene ki, vérrögök ömlenek belőle ki. Talán hallani lehetett, amint letoccsan, talán hallani is lehetett volna, de senki nem akarta hallani, aki hallotta” (III. 610.). A mondatbeli ismétlések drámaivá teszik a leírást, az ingerület érzetté alakításának visszautasítása pedig, ne hallják, amit hallanak, a borzalom felfoghatatlanságának tényét jelzi. A szenvedő és a szenvedés szemlélői a vérrögök toccsanásának hangjában szembesülhetnének a „hallgatag világegyetem” közönyével, mely a karnevál érzéki örömeibe a halál véres hangjait vegyíti. Karnevál és haláltánc fonódik egybe ebben a jelenetben, mely a bezártság és a politikai kiúttalanság korporeális metaforájaként tekint a magzatát elvesztő női testre.

Ebből az apokalipsziszből kell felállnia Klárának és az őt látogató Krisztófnak egy olyan lázadás után, melynek első és legfontosabb célja a családi nevelés hatásainak és korlátainak lerombolása volt. Mindkettőjüknek a testébe íródott bele ellenállásuk radikálitása, és az elbeszélő, akárcsak Döhring esetében, ott hagyja őket kisodródva egy végtelenül törekeny, egzisztenciális határra.

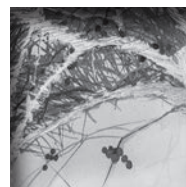
Hasonló határtapasztalatban részesül a magyar történetszál arisztokrata Bellardija, aki a már említett, gyerekkori barátja, Madzar Alajos,

a funkcionalitás építészeti elveit követő és hazáját elhagyni készülő építész társágában ismert rá a retrospekcióját inspiráló, hosszú taxiútja során egy „vadidegen élet” (III. 376.) boldogságára, amiben maga mögött hagyhatná elrontott házasságából fakadó keserűségét. A regény következetesen úgy értelmezi az emberi vágyat, mint azt a leküzdhetetlen erőt, mely szubverzív működését a társadalmi előírások, a normatív szabályok és elvárások ellenében fejt ki. Szereplői számtalanszor áthágják a heteronormativitás korlátait, és olyan érzéki tapasztalatoknak szolgáltatják ki magukat, melyek vagy egy másik élet lehetőségként felsejlő fantáziaképével ajándékozzák meg a személyt (Erna asszony és Geerte van Groot, Bellardi és Madzar, Kristóf és Tuba), vagy valóságosan megváltoztatják addigi életrendjüket (Koháry Elisa és Szapáry Mária).

Így vagy úgy, az élvezet reziduuma mégiscsak a hiány okozta szenvedés, állítja Nádas a PT-ben. Ennek a gondolatnak a belátásaként értelmezhető Szapáry Mária döntése, aki miután súlyosan sérült szerelmét, Elisát egy minden emberi megfontoláson túli döntéssel betaszítja a liftaknába, maga is öngyilkosságot követ el. Döntésével kapcsolatban ott hoz ítéletet a regény, hogy halálát annak a Karakasnak a hű kutyatekintetét követve ismerjük fel, aki Ágost halálát hivatalnoki körülményekkel készíti elő Rott André, a barát hathatós segítségét véve igénybe.

Az individuális adottságoknak és az emberi társadalmak szabályozó rendszereinek kiszolgáltatott szubjektum létfeltételeinek megértésében a regény kiemelt helyen kezeli, mint mondtam, a család és a különböző nevelőintézmények (nevelőintézet, nevelőszülő) felügyeleti és monitorozó hatását. Az árva és a félárva vagy esetleg a szüleitől különböző intézetekbe került gyerekek olyan szempontból érdekesek, hogy személyükben a hatalom (minden esetben egyedi) testbe íródása követhető nyomon.

Ennek a jelenségnek a körbeírása valósul meg Ágost – Gyöngyvér által mélyen sérelmezett – maszturbációjában, melynek technikáit a regény Gyöngyvér kielégítetlen, sóvár női tekintetétől kísérve mutatja be: „Elmerülten, lassan, furcsa, tört





mozdulatokkal simogatta önmagát. Valamit megmutat, s ugyanakkor visszafog. (...) Azzal pedig tisztában volt, hogy Gyöngyvér milyen mértéktelenül és eszelősen bálványozza teste minden kis porcikáját. (...) Ágost azon emberek közé tartozott, akik korai élményeik ősmintájához ragaszkodnak, s ettől nem is tudja őket senki elszakítani” (I. 289.; 300.).

Az elbeszélő vegyíti tudását Gyöngyvér értetlenkedésével, és olyan hatást kelt, mintha a szereplője nem tudása mögötti személyes anyagot bocsátaná annak rendelkezésére, jóllehet mindvégig megmarad az a benyomásunk, hogy a nő akkor sem fogná fel a látvány mögötti traumát, ha tudná, mit lát. Ágost tízévesen kerül egy svájci nevelőintézetbe, ahol „[o]lyan emberekkel találta szembe magát, akik másként használták a testüket és a nyelvüket” (I. 300.). Itt tanulta meg, hogy a testére tapadó, külső tekintet nemcsak mások számára teszi értékessé a testét, és vonja be mindenféle, számára értékes tranzakciókba, hanem saját élvezetének minőségéhez is hozzátesz ez a fajta magamutogatás. „Élvezetének sűrű történetében lebegett mosolyával, helyesebben e feltáratlan múlt tiszta mintái vették birtokukba az arcvonásait” (I. 302.) A leírásban olvasható élvezetértelmezés világosan jelzi, hogy Ágost testtudatának esetében nem feltétlenül és nem elsősorban a nevelőintézeti elveknek való ellenszegülésről van szó: az ő opportunizmusa, mely az információ feltárásával és elrejtésével kapcsolatosan végzett titkosügynöki munkájával is egyértelműen összeköthető, a testével, illetve a test látványával való kereskedés exhibicionista ökonómiáján alapul. Ő nem lázad, hanem kereskedik, kihasznál és kiélvez, és minden közéleti-társadalmi manővere ezen a korporeális logikán alapulva találja meg a számára kielégítő élvezet- és elégtételmennyiséget.

Önélezete során ennek az intézeti gyerekeknek, akivel a meglett férfi állandóan összemósódik, nem volt szüksége személyességre: testét imaginatív bódulatában egy személytelen tekintetnek szolgáltatja ki, hisz épp a személytelenség

ismérve erősíti érzéki örömet: „Legfeljebb nézők vannak, megfigyelők, ám ezeknek nem szabad senkiben megtestesedniük” (I. 306.) Az oldalakon át részletezett, minden apró rezdülésre, személyesre és személytelenre, élvezeti és technikai részletre, szubjektív és interszubjektív rezzenésre odafigyelő leírás egy pontján Ágost maga is lemeztelenített animalitásában jelenik meg: „Fejét ettől kezdve, mint egy holdfényt kereső, némán tatógó állat, némán felvetette” (I. 311.). A fény ezekben a sorokban ismételtelen az élvezet sajátos minőségévé válik, akárcsak a korábbi masztturbációs-jelenetben, ahol angyalok közreműködésével ment végbe az esemény. „[A]gyában kialudt a bántó értelem, s egy jóval világosabb fénybe nézett, mint amilyen félig hunyt szemébe erőszakosan bevilágított” (I. 314.).

Ez a második alkalom a regényben, hogy az olvasó egy maszkulin önkielégítés minden személyes és személytelen vonatkozásával együtt kénytelen szembenézni „a fasz konokon leszegezett fejével” (I. 323.). Ezek után már nem lehet kétséges számára, különösen a Gyöngyvér által megidézett érzéki szenvedélyük hosszan részletezett szexuális aktusát végigolvasva, hogy a PT a testre vonatkozóan fellelhető kanonizált és kulturálisan erőltetett irodalmi hagyományt és előírást, normát és szabályt úgy játssza ki, hogy látszólag ráhagyatkozik, ám a diskurzuskeveredés különböző technikái által normatív erejét destabilizálja. A diskurzusformák káosza képezi meg azt a szemantikai mezőt, amelyben végbemegy az az antropológiai kutatómunka, mely leküzdhetetlen és korrumpálhatatlan igénnyel vizsgálja az emberben a személyesség tudati, szellemi és kulturális ismérvei mellett azt, ami mélyen animális létezőként határozza meg. Nádist az ember érdeklő, de nincsenek etikai és lelkiismereti aggályai, nem köti semmilyen ideológia, elvárás és szemérem, amikor regénye boncasztalán szemügyre veszi a humán létezőt.

Egészen mást kerestek azonban abban az annabergi intézetben, Karla bárónő birtokán, ahol fia, Hans von Wolkenstein (akit kimenekítése után a magyar történet-számban Kovách Jánosként látunk újra a Lukács-fürdőben) tapasztalja meg, hogy „egész fizikai létével szenvedett a létezésből. / Állandóan az volt az érzése, hogy testének nyersanyagát, a szerveit és a tagjait rossz bőrbe rakták, s nem azt a lelket adták hozzá, ami egy ilyen bőrhöz vagy húshoz illenék” (III. 239.). Itt végezték ugyanis azokat a fajbiológiai felméréseket, melyeknek adatállományát aztán Berlinbe szállították, hogy Karla Baronin von Thum zu Wolkenstein, illetőleg Ottmar Freiherr von der Schuer fajbiológusi karrierjét

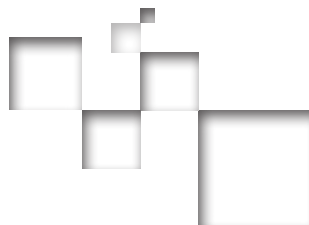


támasszák alá. Azok a fiúk, akik ide kerültek, „örökléstan normák és szabályok” (III. 246.) bizonyítására és tudományos argumentációjára kellett a náci tudomány számára, ők maguk pedig félelmeiktől és szorongásuktól vezérelve „titkon az örökléstan kérdései vagy a saját lehetséges örökletes betegségeik tünetei után nyomoznak a kézi-könyvekben és a lexikonokban” (III. 249.).

Az annabergi intézet a regényben annak a biohatalomnak az oktatási-nevelési intézménye, amelyről von der Schuer és Karla bárónő kapcsán szóltam. Nadas nemcsak a biohatalom képviselőinek személyes indíttatásaira kíváncsi, amikor regényében megjeleníti ezeket az alakokat, hanem magára a működésre: hogyan építhető ki és hogyan tartható fenn egy fajbiológiai kutatóintézet, melyben valamilyen egyedi adottsággal rendelkező, élő gyerekeken kísérleteznek? Milyen létrehozni és fenntartani, és milyen benne lenni – erre próbál meg választ keresni a PT, amikor úgy szálazza szét szereplői sorsát, hogy a 20. század fasiszta ideológiájának biopolitikai vonzatait is testközelből elemezhesse.

Hans testidegensége világosan jelzi, hogy az orvosi megfigyelések során tapasztalt eltárgyasító eljárásmodot képtelen leválasztani arról, ahogy ő maga érzékeli a testét. Szervek, tagok, bőr, hús és egy ehhez nem illő lélek, a személyiség nem egyszerűen anyagainak összessége, de akkor mi alapján háríthatja el öngyilkossági késztetéseit, és mivel magyarázhatók ezek, ha egyszer minden gyanús mozdulat és gesztus „a faji tisztázatlanság” (III. 247.) tüneteként értelmeződik, és a sterilizáció előírásának betartására szólíthatja fel „nevelőit”? Ezeknek az intézetben elhelyezett gyerekeknek a test lesz a bűnbakjuk: „Éberen figyelték egymás vonásait, tagjait és színeit, adottságaik és testi hajlamaik változásait” (III. 259.). Esetükben az körvonalazódik, hogyan válik a megfigyelt önmaga megfigyelőjévé, hogyan értékelődik át az alávetettség egy elmebeteg ideológia hatására önként tett áldozattá. Neurózisuk odáig fajul, hogy rabtartójukat szinte maguk helyezik önmaguk fölé, amikor azt gondolják, hogy „[ha Schultzenek egyszer sikerül az adataik alapján a faji kívánatosság normáit meghatározni, akkor a faji csökevényességük lesz az érdemük” (III. 262.). Schultze viszont a maga idejében látta, hogy „[c]sak a kivételes létezik, magának az egyedinek vannak törvényei, igen bensőséges, kívülről feltárhatatlan törvényei, ám az egyed nem a kivételes tulajdonságaival van be-





lekötve az egészbe” (III. 258.). És „[e]lég sor vörösbort megivott közben” (III. 259.). Alakjában éppúgy, miként von der Schuerében, az önmagát ámitó és kábító, meghasonlott tudós szerepköre körvonalazódik, aki minden tudományos felismerése ellenére enged a biopolitikai nyomásnak, és minden orvosi etikát félretéve kiszolgál egy gyilkos hatalmi gépezetet.

Az intézet lakói között felbukkan egy Kienast nevezetű gyerek, akit már csak a kapcsolatokat és viszonyhálózatokat létrehozó olvasói tudat hozhat kapcsolatba Döhring nyomozójával, a regény viszont nem hangsúlyozza az azonosságot, legalábbis én nem találtam ennek nyomait. Annyit tudunk meg, hogy Hansot magyar származású apja egy „titkos kommunista organizáció” (III. 275.) segítségével meg fogja szöktetni, és így fog felbukkanni az 1961-es Lukács fürdőben, mint „egy hatalmas, kék szemű teljesen ősz ember” (I. 122.).

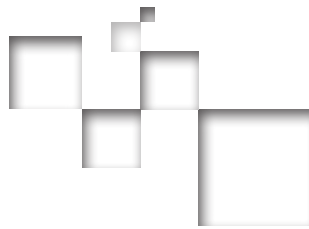
A regény jó része alapvetően urbánus közegben játszódik, szereplői pedig a pesti élet tipikus alakjai, polgárok, arisztokraták, németbarát tudósok, prolik, cselédek, titkos vagy kevésbé titkos kommunisták, spiclik, kémek és cigányok. Nádas éppen olyan jól ismeri ennek a közegnek a nyilvános életét, mint a titkos, eltagadott, belső működését, és úgy jeleníti meg szereplőit, hogy általa részletes és pontos képet kapunk arról a földrajzi, meteorológiai vagy akár építészeti kontextusról is, mely életük közegeként szolgál. Az ellenpontozás, a metafora és a metonímia nemcsak jellemzéseinek, hanem szerkezeti megoldásainak is meghatározó alakzataként működik. A történetek közötti átkötések pontosan ki vannak súlyozva, hol egy-egy mondattal vált a különböző történetszálak között, és ebben az esetben a mondat az a határ, amin átfordulva az olvasói tudat egy másik szituációban találja magát, hol azt az írói szabadságot is megengedi magának a szerző, hogy mondaton belül lök át minket egy térben (vagy időben) máshol zajló eseménybe.

A test nemcsak úgy értendő itt, mint az emberi létező fizikai adottságainak anyagi alapja, hanem testként jelenik meg sokszor a városi (vagy vidéki) térstruktúra az épületeivel, a vizeivel és a flaszter kigőzölgéseivel. Ennek egyik legjellemzőbb példája az, amikor Madzar és Szemzőné Arnót Irma elfojtott szenvedélyük margójára létrehozzák azt az újlipótvárosi rendelőt, mely számtalan esemény helyszínévént jelenik meg a regényben. Az általuk folytatott, áttételekkel és understatementekkel teli dialógusok és a célszerűség művészi megteremtésére vállalkozó építész belső monológjai nem hagynak kétséget afelől, hogy ez a helység a pszichoanalitikus kezelés folyamatának építészeti metaforája kell, hogy legyen, ahol Madzarnak a feladata az anyaghasználattal és -formálással „közvetíteni az örökös változás helyi ritmusát” (II. 212–215.).

A Mohácson időző Madzar, aki emigrációs törekvései közben pontosan érzi, mennyire lehetetlen magyarországi közegben élni és alkotni a '30-as évek vége felé, saját nemzeti identitását sem tudja megvásárolni, mikor Bellardi magyarmentő társaságának képtelen pénzt juttatni. Kudarcosnak látja nemcsak személyes, privát életét, a férjezett asszonyokkal folytatott állandó nemi viszonyai miatt, de lehetetlennek érzi a honi magyar viszonyokba való beilleszkedést is. Nádas ezt a szellemi kiúttalanságot képes testivé tenni, amikor a magyar néplélek szól ki a kétségbeesett és részeg Madzar szájából: „Álló fasszal nem tud az ember vizelni. / Mégiscsak lehugyozom én neki, ha egyszer úgyis magyar vagyok, és szeretem a hazámat. / Baszok én a sváb anyám kurva rózsáira” (III. 358.). Egészen lehengerlő, ahogy a sváb-magyar eredetű férfi anyja rózsáinak apai hagyományokra visszavezethető lehugyozásában talál rá nemzeti identitásának megerősítésére és hazaszeretetére. Ha egyszer a magyarság ezt jelenti számára, nincs mit tenni, követnie kell a nemzeti hagyományokat, és apjához méltó módon viselkedni a sváb, anyai rózsákkal. Akárcsak a test köré épített univerzalizmusokkal kapcsolatban, Nádas a nemzeti identitás univerzáléival szemben is kérlelhetetlen kritikai erővel lép fel a regényben, legyen szó akár urbánus, akár rurális közegekről.

A regény vége felé ez utóbbi lesz az, ahová áthelyeződik a cselekmény színtere: a nagyon szimbolikus nemzeti szimbólumokkal terhelt mohácsi vidék után megjelenik a Vác környéki tótfalusi határ (Balter Imre egykori foglár történetében, III. 641.), illetve a Leányfalu környéki részek (Bizsók István útjavító brigádjának cselekményszálában, III. 643.). A város zűrzavaros élete után megváltozik a táj: „Csend honolt a tájon, szép, napfényes nyárelőben terpeszkedett a csönd és a béke” (III. 629.). A regény feszített tempója ezeken az oldala-



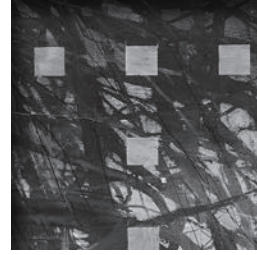


kon érezhetően lelassul, az a zaklatottság, ami az urbánus közeget jellemezte, elnyugszik, más ritmus szerint szerveződik az élet a tótfalusi határban, mint a Terézvárosban vagy a Stefánián.

A kert gazdag, kultúrtörténeti jelentésárnyalatokkal telített motívuma azonban itt nem a földi béke, a paradicsomi boldogság, ember és természet tökéletes együttélésének helyszíne: Balter, a nyugalmazott fegyőr, aki a Lippay-Lehr család házában bicegő, sánta házmester bátyja, tulajdonát féltő gőgjében és indulatában megöli a barackfáján rejtőző és gyümölcseit ellopó gyengeelméjű csavargót. Balter története valamiképpen a tulajdon és a természet birtoklásának kérdésein fordul meg, gyilkossága is ebben a képzetkörben értelmezhető, bár saját gyermeke megölésétől megmenekül, ő maga abban a hitben van, hogy fiát, Balter Gyulát, a margitszigeti „óriás” segédjét ölte meg.

Önmagához és a világhoz való viszonya valamiképpen a „barázda” metaforájában képződik meg: a barázda mint telekhatár megint csak a maradandó bevésődés már ismert fogalmkörében értelmezhető. „Amiként jöttek, elnyésztek képzetű és látomásai, és újak támadtak helyettük. A kitaróan halk szenvedés ezernyi tompa barázdát írt a régi érzések fölé” (III. 637.), és ez az érzelmi barázdáltság a megszokás, az ismert világra való, számára kézenfekvő emberi reakció bevésődését jelenti.⁷ Nagyon érdekes megfigyelni, hogy gyanúja elhatalmasodásában, mely arra vonatkozott, hogy valaki – meggyőződése szerint a fia – lopja a barackot, érzelmi barázdáltsága kiterjed a fölhöz való viszonyára is. „Halott barázda vezette őket az elhagyott gyümölcsös kertén át, ahol Balternek még nem jutott ideje rendbe hozni a pusztulást” (III. 684.) – jegyzi meg az elbeszélő, aki nyomon követi szereplőjének kényszeres cselekvéseit, így azt is, mikor a gyilkolás szándékától megvilágosodva a fegyőr átgereblyézi birtokát, hogy a tolvaj lábnymait könnyebben észrevehesse: „Ismét a vörös alkony, mire a terep átgereblyezésével a remélnél jóval előbb végezett. Házához

7 „A valaki iránt érzett harag ismét húzott egy jókora barázdát.” (III. 638.); „Mióta életében először érezni tanult, érzései között különben is elmélyült egy barázda. Ami valami olyasmit jelentett, hogy az alaktalanná lett, halott édesanya súgja, mit kell tennie.” (III. 640.); „Mióta hallása éberebben működött, ez a másik gondolat is elmélyült a tompán fájó barázdákban az elnémitott emlékek helyén. Mintha nem jól választotta volna ki magának a helyet.” (III. 640.); „S mindama képzet, érzet, látomás és vágy, amely az elmúlt hónapokban finom barázdákat vont magának vagy szépen kiszorult tudatának peremére, a megelőző órákban kikelt, visszatért, megéledt és fondorlatosan támadott. Fájt és félt, érzet emléket lökött, emlék pedig képzetet szült, s ő tehetetlenül hanyódotott közöttük.” (III. 679.)



visszaérve, a küszöbről visszanyúlva tüntette el talpának utolsó nyomát. Nem maradt a földjén tenyérnyi folt, amit a finom barázdák ne jelöltek volna meg” (III. 695.).

Ahogy csökevényes érzelmi életében támaszkodik a rögzült sémákra és eljárás-módokra, úgy viszi ezt át a földhöz, a birtokához való viszonyára is, és barázdáival megjelöli, tulajdonába veszi kertjét, hogy azután a betolakodót mindenféle lelki ismeret-furdalás nélkül megölje, majd egykori fegyőrtársainál jelentkezzen a váci fegyházban, és egy örült „szép mosoly” (III. 718.) fedésébe rejtve büntetést, vállalja az érte járó büntetést. Tette semmiképpen nem tragikus, sokkal inkább felesleges és értelmetlen, ám olyan, mintha sorsszerű lenne, mintha nyomorék öccsének örömteli kínzása óta⁸ rá várt volna ez a bűn, ezt neki sorsszerűen el kellett követnie banalitástól és kegyetlenségtől barázdált létezése során. Mintha az ő büntudatát is Dávidnak kellene átélnie, aki árvaként képtelen elviselni gyalázatos nagyapja társaságában töltött kényszerű létezését, és amikor egy éjszaka, ki tudja, hányadszor, újra megkínozza a nevelőszüleinél szerzett, visszatérő traumatikus élménye, átéli újra, ahogy nevelőapja a nadrágszíjával véresre veri, egy hirtelen jött epileptikus roham után mentők viszik el.

„Így történt, mindez megtörtént” (III. 705.), ismétleti a krónikások tanúságtételét idéző módon az elbeszélő, hogy mintegy magát is meggyőzze a felesleges szenvedés realitásáról, és miként az 1957-ben felakasztott fiát elvesztő lelkész, ő is tudja, hogy „az élő kín mindig keres magának egy aktuális kapaszkodót, s a hitet ott kezdi ki” (III. 708.). Az utolsó fejezetek természeti közegében megmutakozó emberi nyomor, a vallásos hitet kikezdő emberi szenvedés úgy tematizálódik, mint a lét értelmetlenségének köznapi banalitása. Nincsenek válaszok, nem érthető, ki miért teszi, amit tesz, és hogyan kellene vállalnia léte totális jelentéstelensége miatt.


Ugyanezt a válasznélküliséget sugallja a PT záró képsora, mely Tuba János és útépítő társai leányfalui lakókocsijába zárja be az olvasót megválaszolatlanul hagyott kérdéseivel. Az előző nap történéseitől zaklatottan ébredő útépítő munkás előzőleg megpofozta Jakab nevű fiatal cigány társát, mivel azzal vádolták, hogy ő lopta azokat a finom holmikat, melyekről az olvasó viszont tudja, hogy azok az előző fejezetek-

8 „Jölesett ütni az öccsét, szinte kívánta, hogy üsse, hiszen az édesanyjuk akarta így. Ne éljen ilyen nyomorultan. Értette az édesanyjuk kívánságát, hogy lassanként azért agyon kéne csapnia” (III. 638.).

ben szereplő, pszichiátriai intézetből elszökött gyengeelméjű jóvoltából kerültek az útéptő munkások lakókocsijába, aki ugyanakkor elvitte Jakab sose hordott munkaruháját. A fülledt, nyári pára, mely belengi a történetet a fent elemzett érzéki ábrázolástechnika újabb bizonyítékként teremti meg az atmoszférát a munkásokban fortyogó gyűlölet, irigység és féltékenység számára, és a leírt szituáció fojtó párájában az a gyanú is ott lebeg, hogy az ártatlan Jakabot társai esetleg megölték az éjszaka folyamán, és az ébredező Tuba erre a gyilkosságra nyitja fel szemét. Ezek után olvashatók a regény utolsó sorai: „Ebben a kocsiban világosabb volt, mint az odaátiban, kicsi ablaka a vízre nézett, a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott. / Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai” (III. 751.).

Nincs tudomásunk büntényről, csak azt tudjuk, hogy Tuba valamiért (leginkább Bizsók István művezető iránta érzett gyengéd érzéseiert) kitüntetett helyzetben van társaihoz képest, és ebben a kívülálló szerepében ébred fel közös lakókocsijukban. Megint és újra a fény jelentésképző erejére kell hagyatkoznunk: Döhring és Kienast utolsó beszélgetése során az emberi világból érkezik a fény, és az képez „fémes masszát” a folyó vízből. A regény záró képsorában viszont a folyó vízfelülete reflektálja fel a kicsi ablakon beérkező fényt a lakókocsi mennyezetére. Adott a fényforrás is: a párákban felkelő nap, tehát egy olyan külső fényforrás, mely a humán jelenségvilágtól függetlenül létezik. Míg a holland határon levő étterem esetében belülről, az emberektől zsongó épületből érkezett a fény, a regény zárójelenetében a közönyös világegyetem égitestje szolgáltatja a lakókocsiban történtek megpillantásához szükséges fényt. Amott a folyó teste jelent meg fémes masszaként, itt a szereplők lelke válik azzá, és mivel Tuba lelken nem törik meg az általa látott iszony, nem tudhatunk meg mi sem többet arról, mi történt, amíg a szereplő aludt. Csak a „sötét foltok” sejtelmes árnyaival kell beérnünk, mely az emberi lét végzetes törekenységének látomásaként nyeli el a fényt emberi világunk zárt lakókocsijában.

Kezdő és záró mozzanatait figyelembe véve elmondható, hogy a PT a fal leomlásának titkokkal terhelt, de mégis felszabadító idejéből indítva egy zárt tér fojtogatóan szűk közegébe szorítja be olvasóit. Még ha ez az átmenet nem is a klasszikus irodalomra jellemző lineáris temporális logika alapján megy végbe, azaz a cselekményvezetés nem a véget megelőlegező és indokoló kezdet ismeretelméleti fogalmaival operál, akkor is szimbolikusnak hat, hogy a regény viharos, szeles, tág perspektívákban gondolkodó kezdete a zárófejezet levegőtlen és nyomasztóan szűk lakókocsijába fullad. Ez a fajta szimbolizmus azonban semmiképpen



nem telepedik rá a regényre, nem vonja saját jelentéskörébe, nem sajátítja ki, pusztán egy olyan megrekedtséget jelez, mellyel a regény folyamatosan el is számol: a humán létező közelről és távolról nézve sem tár fel létéből mást, mint a strukturálatlan káoszt, mely olykor a szabadság eszményeit, olykor pedig a végzet terhét szabadítja fel.

KÖVETKEZTETÉSEK, ZÁRÓ MEGJEGYZÉSEK

A kortárs magyar irodalmi közegben mindmáig nincs meghatározott helye ennek a regénynek. Hiába nevezi Sipos Balázs „a korszak esztétikai csúcsteljesítményének”,⁹ hiába, hogy elszánt kritikusok ugranak neki az értelmezésnek megjelenése után tizenvalahány évvel is, nem igazán sikerült megnyugtató módon „túl lenni rajta”. Annyt bizonyára el lehet mondani, hogy Nádas életművének egyik strukturálisan meghatározó kiszögellési pontjáról beszélünk, hiszen olyan művészi témák, narratológiai és szerkezeti megoldások szervezik a művet, melyek szívósan iterálnak a különböző írásokban. Az író szenzualizmusa és korporeális szemlélete ebben a könyvben a legáthatóbb, itt jár a végére, itt ereszkedik a legmélyebbre a humán létező káoszának, bestialitásának és káprázatos egyediségének feltérképezésében.

Az előző fejezetekben arra vállalkoztam, hogy a fikciós világ szabályainak és eljárásainak feltárásával vázoljam azokat a strukturális és retorikai megoldásokat, melyek a mű korporeális szemléletének sajátosságait viszik színre. A káosz mint rendezőelv prózapoétikai eszméje Bazsányi „kézikönyvében” alapos kifejtést kap, sőt a monográfus kitér a kötetet szervező sajátos dinamikára is, melynek értelmében az első két kötet felvezetése és feszültsége után a harmadik kötetben „immár pattanásig feszül a »káoszt« feldolgozó rendszervágó” (BS. 422.), mely a regény zárlatában fordul át a rendszerezés lehetőségéről való lemondásba, ami viszont „a regényvilág szerkezeti és tematikus felszámolódásában” tetőződik (BS. 423.).

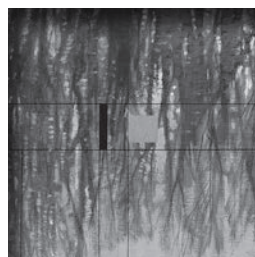
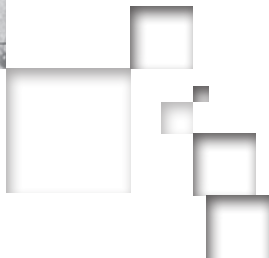
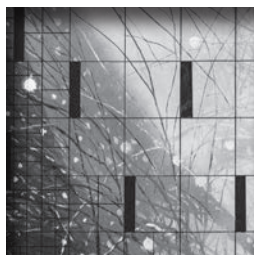
Onnan nézve, hogy már a regény kezdete a bomlás folyamatának szemléletébe való bevezetésként értendő, nem állítanám, hogy a kötet prózapoétikája számolna valamiféle frusztrált rendszervágással. A már említett narrációtechnikai megoldások,

9 SIPOS, „A polgárság”, 10.

a minden ízében letapogatott narratív anyag mozgása sokkal inkább arra vall, hogy a PT a bomlás kimért, alapos és elfogulatlan szemléleteként értendő.

Elképesztő materiát mozgat a regény, de narrátorai kivételes odafigyeléssel érzékeltetik az anyag súlyát, színét, szagát, dallamát és tapintását. Ha szerelemről van szó, Nádas nem a társadalmi elvárásokban mozgatott előítélet-csomagra kíváncsi, hanem arra, hogyan lelkesül át a hús, milyen formát, alakot és technikát követve tör az emberi létező az élvezetre. Testreprezentációiban éppen ezért felhasználja és működteti a kulturális konvenciók alkotta jelölési rendszereket, nem alkot a semmiből új nyelvet a szenzualitás irodalmi megfogalmazására, viszont úgy keveri a regisztereket és olyan meghökkentő metonimikus csúsztatásokat hajt végre a szöveg, hogy merev, ideológiai hatásuk semlegesítődik. Tematikus és narrációtechnikai „áttűnésekben” éri el, hogy a test szubverzív anyagisága kapjon szót a különböző történetekben, ezzel kényszerítve olvasóját – egyfajta állandó készenléti állapotba juttatva – arra, hogy számot vessen azokkal a testi tapasztalatokkal, melyet a kultúra az illem, a szemérem és a prűdéria hazug fátylával kívánna bevonni.

Részben igaza van Bazsányinak, mikor azt írja, hogy a PT „írója kíméletlenül kerékbe töri az *Emlékiratok* könyvének legfeltűnőbb érzéki tulajdonságát, a szerzői számítás elvét hordozó, kiegyensúlyozott, már-már pedáns, bekezdésnyi körmondatformát” (BS. 418.). Valóban más mondatformákban áll elénk a PT, de a magam részéről ezt semmiképp nem nevezném a korábbi regényre jellemző körmondatforma kerékbe törésének, még kevésbé kíméletlennek, bár a két fogalom hangoltsága hangsúlyosan jelzi a recepció egyik legjellemzőbb kritikai minősítését. Nádas-kritikákban – különösen a PT, de a VR kapcsán is – feltűnően sokszor fordulnak elő az írói attitűdre, illetve a szöveg minőségére vonatkozóan, mint amilyen a kíméletlen és a kegyetlen, mely elsősorban az olvasóról és a kritikusról árulkodik. Amikor az előbb a nemi szervek anatómiai pontosságú leírása kapcsán



azt mondtam, a magyar olvasók szerint a kevesebb több lett volna (de főképp, kellemesebb), arra utaltam, hogy ezek a szövegrészek túl vannak a komfortzónán, megsértik a testre vonatkozó íratlan közösségi paktumokat, kissé hatásvadásként úgy fogalmazhatnák – húsbavágnak. A komfortzóna elvesztésének kényelmetlenségét és kiszolgáltatottságát jelzik ezek a kritikusi címkék, miszerint Nadas „kegyetlen” és „kíméletlen”.¹⁰

Kímélet, az aztán egészen biztos, nincs a PT-ben. Senkit nem kímél, és a kímélet képmutató alakoskodásait nemcsak tematikusan, hanem a mondat szintjén is kerüli vagy maró gúny tárgyává teszi. Így törnek meg azok a bizonyos körmondatok, melyek számomra sokkal inkább az analitikus tudat pontosságra és megfelelésre való törekvésének szintaktikai jelzései, semmint a szövegek „legfeltűnőbb érzelmi tulajdonságai”. Jelentésüket és jelentésképző erejüket tekintve ezek a mondatok szigorúan komfortzónán belül hatnak. Mintha a narrátor még belemenne az erkölcs és az illem összeszart, szeméttel teli, de mégiscsak a kulturált közlekedés számára fenntartott kisutcáiba. Még megteszi azokat a köröket, amik garantálják számára az okos olvasó figyelmét. E tekintetben az a véleményem, a PT rövid, csúnya, tört stb. mondatai már nem akarják gondosan ápolni az olvasói figyelmet, nincsenek tekintettel olvasói elvárásokra, nem akar a narráció megfelelni bizonyos irodalomtörténeti szempontból adekvát megnyilatkozási formáknak, nem akar feltétlenül elhelyezhető sem lenni a kortárs magyar irodalom kánonjában.

10 „Nadas Péter kegyetlen író, kínzó, könyörtelen pontos a stílusa” – kezdi kritikáját 1989-ben Nagy Sz. Péter, és hogy alaposan bevessük, a következőképpen fejezi be: „Nadas Péter kegyetlen író, kegyetlen kínzó pontosságában, szenzibilitásában és humorában is. Pontossága, alapossága, rezenéstelen tekintete egyre kevésbé népszerű, egyre fárasztóbb. Mégis olvasnunk kell őt, el kell fogadnunk tőle paradoxonaiban, szenvedésben, tűzben megtisztult szavait, szavainkat, hogy azt tehessük, amit tudunk, és azt gondolhassuk, amit gondolunk. (NAGY Sz. Péter, „Nadas Péter”, 83.) Sok évvel később ezt tematizálja Nadasnak egy interjúbán Bagi Zsolt a PT-ben megjelenő „kegyetlen szexualitás” kapcsán. Bővebben lásd: „Egy regény vagy a regény? Nadas Péterrel Bagi Zsolt beszélget”, Magyar Lettre Internationale, 60 2006, 1-3.



N. TÓTH ANIKÓ

ENGEDEM

TANÁRNŐ KÉREM

Engem szeretnek.

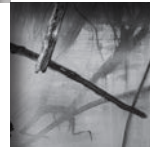
Engedem, hiszen a tantárgyhoz a tanáron keresztül vezet az út. A tantárgy megszeretéséhez a tanár szeretetén át. Szeretnek, hogy gyengéd szeretettel közeledhessenek a gyenge ragozású főnevekhez, szenvedélyesen a szenvedő igékhez, vonzódjanak a vonzatokhoz, rajongjanak a kérdő névmásokért, bejöjjenek nekik a hasonlító szerkezetek, lelkesedjenek a nagyon nagy számokért, imádják az összetett múltat, bolonduljanak az előjárószókért.

Engem szeretnek. Szeretve vagyok.

Megérkezve és távozva, a folyosón haladva, a tanárban dolgozatfüzeteket rakosgatva, kávét kortyolgatva, a katedrán ülve, a tábla előtt állva, dicséretet osztva, menzai levest kanalizgatva, a vizsgabizottságban könnyedén megválaszolható kérdéseket fogalmazgatva, év végi jegyeket a megérdemelnél kicsit (sokkal) jobbra lezárva. Árad felém a szeretet. Hagyom.

Erre lettem kitalálva.

Szeretetteljes, oldott légkör vár, ahogy belépek egy-egy osztályba. Senkinek nem szorul össze a gyomra, nem remeg a lába, nem zakatol a szíve, nem lüktet a halántéka. Senki nincs a helyén. Csevegnek, nevetgélnek, kis csoportban vagy magányosan szelfiznek. Legalább nem unatkoznak, míg az adminisztrációs feladataimnak eleget teszek. Amikor harmadszor köszöntöm őket, de természetesen nem emelem fel a hangom, néhányan észrevesznek, sőt tudatosítják, hogy kezdetét vette az óra, ezért udvariasan a helyükre fáradsanak. A többiek is belefáradnak lassan a kissé meghosszabbított szünetbe. Fokozatosan elfoglalja ki-ki a saját padját. Türelmesen megvárom, míg elfészkelődnek, befejezik a mondatot. Legendás órakezdő mosolyomért oda vannak. Meghitt hangulatot kelt, figyelemre motivál, bár nem térünk rögtön a tananyagra. Megérdeklődöm, hogyan érzik magukat, milyen napjuk van,



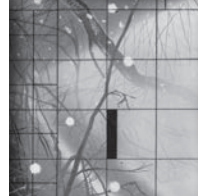
s ők, miután panaszkodnak vagy örömeiket fejezik ki, esetleg közölnek néhány közömbös tényt, tisztelettudóan visszakérdeznek. Nekem mindig jó napom van, válaszolom rendre, ugyanazokkal a szavakkal, ha ebben a nagyszerű társaságban tölthetek egy tanórát. Ez a kivételes mosollyal megtámasztott kijelentés (de nyugodtan nevezhetem vallomásnak is) mindenkor biztonságérzetet nyújt nekik. Elvértve akad, aki elhúzza a száját vagy egykedvűen maga elé bámul, de az is lehet, hogy csak félreértem. Igyekszem nem észrevenni.

Szeretnek, mert empátiám határtalan.

Megértem, ha nem készülnek, s a legtöbbször nem készülnek, hiszen annyi problémájuk van. Válnak a szüleik. Vagy külföldön dolgoznak, és oly mértékben hiányoznak, hogy képtelenek figyelni, szavakat memorizálni aztán végképp. Agresszív az apjuk. Rideg az anyjuk. Beteg a kanárijuk. Vagy a kutyájuk, macskájuk, patkányuk, ékszerteknőcük, kígyójuk, leguánjuk. Felmondta a szolgálatot a számítógépük. Ripityára tört a mobiljuk. Gyomorrontásuk volt. Migrén gyötörte őket. Éjszakába nyúlóan látogatóik voltak. Hajnalig vendégségben tartózkodtak. A hétfégi buli utáni másnaposság még negyednap sem múlt el. Több tantárgyból fontos tesztet írtak. Tornaórán kifulladtak. Összeszólalkoztak a haverjukkal. Szerelmi bánattól nyúzóttak. Szerelmi örömtől nyúzóttak. Vesztett a kedvenc csapatuk. Döntő meccset nyert a kedvenc csapatuk. Elaludtak a könyv fölött. Tavaszi (téli, nyári, őszi) fáradtságban szenvednek. Kitért rajtuk a hiszti. A dili. A depi. A rapli. Mindezt mélyen átélem. Mindemellett együttérzést tanúsítok. Óvatosan fogok bele az órai célok megvalósításába.

Ezt méltányolják. Hálával viszonyozzák.

Ahogy sokéves tapasztalatomnál fogva adekvát módon felvezetem az adott grammatikai szerkezetet, minden erőfeszítés nélkül világossá válik

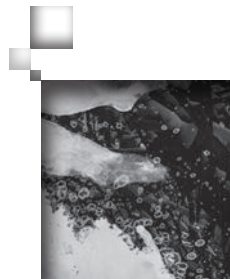


számukra, sőt gyakorlati alkalmazása is megy, mint a karikacsapás. Noha akad, persze, aki döcögve, lassabban jut el a megértéshez, akinek tovább tart a szavak összerakása. De nem rohanunk, türelmesen várjuk. Az inkább kevesebbet, de azt alaposan elv munkálkodik bennem, amit időnként kihangosítok, főleg azok kedvéért, akiken látom, hogy fürgébb tempót is elbírnának. Elfogadom, hogy az üresjáratot kitöltve átmenetileg elfoglalják magukat a vizes palackjukkal, elrágcsálnak egy kekszket, elbabrálnak a messengerrel, felrakják a padra a túl hosszúra nőtt lábukat, szóba elegyednek az előttük vagy mögöttük ülővel. Akceptálom, hogy a hátsó padban előbb szelíden, majd hevesen csókolózik az a párocska, aki elsőnek készült el a feladatmegoldással. Mi több, egyszer azt is elnéztem, hogy az egyik fenegyerek – aki egyébként minden viselkedési látszatot meghazudtolva remek fogalmazásokat ad le – rágyújtott a – szerencsére nyitott – ablak mellett. Elvégre az is elvem, hogy az én órámon jól érezze magát mindenki. Sőt, a lehető legjobban.

Hiszen ezért kedvelnek olyannyira.

A további gyakorlatokat kíméletesen vezetem fel, ha ellenállást tanúsítanak, nem erőltetem. Konverzációra buzdítom őket. Ha a felvetett témában nem lelik örömeiket, újabbakat keresek. Egy-egy szép, kerek kifejtés után jutalomból ők határozhatnak meg problémákat. Ha bonyolultabb tárgykör merül fel, nyelvet váltunk. Természetesen nem miattam, hanem azért, hogy bátrabban megnyíljanak, őszintén feltárulkozzanak. Nem ritka, hogy ezekben a rendkívül intim helyzetekben önzetlenül életvezetési tanácsokkal látom el őket, fogyókúrák tippeket sorolok, párkapcsolati konfliktushelyzetekre kínálok megoldási javaslatokat, a legérzékenyebb topik, a családon belüli erőszak kezelése érdekében pedig szakembert ajánlok.

Engedem, hogy közel kerüljünk egymáshoz.



Természetesen teljes diszkréciót ígérek, ami elvárható az összes jelenlévőtől. Csupán egyetlen embernek szívárogtatom ki, cseppet után szinte rögtön, értelemszerűen név nélkül, s csak utalásosan, azt is csak azért, hogy ne nyomjon agyon a probléma súlya. Sose élnék vissza a bizalmukkal.

Hiszen ezért bírnak.

Meg azért is, mert általában öt perccel korábban fejezem be az órát, hogy kényelmesen elpakolhassanak, ráhangolódhassanak a következő tantárgyra (főképp ha nehezebből, természettudományiról van szó, amitől tartanak). Ha ebéd előtti óra van, akkor tíz perccel csengetés előtt, ne a sor végén kullogjanak a menzán. Ha pénteken az utolsó óránk van együtt, akkor akár tizenöt percet is engedek az óra végéből, hogy elérjék a buszt, vonatot, randit. Mindent megteszek, hogy a kedvükben járjak. Senkitől nem kapnak annyi dicséretet, mint tőlem. Nem fukarkodom, ezt becsülik. Miért ne tenném? Nem nagy erőfeszítés, és igencsak megtérül.

Minden osztály csíp, de a saját osztályom él-hal értem.

Az osztályfőnöki órát a kollégák zöme nyúgnak veszi, a diákok csakúgy. Én azonban alig várom ezeket az alkalmakat, amikor még nagyobb odaadással fordulhatok az enyéim felé. A hangsúlyt én nem a hiányzások ellenőrzésére, az igazolások beszedésére helyezem, a tanulmányi eredmények elemzését kevésbé az elmarasztalásra, mint inkább az elismerésre alapozom, ami a kiválóknak szárnyakat ad, a közepeseket megerősíti, a gyengébbeket biztatja. Mindenki többnek érezheti magát ezáltal. Nyitott vagyok az elsősorban iskolai problémáik iránt, melyek feltárása során fény derül kollégáim számos gyengéjére, sőt hibájára: az órába bezúfolt anyagmennyiség követhetlenségére, a követelmények teljesíthetlenségére, az elviselhetetlen szigorra és kérlelhetlenségre, a megalázó beszólásokra, az igazságtalan jegyekre, az óra elhúzására, a diákok lelkiállaga iránti érzéketlenségre és sorolhatnám. Jól esően nyugtázom, hogy én különb vagyok. Amit igazol is egy-egy spontán összehasonlításból felszakadó sóhaj, amelyből én jövök ki jól. Pontosabban a legjobban. A kollégáimat érő bírálatok élet próbálom elvenni, de úgy persze, hogy a diákjaim érezzék, kinek az oldalán állok. A cinkosuk vagyok. Ez az osztályközösséget is megerősíti. Ha köztük támad – nagyon elvélve – feszültség, azonnal oldjuk, hiszen kiváló konfliktuskezelő is vagyok. A jelentéktelenebbet a humor fegyverével kezeljük. A súlyosabbak esetében az eljárás során a legvégsőig elmegyünk, megnevezük a probléma okozóját, és arra kötelezzük, vállalja a felelősséget, és nézzen szembe a következményekkel. Ilyenkor kivételt teszek: hagyom, hogy a bűnös egy darabig kínosan érezze magát. Ha kellő ideig szenvedett, nagyvonalúan feloldozzuk. Én is megkönnyebbülök. Hiszen azt szeretem, ha szeretnek. És boldogan engedem, hogy ezt a fa-lújságra is ünnepélyesen kiírják.



NAGY CSILLA ÖNTÖRVÉNYKÖNYV

KABDEBÓ LÓRÁNT *ÖNTÖRVÉNYŰEN* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Az olvasót, aki az utóbbi évtizedekben figyelemmel kísérte Kabdebó Lóránt munkásságát, nem éri meglepetésként a szerző új, kortárs és közelmúltbeli irodalomra koncentráló tanulmánykötetete. Köztudott, hogy Kabdebó tudományos érdeklődésének középpontjában elsősorban Szabó Lőrinc költészete és a későmodern líra alakulástörténete áll, az azonban talán kevésbé ismert tény, hogy elsődleges kutatási területe mellett folyamatosan időt szakít arra, hogy egyes aktuális kortárs és a közelmúltbeli irodalmi (mindenekelőtt: költészeti) fejleményekre reflektáljon. Monográfiát tett közzé Lakatos Istvánról¹ és Turczi Istvánról², de kritikai reflexiói bizonyítják, hogy meglehetősen korán felfigyelt Kukorelly Endre tehetségére³ és Tandori Dezső teljesítményére⁴ is. Az új kötetben szerepeltetett szerzők (Sinka István, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Ágh István, Bakucz József, Baránszky László, Szepesi Attila, Buda Ferenc, Dobai Péter, Kalász Márton, Kiss Anna, Csukás István, Tóth László és Turczi István) poétikájával Kabdebó korábbi írásaiban, folyóiratközléseiben már foglalkozott, a 2019-es kötetben összegzi, újragondolja, átszerkeszti a korábban megfogalmazottakat.

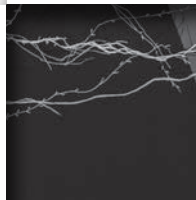
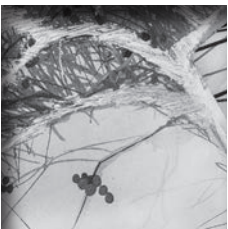
Ami Kabdebó kortárs irodalomról, a közelmúlt irodalmáról szóló köteteit megkülönbözteti a Szabó Lőrinc-monográfiáktól, az egyrészt a téma megtalálásának metódusa, másrészt pedig a téma feldolgozásának módszertana. Míg a Szabó Lőrinc-kutatás állomásait jelző publikációk feszes rendben, voltaképp egy katedrális egymásra épülő, a tervrajz mintázata szerint elrendező építőelemeiként követik egy-

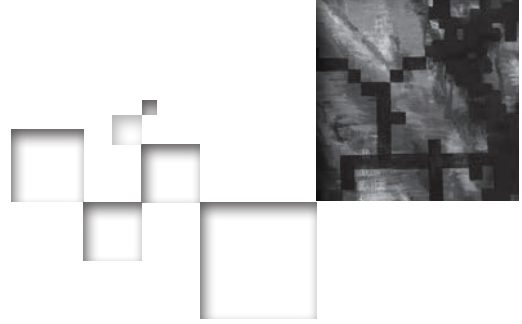
- 1 KABDEBÓ Lóránt, *Lakatos István*, Budapest, Akadémiai, 1986.
- 2 KABDEBÓ Lóránt, *Rögeszmerend: Turczi István művének tragikus derűje*, Budapest, Balassi, 2007.
- 3 KABDEBÓ Lóránt, *Kísérleti életrajz* (Kukorelly Endre: *Manière*), Új Írás, 1987/9, 126–128.
- 4 Lásd pl.: KABDEBÓ Lóránt: *Tandori Dezső: Töredék Hamletnek*, Jelenkor, 1969/1, 1043–1046.; KABDEBÓ Lóránt: *A létezés fájdalma* (Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*), Üzenet, 1976/9, 512–518.

mást, addig ezek az írások – az irodalomtörténeti pálya elején közzétett, vagy épp a most megjelent kötet szövegei egyaránt – a szerző egyéni, asszociatív érdeklődésének lenyomatát adják. Míg a Szabó Lőrinc-kutatás során az irodalomtörténeti szakma teljes perspektíváját felmutatja (az életmű textológiai, filológiai, hatástörténeti, recepciótörténeti, irodalomtörténeti és -elméleti kontextualizásával), addig egyéb líratörténeti írásai, beleértve a most közreadott kötetet is, nem rendeződnek az adott korszakot koherensen feldolgozó irodalomtörténeté. A szerzői szándék ezzel épp ellentétes: az épület-metáforikánál maradva, Kabdebó ebben az esetben nem feltérképez egy várost, hanem szemlél egy városképet, amelyen aztán bizonyos motívumoknál – egy nyitott ablaknál, egy sajátosan megépített tetőablaknál, egy különös formájú balkonnál – elidőzik. Így kerül előtérbe például Dobai Péter költészetének bölcséleti jellege és erőteljes vizualitása, Tóth László poétikájának „egy ember tragédiájaként” való értelmezhetősége, Ágh István lírájának etikai olvasata. De ennek a szemléletnek az eredményeként kerülhet egymás mellé egy-egy esszében Sinka István és Nemes Nagy Ágnes, valamint Csukás István és Nemes Nagy Ágnes poétikája is.

Egyfajta mintázat nyilvánvalóan ebben az esetben is kialakul, amely azonban vállaltan rendkívül szubjektív, és a líra egyedi vetületeit, ezzel együtt pedig Kabdebó olvasási stratégiáit, irodalomszemléletét láttatja. A Turczi-lírát összefoglaló tanulmányciklus első bekezdése érzékelteti, mi az, ami alapján a szerző számára kiemeltté, különös jelentőségű válhat egy-egy életpálya: „A költészet öntörvényű valami, sokszor együtt halad a történelemmel, másszor éppen szembefordul vele. Ha kell, a rettenete mondja ki, máskor – még rettenetesebb körülmények között – éppen vigaszt nyújtóan épít virágzó életet a romok felett.”⁵ A vers eszerint költészet és élet, költészet és történelem dinamikus viszonyának a színrevitelét teszi

5 KABDEBÓ LÓRÁNT, *Öntörvényűen*, Budapest, Tipp-Cult, Parnasszus Könyvek, 2019, 173.





lehetővé: a kötetben található elemzések szinte mindegyike ezt a versértelmezést és az „öntörvényűség” fogalmának teherbíró képességét igazolja.

Ami a módszert illeti, a könyv egyik érdekessége és (a változatos tematika ellenére is érzékelhető) koherenciája a megszólalás módnak és a megszólaló pozícióválasztásának köszönhető. Kabdebó a „személyes olvasás” stratégiájával tekint a választott művekre: értesülünk arról, hogy az esszé, a kritika tárgyának kiválasztása a legtöbbször valamilyen személyes kötődés, érdeklődés révén történik, a szerző arról ír, ami számára egy adott élethelyzetben „közbejött” és fontossá vált, illetve előfordul, hogy miközben egy-egy értelmezés, interpretáció születik, a saját személyes élettörténetek is beszivárognak az elbeszélésbe. Kabdebó sok esetben utal a kritikák keletkezési körülményeire, olvasmányélményeire, vagy éppen az adott magán- és történelmi élethelyzetre. Például: „Amikor a poétikában megnyilvánuló oximoron-szemléletet próbálok összehangolni magamban Szepesi Attila költészetével, jelenik meg a hír XVI. Benedek pápa lemondásáról [...]”⁶ És a Turczival való megismerkedés kapcsán: „Született formáló tehetség. Ezért jó műfordító. Ekként ismertem meg. Vas Istvánéknál, Szentendrén. Itamár Jaoz-Keszt mutatta be, és ajánlotta, hogy fordítaná a héber verseket Dobos Marianne izraeli interjúkötetében, *A szívek kötelessége megmarad* címűben.”⁷

Ahogy erre a bevezetés is utal⁸, a művek, pályák leírása egyfajta olvasónaplóként működik, ebből kifolyólag nemcsak irodalomtörténeti és -kritikai szempontból, de filológiai vonatkozásban is termékeny anyagról van szó. Az olvasónapló szerzője azonban – önkéntelenül vagy tudatosan – saját magát is újraolvassa mindeközben. Átrendezi a korábban közölt írások hangsúlyait, reflektál saját korábbi olvasataira, kiegészíti vagy felülírja azokat. Nemcsak az az érdekes ebben a könyvben, hogy a szerző hogyan gondolkodik a választott szerzők életművéről, hanem az is, hogy az egyéni érdeklődés mintázatai, a Kabdebó-féle értékrend és olvasási stratégia miként mutatkozik meg egy-egy szerző életművére kivetítve. Mindez – az önreflexió, a saját értelmezői korszakok opponálása, az újraolvasás és újraértelmezés gesztusa – persze ismerős lehet valahonnan: talán nem túlzás állítani, hogy Szabó Lőrinc újraíró-újra-konstruáló alkotói eljárása tükröződik vissza. Öntörvényűen.

6 Uo., 67.

7 Uo., 276.

8 Uo., 11.

SZERZŐINK

CSALA KÁROLY (1996, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ
■ **DARABOS ENIKŐ** (1975, SZATMÁRNÉMETI) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS
■ **FORGÁCS PÉTER** (1963, PÁRKÁNY) ÍRÓ
■ **KABDEBŐ LÓRÁNT** (1936, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PROFESSOR EMERITUS (MISKOLCI EGYETEM)
■ **KEMÉNY ARANKA** (1973, KAPUVÁR) FŐMUZEOLÓGUS, PETŐFI IRODALMI MÚZEUM)
■ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM)
■ **NAGY CSILLA** (1981, BALASSAGYARMAT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS, SZERKESZTŐ, VENDÉGOKTATÓ (PAVOL JOZEF ŠAFÁRIK EGYETEM, KASSA)
■ **NAGYPÁL ISTVÁN** (1987, BUDAPEST) KÖLTŐ
■ **POLGÁR ANIKÓ** (1975, VÁGSELLYE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM, POZSONY)
■ **SZÁVAI JÁNOS** (1940, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS, MŰFORDÍTÓ, PROFESSOR EMERITUS (EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM)

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY - MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM - DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR - KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC - GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS - MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA - MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK - KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY - A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA - TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST - ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

