IRODALMI SZEMLE

LXIII ■ 2020 ■ 9

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

MÁRAI 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**
- **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL 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 AZ IN SITU IV. MŰVÉSZTELEPEN KÉSZÜLT ALKOTÁSOKKAL ILLUSZTRÁLTUK.

A rendezvény a kis-csallóközi Vajkán létesült idén negyedik alkalommal. Az alkotások a természetművészet elveinek megfelelően a performansz és az objektum/plasztika/installáció tengelyén mozognak, hangsúlyosan helyspecifikusak és tudatosan számolnak (mondhatni kódolt részük) az elmúlással, megsemmisüléssel, erózióval. A hely, Vajka község, a két Duna-ág, a kis-csallóközi ártér és annak kultúrája, problémái szolgáltattak témákat az alkotóknak. A munkákról fotó- és audiovizuális dokumentáció készült: ebből láthatnak egy szűk metszetet.

A szimpózium főszervezői: Václav Kinga és Gyenes Gábor

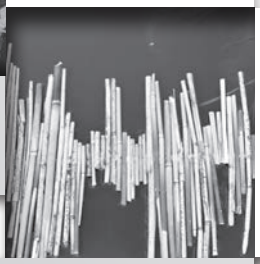
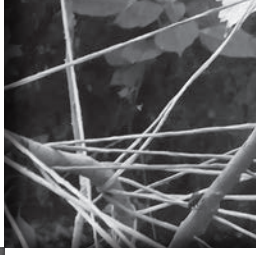
Alkotók: Aradský Richard, Csanda Máté, Ferdics Béla, Funczik Norbert, Gyenes Gábor, Kubicsek Mónika, Pálmai László, Pézman Andrea, Szőke Erika, Török Bianka, Václav Kinga

Audiovizuál: Szekeres Éva, Pálmai László

Fotó: Szászi Fanni

A CÍMLAPON: PÉZMAN ANDREA, IN SITU IV., 2020
A HÁTLAPON: KUBICSEK MÓNIKA, IN SITU IV., 2020
A FÜLÖN: ARADSKÝ RICHARD, IN SITU IV., 2020

FERDICS BÉLA, IN SITU IV., 2020

3 VIDA GERGELY: CILINDER NÉLKÜL; CSVITELÉS (VERSEK)

MÁRAI 120

9 FRIED ISTVÁN: ÚJSÁGOT ÚJSÁGBA ÍRNI. AZ ÚJSÁGÍRÓ MÁRAI SÁNDOR PORTRÉJÁHOZ (TANULMÁNY)

34 CSEHY ZOLTÁN: AZ ELMÁSÍTÁS MECHANIZMUSAI. A *ZENDÜLŐK* QUEER OLVASATA (TANULMÁNY)

56 CZUCZ ENIKŐ: EGY VADKÖRTEFA, EGY ÉLET. AZ ÖNÉLETÍRÁS LEHETŐSÉGEIRŐL NÁDAS PÉTER *SAJÁT HALÁL* CÍMŰ MŰVÉBEN (TANULMÁNY)

67 R. NAGY KRISZTIÁN: KOMPOZIT. 2. FEJEZET (PRÓZA)

72 KOSZORÚS FLÓRA: KERTÉSZ IMRE ÉS A NŐK (TANULMÁNY)

86 BÍRÓ JÓZSEF: ALFRED HITCHCOCK … – , HOGY; MARIA CALLAS … – , HOGY; THOMAS STEARNS ELIOT … – , HOGY; MAN RAY … – , HOGY (VERSEK)

88 N. TÓTH ANIKÓ: TANÁRNŐ KÉREM (PRÓZA)

92 KOSZTRABSZKY RÉKA: VÉGET NEM ÉRŐ TÖRTÉNETEK. BERTA ÁDÁM *A KÍGYÓ FEJE* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL (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 SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ 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.

▌SEPTEMBER/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 VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ 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,- €.

FUNCZIK NORBERT, IN SITU IV., 2020

VIDA GERGELY

CILINDER NÉLKÜL

Láttam dolgos harmincasokat,
akik élre vágott pázsittal meg kicentizett
térkőplaccokkal zárták karanténba magukat.
Láttam zörgő betonkeverőt, befúló fűnyírót,
s láttam rituális autómosást ház előtt.

Láttam türelemmel tenyésztett
apokalipszist családi fészekben.
Hőbörgésben mosakodó arcokat.
Tárgyakat láttam kizuhanni
szabályosnak hitt mondatokból
és eltűnni a nagy büdös semmiben.

Láttam legyet levesben, sörben kalimpálni,
szétkenődve foltos légycsapón,
és láttam, ahogy metálzöld döglegyek
rajzanak ki őzgida útszéli teteméből.

Szégyent…, azt mennyit láttam!
Láttam rossz ritmusú nyelésben,
láttam lebegő mondatvégen,
hosszú családfák DNS-térképén,
láttam letagadott fájdalomban.
Iskolaszínpadon láttam a szégyent
oroszlánnak öltözve. Beírva
ellenőrzőbe, s az első csók hányszor
kielemzett röntgenképén. Láttam
tekintetem kerülő tekinteteket,
megvonagló szemhunyást,
pupillák nedves sivatagát.

És láttam élőben haláltusát.
De láttam egyszer haláltusát
vajúdáshoz hasonlítani.
Láttam fiúval vajúdó anyát,
kozmoszt intenzíven –

mégis, milyen lenne a szemem?

CSVITELÉS

Ma nagy zabálásra ébredtem, habár
félálomban már jó ideje hallgattam
a seregélyek hátborzongató *csvitelését*.
Nekem óráknak tűnt, sőt, még most is
kísért a sejtelem, hogy csak álmodtam:
kismillió seregély *(sturnus vulgaris)*
tarolja le a cseresznyefát.

Kilépve a teraszra sem láttam mást,
csak rázkódó gallyakat meg leveleket,
s azt az érdekes, késleltetett ritmikát,
amit a bokorban vakaródzó kutya
esetében is tapasztalunk magán a bokron,
a kirúgó láb és a zörrenő gally között.

A seregély képes utánozni környezetében
élőt és élettelent:
kattogást, karattyolást,
vijjogást, rikoltást,
nyikorgást, zörgést,
azaz képes előállítani a káoszt.
Sőt, a Brehm-féle *Az állatok világa* szerint
az emberi beszéd foszlányait is.

De ki beszél itt már seregélyről!

A hang,
a megfoghatatlanul fals
csvitelés volt az,
ami lecsapot a szemre,
és evett, evett, evett,
hang volt a csőr, a torok és a begy,
és csak evett, egyre evett,
hang volt a lomb, az ág, a fa,
az udvar, s nem is tudom, mi még.

Miután elállt az eső, ellenőriztem
a nyomokat. Madárról a nagyrészt
hiányzó termés árulkodott, meg fehér
szarfoltok a levélen. És a fülemben
kíméletlenül susogó, ősöreg akusztika.

FUNCZIK NORBERT, IN SITU IV., 2020

TÖRÖK BIANKA, IN SITU IV., 2020

FRIED ISTVÁN

ÚJSÁGOT ÚJSÁGBA ÍRNI

(AZ ÚJSÁGÍRÓ MÁRAI SÁNDOR PORTRÉJÁHOZ)[1]

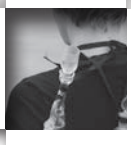
> Másik száz kötet megvan láthatatlanul könyvtárakban, ahol az elmúlt fél században megjelent újságok, folyóiratok példányait őrzik. Legalább száz kötetre futják azok a tárcák, színes hírfejek, amelyeket lapokba, folyóiratokba írtam – volt húsznál(!) több év az életemben, amikor majd minden nap írtam egy ilyen ujjgyakorlatszerű színes kis írást. És nem is tudom, nem ez az elhullajtott sok apróság volt igazán az »életmű« – inkább mint ami most a salernoi könyvespolcon sorakozik.
>
> (Naplóbejegyzés 1972. márc. 30-áról)[2]

Márai emigrációjában több ízben töprengett el azon, mi marad meg abból, amit hosszúra nyúló élete folyamán alkotott; mely regényei menekülnek meg bizonyosan a feledéstől, netán prózaverseiben tudta-e a legteljesebben érvényesíteni stíluselképzeléseit, illetőleg a följebb idézettek szerint a tizenöt éves kora óta kis kihagyásokkal rendszeresen művelt alakzatokban ért-e a csúcsra? Korántsem minősíthetjük rögtönzöttnek a naplóbejegyzést: a mennyiségi kérdés természetesen nem irányadó, mégis, megfontolandó, hogy az emlegetett és továbbsorolható zsurnalisztikai műfajok a Márai-életműnek eddig talán kevésbé értékelt, mégis megkerülhetetlen részei. S általában: Márainál, akár oly elődeinél e nemben, mint Ady Endre és Kosztolányi Dezső, bízvást idesorolhatjuk Krúdy Gyulát, a publicisztika a megélhetésen messze túl az önértés, önértelmezés, másképpen szólva a világhoz-társadalomhoz és önmagához fűződő ambivalens viszony pontos/megbízható jelződése.[3] Éppen nem feltételezett és olykor igazolható „alanyisága", mondhatnám úgy is: személyes elkötelezettsége jogán részint példázza a kissé lebecsülő hangsúllyal emlegetett publicisztika és kissé túlzó módon minősített „magas irodalom" összefüggéseit. Egy egyelőre csak az elképzelhetetlen távolban létrehozandó Márai-„összesben" (ennek következtében) az újságban közölt, célzottan és jelzetten irodalomként funkcionáló írások (regények – folytatásban, novellák, prózaversek, versek,

1 E dolgozat előzménye az a vázlat, mely a témakör főbb szempontjait körvonalazta: Fried István, *Az újságíró Márai témát ajánl (A Márai-regények Márai-forrásai) = Szenvedély, formák, vallomások: In honorem Szávai János*, szerk. Bengi László et alia., Budapest, Kalligram, 2020, 113–116.

2 Márai Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2015, 230.

3 Juhász Gyula publicisztikáját volna érdemes még bevonni ebbe a körbe. Ilia Mihály, *Jegyzetek Juhász Gyula publicisztikájáról* = Juhász Gyula, *Milyen volt: In memoriam Juhász Gyula*, vál., szerk., összeáll. Lengyel András, Budapest, Nap Kiadó, 2009, 214–218., Vér György, *Juhász Gyula a redakcióban* = *Uo*., 210–213.



irodalmi kritikák) mellett mindaz fontos helyet kaphat, ami egészen közvetlenül újságírásnak könyvelhető el; hadd ismételjem: mivel nem pusztán mennyiségileg jelentős, hanem az újságírásnak (ebbe beleértve a politizáló, a bel- és külpolitikai, az időszerű eseményekre frissen reagáló cikkeket, nem egyszer vezércikkeket vagy azok helyén megjelentetett prózát) olyan alakzatai formálódnak meg 1918/19 és 1944 között Márai gyakorlatában, amelynek révén egyként tekinthető e téren egyszerre Ady Endre és Kosztolányi Dezső örökösének.[4] Ami Ady Endrét illeti, az ifjúi lelkesedést az 1920-as esztendők végétől felváltotta a mérsékeltebb elismerés, a politikus írót és személyiséget nagyra tartó, ám Márai szerint kevéssé formaművész költőtől való némi távolság emlegetése; ami Kosztolányi Dezsőt[5] illeti, ott a zsánerkép, a furcsa vagy szokatlannak vélt „alakok" rajza, az a mód, ahogy fölvázolván egy valósnak elfogadható helyzetet vagy történésrészletet az írás fokozatosan elemelkedik a kiindulópontról, és/vagy allegóriába hajlik, vagy a létezés és éltető, elszenvedő személyiségek rajzába vezet át. Annak feltételezésével, hogy az olykor azonosulást mímelő, máskor külsőként feltűnő szemlélő szkepszise, ritkán egyértelmű igenlése-tagadása lehetővé tegye az egyediben rejlő általános, de legalább is összetett vonások felvázolódását. Idézetemhez annyit tennék hozzá, hogy a visszaemlékezés alkonyfényében tűnik a hírlapíró Márai tevékenysége „ujjgyakorlat"-nak; nem tudom, de nem is kívánom eldönteni, vajon a *Kabala* című, jórészt újságokban megjelent, vitatható műfaji besorolású írásokból összeszerkesztett (megszerkesztett, ciklusokba, tematikai blokkokba szervezett) gyűjtemény egyik ciklusának címe[6] tér-e vissza néhány héttel Márai Sándor születésnapja előtt. Persze, a mai kutató jóval többnek érzi; mint ahogy a *színes hírfejek* jelölés előtt is kissé tanácstalanul áll (ha szó szerint veszem, és nemigen tudom másképpen venni: akkor névtelenül megjelent, valóban apróbb írásokról, inkább újságírói munkákról van szó, ezekről a Márai-kutatás egyelőre semmit nem tud, és nem bizonyos, hogy valaha bármit fel tudna deríteni, egyébként a névtelenül napvilágot látott újságcikkek utáni nyomozás sem indult meg, ugyancsak nem bizonyos, hogy felté-

4 Németh Andor rosszmájúsággal elegy emlékezése: Márai a Pesti Hírlapban Kosztolányi helyére került. Németh Andor, *Emlékiratok* = Uő, *A szélén behajtva: Válogatott írások*, s. a. r. Réz Pál, Budapest, Magvető, 1973, 677.

5 Az 1920-as évek elején már ismerték egymást. „A Pardon rovat szerkesztőjével beszéltem. 40 ezer korona fizetése van havonta. Úgy sajnáltam, meg is ígértem, hogy veszek neki egy destruktív külföldi lapot." Márai Sándor *összegyűjtött írásai*, szerk., szöveggond. Kakuszi B. Péter, közreműk. Bába Nándor. Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2000, 199. Eredetileg a Kassai Napló 1923. máj. 18-i számában jelent meg. Kosztolányi újságírásáról és személyiségéről: Uő, *Föld, föld!... (A teljes változat),* s.a.r. Kovács Attila Zoltán, Budapest, Helikon, 2014, 299–300. Vö. még: Uő, *Ihlet és nemzedék (1946),* Budapest, Akadémiai – Helikon, 1992, 89–95.

6 Uő, *Kabala (cikkgyűjtemény),* sorozatszerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2006, 9–34.

telezett stílusjegyek alapján bármely anonim írást a Máraiénak lehet tulajdonítani). Ami ellenben kétségtelen, hogy a mottóban és másutt Márai szembenézett életműve rétegzettségével, többféle megítélhetőségével, nem a félreértésekkel teli kritikai visszhang alapján (melyik író, költő nem nézett szembe bosszantó félreértésekkel, nem örvendett a ritka „értés"-nek?), hanem szépirodalom (belles lettres) és az onnan sokaktól kiutált újságírás (Márainál erősen megkülönböztető hangsúllyal: *újságba* írás) egymást kizáró vagy éppen ellenkezőleg: egymásra jótékonyan ható, egymást kiegészítő, egymással – ritkábban – harmonizáló jellegével. Író és újságíró vajon Jekyll és Hyde-ként működik-e, netán az újságírás napi szükségleteket elégít-e csak ki, míg az irodalom ennél jóval többet igényel-e? Egyszóval: a kritikatörténetben/irodalomtörténetben írók értékelésekor minduntalan fölmerül; a „publicisztikus" csak pejoratív jelző lehet-e? a zsurnalisztikus az írói működés árnyoldala-e? Röviden emlékeztetőül: az angoloknál már a XVIII. században, a franciáknál a XIX-ben, de a magyar irodalomban nagy valószínűséggel Kossuth Lajos *Pesti Hírlap*jától kezdve (1841–1844) a sajtó nem pusztán hatalmi tényező lett. Közvéleményt alakított ki, nemcsak irányt jelölt, hanem teret adott, a magyar irodalomban később, a szépirodalmi megnyilatkozásoknak (vö. folytatásos regény). Ez csak úgy vált lehetővé, hogy részint az irodalom is kiemelkedő szerepet vállaló szerzőket nyert meg szerkesztőnek: Jókai Mórt, Kemény Zsigmondot, Vajda Jánost, részint fölnevelődött ama újságírói nemzedék, amely virtuozitással és hatalmas hatással művelte „mesterségét", legendás szerkesztők, politikai kommentárok, színikritikusok (hogy néhány „szakágat" említsek) tekintélyre tettek szert, pártok szolgálatában vagy függetlenségüket megőrizve, tévedhetetlenül egyéni hangon szólva, sokszor a „dulakodás" fölött. Hogy az újságírás írókat, költőket ragadott magához, felébresztette a gyanút, vajon a publicisztikus megszólalás nem hatja-e át az irodalmat (Ady verseivel kapcsolatban is fölhangzottak a kételyek), és maga Márai sem volt mindig elragadtatva attól, hogy újságba írva „újságírós" nyelven hangzanak mondatai.

Az írás(tudó) felelőssége Márainak egzisztenciális problémája volt, nem Julien Benda röpiratának hatására, még Babits Mihály tanulmányértékű reagálása sem foglalkoztatta eleinte túlságosan, hanem a maga írói-újságírói gyakorlata,[7] nem utol-

7 Uő, *A tiszta kritika* = Uő, *Az írástudó: Publicisztika 1925–1927*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2008, 357–361.

sósorban a német és a francia sajtó olvasása gondolkodtatta el, 1919 és 1928 között, természetesen ezután is. Az emigrációban nem lett kevésbé szenvedélyes újságolvasó, folyóiratokat, irodalmi lapokat nagy gonddal tanulmányozva, a bulvárosodó sajtó miatt elégedetlenül. Az *Egy polgár vallomásai* két helyén is terjedelmes számvetést olvashatunk. Előbb a kezdő tapogatózására emlékezve, majd a világot a maga módján látni akaró, átrendező akarat ösztönzésére, a tünékeny idő írással történő megragadására történő kísérletnek állítja be. Szinte riporteri elszántsággal hajszolja témáit, az események helyszínén és tudósításokban keresve okot-okozatot, a mögöttes tartalom pedig nem több és nem kevesebb, mint a jelen történéseiből kikövetkeztetni a történő történelmet, megérteni saját életét, a világ életét.

„Az újságírás vonzott, de azt hiszem, egyetlen szerkesztőségben sem tudtak volna használni. Az újságírást úgy képzeltem el, hogy az ember jár a világban, számon tart valamit, ami olyan lázas, értelmetlen és szétfolyó, mint a napi hírek, mint az élet. – A feladat vonzott és izgatott. Éreztem, hogy az egész világ együtt és egyszerre »aktuális« és »szenzációs«. Belépni egy idegen szobába, ahol még soha nem jártam, legalább olyan hátborzongató, mint elmenni a hullához és rokonaihoz, vagy beszélni a gyilkossal. Az újságírás számomra – az első pillanattól, mihelyst elragadott – egyértelmű volt az idővel, amelyben élek, mely számomra személyhez kötött élmény, kitérni előle nem lehet, s minden egyformán finom, érdekes, minden együtt és egyszerre »közlésre érdemes«."[8]

A 34–35 éves Márai húszesztendős énjét rekonstruálja, az idézőjelek elhatárolják az újságírói/olvasói köznyelvet a magáétól, az emlékezés rétegeinek egymásra halmozójától. Amikor egészen közvetlen jelenkorához ér, ars poeticába (ha szabad ilyet e tárggyal összefüggésben leírnom) futtatja mondandóját, a leírás átadja a helyét a vallomásnak, egy létforma beépül egy meggyőződés körvonalazásába. Márai szerint a szellem emberének kötelessége és ereje az *ellenállás*, feltétlen szembenállás mindazzal, ami „szellemellenes", talmi, már ekkor megfogalmazódik, igaz, 1934/35-re Márai túl van a totalitárius állam és „führere" leleplezésén. Nem egészen mellékesen: Hitlerről az első ízben 1924-es pere alkalmából írt, sejthető, miféle szemszögből, Mussolinit pedig Európa politikai parvenüjének bélyegezte meg[9] akkor, amikor jó néhányan még reménykedtek, hogy jótékony hatású államférfi lehet. Az *Egy polgár vallomásai*nak címe a második kötet befejező fejezeteiben kap magyarázatot, ugyanabban a szövegkörnyezetben,

8 Uő, *Egy polgár vallomásai (1934–1935, 1940),* s. a. r. Kovács Attila Zoltán, utószó Fried István. Budapest, Helikon, 2013, 302.

9 Uő, *Japán kert. Publicisztikai írások 1920–1923, I., Publicisztikai írások 1924–1929, Versek, elbeszélések 1920–1929,* vál., utószó Gyüre Lajos, Pozsony–Bratislava, Madách–Posonium, 2004, 15–18., 39–41., (Kassai Napló, 1924.)

amelyben egyfelől az Apa haldoklása és halála tudatosítja benne a korszak fordulatát, másfelől ébreszti rá a polgáriság vállalhatóságának kérdéseire, harmadrészt – az előbbiekkel szoros összefüggésben – az újságírás helyére, szerepére a művészetbe tért polgár világszemléletében.

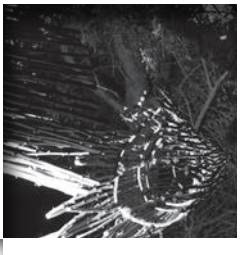
„Az évek múltak, s ezer és ezer cikket írtam, mindennap egy-két cikket, mert a gép megindult éjjel, mert minden délután történt valami, néha a szomszéd utcában, néha Tanganyikában. […] Az újságírás narkotikum is, bele lehet pusztulni, de addig tökéletes bódulatot és feledkezést ad. […] Minden délután három óra tájban, mintha bekapcsolták volna a szerkezetbe az áramot, idegrendszerem csápokkal és membránokkal kezdett kémlelni a világ felé: belföldi és külföldi lapokban göngyölve kerestem azt a mikroszkópikus valamit, amiről aznap szó van, amit ki kell mondani, valakinek, nekem vagy másnak, mert különben nem lehet kibírni, különben nem érdemes élni és nem érdemes írni. […] A jó újságírás mindig agresszív – még akkor is, ha helyben hagy, beleegyezik és áldását adja valamire. Az újságíró, aki az élet jelenségeinek makacsul hajtogatja, hogy igen és ámen, unalmas és kevéssé meggyőző."[10]

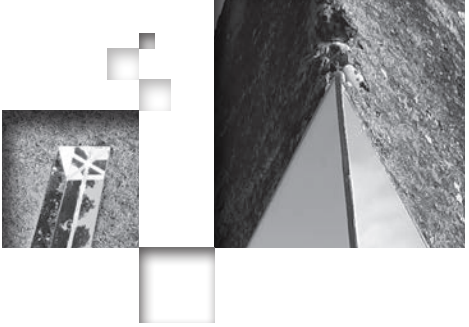
Alig két év telik el, és immár *Újságot írni*[11] címmel tisztázza (a maga számára is) újságírás és irodalom egymásra hathatásának jellegét. „Általában jobb szeretem azt a fajta újságírást, amely hasonlít a költészethez, mint azt a költészetet, amely hasonlít az újságíráshoz," Oscar Wilde aforizmáinak stílusában közli tehát, hogy az újságírástól az irodalom nem (lehet) idegen, majd ezt alább idézendő sorokkal igazolja. Aligha meglepő, hogy ennek az újságcikknek előadásmódja egyáltalában nem különbözik a regényekéitől, azok a jellegzetességek, amelyek könnyen felismerhetővé teszik a Márai-modort (ezúttal a szó jó értelmében), amely majd 1941/42-re kifáradni látszik.

„érzékelni a világot, az emberi összefüggéseket, életek tartalmát s aztán mindezt kifejezni, egyetlen pillanat keretei közé repíteni az illanót, az érthetetlent, az életet. […] Az újságíró mindennap, minden leírt sorral elölről kezdi pályáját."

Eszerint az újság mindennapos új híreivel, a tegnapot, a múltat elfedni szándékozó információival, azzal, hogy minden nap újra meg újra meg kell nyerni az olvasót, egyben az újságíró sorsát is példázza. Az idézetből a fokozás tetszik ki, az érzéki megismerés itt inkább csak átvitt értelemben szerepel, hiszen ez a világérzékelés valójában

10 Márai, *Egy polgár…*, 511–513.
11 Uő, *Újságot írni* = Uő, *A nagyság átka: Publicisztika 1933–1939*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2011, 7–12.





jóval bonyolultabb, nehezebben felfogható jelenségekre nyit, mint amelyek közvetlenül merítenek a hírekből, a hírek magyarázatával és az innen kikövetkeztetett „tartalmi" vonatkozásokkal. A terjedelem szűkre van szabva, a rovatok egymáshoz arányosítva kapnak helyet, az újságíró munkája, hogy e kaotikus (hír- és információ-) áradatból megszerkessze, érthetővé tegye, összegezze, ami belefér a rovatba, az oldalra, az újságba.

1942-ben egy oktatófüzet, amely az újságot írni kívánónak segédletül szolgálna, készteti Márait arra, hogy *A cikkírás titkai*val[12] kapcsolatos tapasztalatait közre bocsássa. Az immár tapasztalt újságíró győzi humorral a svájci szerző tanácsadásának kommentálását, és egyszerre ironikusan és önleleplező módon az effajta kéretlen tanácsokat teszi nevetségessé. „Néha nem mi írjuk a cikket, hanem a téma írja önmagát, néha elvágtat a cikkel a téma, mint a megbokrosodott Pegazus, s leveti lovasát, a cikkírót, aki összetört tagokkal marad a papírkosárban," „A regény, amint írja önmagát" közhelyessé lett gondolatot, jóval annak közhellyé válása előtt, alkalmazza az újságírásra, mintegy „irodalmi"-vá, egyszerűbben: irodalommá emelve tevékenységét, s ezt alátámasztja a humorforrásként alkalmazott mitológiai hasonlat, amely lényegében a dilettáns sorsára céloz. A mitológiának ez a trivializálása szemlélteti az újságírás és a brosura pedagógiai tanácsára esetleg vállalkozó önjelöltek hiábavalónak tetsző buzgalmát. Hiszen – s ez Márai alaptételei közé tartozik – az (újság)írás szakma, elsősorban gyakorlat, de felkészültség, alapos tájékozódás, műveltség is, valamint – s ez kitetszik a játékosra-ironikusra formált cikkből, amely éppen azért félreértésekre adhat alkalmat – személyes részvétel. Fogalmazhatnám úgy is, hogy a cikket írónak *köze* van ahhoz, amit *közöl*, nem helyezkedhet egy előkelő kívülálló pozíciójába, a részvét(el) egyben részesedés. Nemcsak véleménye sugárzik abból, amit közread, hanem személyisége-hitelessége tétje forog kockán.

„csak olyan cikket érdemes közzéadni, melynek írása közben azt a rejtélyes szívdobogást érezzük, melyet a felelősség, a vállalkozás, a lehetetlen megkísértése, a szakmai beavatottság teljes céltalanságának tudata, s a csak-azért-is-reménytelen indulata vált ki testi és lelki szervezetünkben."

12 Elemeztem az 1. sz. jegyzetben említett dolgozatban.

Ha netán valaki a túlzás retorikájával vádolná e részlet szerzőjét, nehezen lehetne ellentmondani. Ha kiegészítésül az újságcikk(ek) megfogalmazásának „rejtélyeit" bogozó fejtegetést túlméretezettnek, rosszabb indulattal szólva dagályosnak minősítené, e vádat sem volna könnyű tagadni. Persze, most enyhítek, kiragadott részletről van szó, annak sugalmazására kerül sor, hogy egy mesterség átélése, a feladat súlyosságának (tájékoztatás, meggyőzés, alternatívák fölvázolása, vitára bocsátott beszéd közvetítése) tudatosítása, a lelkiismeretesen végzendő munka értékére figyelmeztetés elfogadhatóvá teszi: az újságírói etika, az újságírás erkölcstana nem tűri a hányavetiséget, a cinizmust, azt, hogy bármit bárhogyan el lehet sütni. Egy közel két évtizedes tapasztalat lenyomata ismerhető föl ebben a – ne tagadjuk – szónokias, vallomásszerű, -igényű változatban. Egy újságíró[13] (aki ekkor már sokak által becsült író, akinek a hazai nyelvterületen túl is megjelentek művei) azt a lehetséges magatartást írja körül, amely hitelesíti világszemléletét, amely tudatja (önmagával és) olvasóival: a közzétett írásnak önmagáért és közreadójáért helyt kell állnia, nem elegendő a múló nap múló sikere, a tegnapból kell a mába sugározni, de a jövő számára is tartósan megfogalmazni mindazt a rendkívül vegyes, köznapi és ünnepi alkalmat, ami a lap hasábjaira kívánkozik. Az újságírói személyiség nem csupán egy vállalt, számára rendelt tárgyhoz, műfajhoz, rovathoz hűséges, hanem az írói helytálláshoz, az írástudói felelősséghez is, elismerve, hogy sokféleképpen nyilatkozhat meg, eltérő funkciókat tölthet be. Mindenképpen nyilvánvalóvá teszi a valahová, valakihez/valamihez tartozást. Amikor Márai Sándor polgárszerepről, a polgáriság világnézeti vonatkozásairól, polgári (ön)tudatról szól, nem a „protestáns" etikával szorosan összefüggő helyzetet, magatartásformát, alakzatot gondoltatja el; ellenben felmutatja azt a kassaiságot, amely (erről több ízben írtam) szellemi életforma; azt az évszázadok során ugyan változó, semmiképpen nem rögzült gondolatiságot, amelynek cselekvésbe átcsapó formája a munkavégzés hitelessége és tökéletességet megcélzó minősége. *Párizsi napló* címen számol be egy vasárnap délutáni műterem-látogatásáról Márai Sándor, a kitűnő portréfestő-rajzoló Tihanyi Lajos (Márairól is rajzolt ifjúkori képet) atelier-jének látványa bűvöli el. Az újságcikkből megtudjuk, hogy sűrűbben találkoznak, ezúttal a megtekintett képek látványa szolgál ürügyül, hogy mesterségbeli-művészi hitvallás-tehetség-munka kérdését föltegye:

13 Németh Andor szerint Márai az 1930-as évek elejére „az ország legnépszerűbb publicistájává nőtte ki magát." Zsolt Béla és Márai írásai „a haladó polgárság lapjává tették az Újságot." Németh, *i. h.*

„Ez az ember egyike a kevés embereknek, akikkel életemben találkozni módom volt, aki semmit nem csinált, soha életében nem is csinált, ami nem művészete; egy vonást nem húzott, amiről ne lett volna meggyőződve, hogy ez a helyén van, és beleillik abba az elképzelésbe, ami az ő elképzelése az igazságról, az életről, a művészetről, a világról."[14]

A magyar irodalomban is lezajlott, egy kulcs-regénynek vélhető mű ürügyén, az indiszkréció, az írói őszinteség vitája,[15] a művészi szabadság és a másik személyiségi joga között érzékelhető ellentét értelmezése, s majd Márai is tapasztalni fogja a „mimetikus olvasás" okozta kellemetlenséget, de azt is, hogy az ún. őszinteség nem bizonyosan esztétikai kategória. De már az 1920-as esztendők közepén, avantgárd versek és párizsi hírlapi tudósítások szerzőjeként olyan értelemben van elkötelezve a független művészetnek, hogy igazán értékelni csak a Tihanyi Lajosnak tulajdonított művészi etika szerint készült alkotásokat tudja. Mint írása további részében kétségtelenné teszi: „A kép mögött nincs semmi, a kép mögött vászon van és festék, az, amit kifejez, semmi több. Nincsen mögötte Világ, és nincsen mögötte Kor, ezek szavak. A kép mögött kép van, ha már muszáj ott lenni valaminek." S hogy mint fűzhetnők tovább a „történet"-et az önmagához-hitéhez hű művészről, akinek művészete mögött semmi és senki más nincs, mint művészete (melybe belefoglalandók a művészet évezredei), és akinek működése átlelkesíti az ismerőssé varázsolt tájat, mert a táj is átlelkesíti a művészt, arra egy még ugyanabban az esztendőben (1925 decemberében) közölt publicisztikából kaphatunk választ. A festészet átadja helyét az irodalomnak. Tihanyi Lajos is, Krúdy Gyula is kimaradt az 1925-ös esztendő művészeti kánonjából, nincsen kapcsolatuk „uralkodó" trendekkel (noha Tihanyi párizsi volta képein, árulkodó jel: („a térnek és a figurának […] kegyetlen bírája"): mintha önmagukban lennének, mégsem egyedül. „Környezetük" és közegük mintha önmaga értelmezői igyekezetét sürgetné. Márai egészen korai Krúdy-képe[16] szintén portréművészete alakulástörténetébe illeszthető, a zsánerkép hamar telítődik a Krúdy-Magyarország ellesett, nem novellisztikus epizódjaival, melyek egy cselekménytől fosztott írósors hangulati tényezőire játszanak rá: író és teremtményei együtt formálják a Krúdy-jelenséget, amelynek hangoltsága biztosítja (a személyes jelenléten, „ott-lét"-en túl) a tévesztethetetlen előadásmódot. Melynek hallgatása során a mában szemlélt egykorvolt, az egykorvoltból a mára sugárzó érzéki jelenlét másolódik egymásra.

14 Márai Sándor, *Párizsi napló = Az írástudó*, 98–102. Vö. még: *Tihanyi-kiállítás Párizsban = Uo.*, 55–56. Utóbb *Egy halotthoz* címmel idézi föl Márai Tihanyi furcsa személyiségét. Fried István, *Márai Sándor. A huszadik század koronatanúja*, Budapest, Szépmíves, 2018, 284.

15 Ignotus, *Teremtő indiskréció,* Nyugat 1927, I, 303–307., Babits Mihály, *Indiskréció? Válasz Ignotusnak = Uo.*, 382–383., *Indiszkréció az irodalomban*: A Nyugat ankétja = *Uo.*, 451–470. (Babits Mihály, Elek Artur, Földi Mihály, Kosztolányi Dezső, Laczkó Géza. Lengyel Menyhért, Nagy Lajos, Schöpflin Aladár, Szini Gyula hozzászólásával).

16 Márai Sándor, *Krúdy* = Uő, *Az írástudó*, 113–116.

„ez az előkelő, negyvenhét éves magyar úr, kurtanemes, aki oldalt hajtott fejjel járkál Budapest és Magyarország országútjain, mint hősei, megszáll a fogadókban, beszél a korcsmárosnőkkel, és szívesen látott vendég a nemesi kúriákon, aki írásaiban emléket állít kora kalandos férfiainak és gáláns asszonyainak, s amellett nem feledkezik meg arról, hogy egy későbbi generáció részére megrögzítse Magyarország kenyerének és borának ízét, beszámoljon a fogadók szobáinak és berendezéseinek hangulatáról, amik már elsüppedtek és csődbe mentek együtt a nagy csődd el, s közben egy-egy kísérteties biztonságú mondattal lekottázza a vadludak húzásának hangjait vagy a Sziget éjszakáinak és nappalainak neszét úgy, ahogy előtte és utána még senki nem csinálta meg."

S ha Krúdy-stílusimitációra gyanakszik az olvasó, nem téved nagyon sokat, ha a *Szindbád hazamegy* alapötletének első felvillanása ötlik föl egy pillanatra, azt sem volna érdemes túl sokat vitatni; ami azonban még inkább felhívja magára a figyelmet, a kenyér és bor emlegetése, amely a szakralitásba vonja tétova másodpercekre az előadást, majd az erős vizuális emlékképeket átvezeti az auditivitásba, nem a később emlegetett gordonkázás felhangosításába, hanem a Krúdy-irány zeneiségének „lekottázás"-ába. Ez a gondolatritmusos beszéd, az alá- és mellérendelő mondatok válogatása, a Krúdy-művek „interieur"-jére utalások kirajzolják a művész/művészet-eszményt, amely napilapban megfogalmazva mossa el a különbséget újságcikk és újságírói esszé között. A közlés helye és annak szövegkörnyezete feltétlenül hatással van (lehet?) az olvasói pozícióra, a stílusimitációnak, átélésnek saját írói eszközökkel történő megfogalmazódása ellenben feledtetni tudja, hogy a közlés helye ki van téve a mindennapi változásnak, cserélődésnek. Mindezt a messziről a magyar írásbeliség eseményeire tekintő Márai Krúdy és ezáltal a maga „szerelmes földrajz"-ával viszi tovább, a szaporodó gondolatritmusos mondatok az írás tematikájához igazodnak. A halmozásnak, a felsorolásnak pazar bőséggel érzékeltetett átütemezése fokozza a beszéd érzékiségének átható, mindent magába foglaló írásváltozatának szemléletességét; oly módon, hogy az ütemváltás, az eufóriára törekvés a testiséget is bevonja az élménykörbe, amelyet a beszámoló Krúdy „bármelyik" kötetéből kiérez.

„Mindegy, hogy hova vezet, a Nyírség nádasai, a Szepesség apró városai, egy császárfürdői hotelszoba, az Aranykéz-utca vagy a magyar Alföld egy kúriája alá, ebben az íróban összefolyik a magyar élet, s minden tájnak az a különös világítása van, minden

szónak az a rétivirág-illata, ami rögtön megejt, s bárhol ütöm föl bármelyik könyvét, akárhol bukkanok egy-egy újságtárcában a keze nyomára, előzmény és folytatás ismerete nélkül jóllakhatom ebből a csodálatos »hazai«-ból, amiben kenyér íze, bor szaga, magyar nők arca, magyar élet sűrű és lassú tempója, valami furcsa, okos testiség és mély szomorú lelkiség keverednek."

A Márai hírlapi cikkei egymásutánjában több ízben fölmerülő Krúdy-emlékek az ellentétek vagy a csupán egymástól távolabbra gondolható jelenségek, beleértve a könyv és az újságtárca belekomponálását (eképpen hitet téve a műfajok egyenjogúsága mellett, és így önmagára is vonatkoztatva), a kereszteződési pontra értek, ahonnan újabb ráismerések, az imitálásnak szuverén módon való módosító gesztusai egyben az újságíró kísérletezéséről is számot adnak. 1939-ben (elhagytam a közbeeső állomásokat) már nagy valószínűséggel kezd formát kapni a korábban felötlő téma, egy Krúdy-előadásmód oly érzékeltetése, amely az egyetlen igéből kiinduló, onnan szerte-ágazó mondatindákból (szó szerint értve) komponálja meg (nem a cselekmény helyszíneit, hanem) a teret, a földrajzi kiterjedtség és határtalanság hozza játékba az érzéki megjelenítések változatait, ezáltal a miniatűr képekre osztott jelenéseknek az elbeszélő által sugalmazott összegondolási lehetőségét. A *Szindbád hazamegy* centrumába helyezett írásaktus talán a legtökéletesebb példa: az *írásmód* révén rajzolódik ki egy témakör és egy hangoltság irodalomföldrajzilag körvonalazott tája. Ennek közvetlen (1939-es!) előzményéül egy rövid részlet a *Farsang*[17] című újságcikkből: „Ismerte Pestet és Budát, ismerte Nagy-Magyarországot, ha behunyta szemét, révületében meghallotta a kolozsvári templom esthajnali harangszavát, a vijjogó éji szelet a Nyírség nádasai fölött vagy a csörömpölést, amint este felé a kassai Schalkház éttermében a vörös Schubert parancsára vacsorához kezdenek teríteni a pincérek." Ez utóbbi mondat révén a Márai-mondat a maga nosztalgiájáról (is) hírt ad, miközben a táji seregszámla a ráismerés hogyan-jára összpontosít, vizuális és auditív emlékek futnak össze, miközben a fonikus összecsengések (behunyta, meghallotta, esthajnali, harangszavát versus éttermében, Schubert, parancsára, vacsorához, teríteni, pincérek) felerősítik az emlékek akusztikáját. Néhány hónappal később *Szindbád*[18] a tárgya a Krúdy-emlékezéseknek, egy novellájáról van szó, amely több mint egy kolumna, semmi más nem történik

17 Márai Sándor, *Farsang* = Uő, *A nagyság átka*, 328.
18 Márai Sándor, *Szindbád* = *Uo.*, 364.

benne, csak egy ember megeszik egy halat. A *Szindbád hazamegy*re figyelmeztetés bizonnyal fölösleges, mint ahogy az is, miként szembesítsük a regénnyel az újságcikk ama mondatát: „írásainak nincs soha igazi kezdete, sem igazi befejezése." Ami azonban itt különösen hangsúlyozandó, hogy az újságcikkekre szétszórt, megörökítésre méltónak gondolt Krúdy-emlékek, a Krúdy-olvasásból származó gondolatok megszerkesztve, egy nap történetévé formálva hogyan tevődnek össze Márai-regénnyé, amely Krúdy-regényként is olvasható, egy múló kor, egy korszakváltás epikájává nemkülönben. Miközben a Máraihoz fűződő regénytechnika (egy történés egy nap, éjszaka vagy éjszakába hajló napszak alatt mindenekelőtt hangulatilag, epizódokra nem szétesve, hanem tudatossággal tagolva játszódik le, a verspróza tapasztalatát beépítve az előadásba) meglehetősen aggályos előkészítésének is tanúi lehetünk: a *Szindbád hazamegy*nek számos eleme előbb újságokban, tárcákban, emlékidéző cikkekben, esetleg egy Krúdy-portré fölvázolásának kísérletében már ismeretessé vált, így a regény elbeszélőjének adatik feladatul, hogy összegezze, elrendezze, kiteljesítse, epikus formába öntse (a regény nézőpontjából úgy írhatom:) a töredékeket. Hiszen a Márai-típusú újságírás csak témát, az adott terjedelmet kitöltő hír-információt ismer, amely azért korántsem nyers vázlatként kerül a hasábokra, hanem esetleg első kidolgozásként, olykor aquarellként (egy kép első próbájaként), máskor egy lírai elemekkel feltöltött bölcselkedésben sorakoznak egymással párhuzamosan a mondatok, e párhuzamok az állítások és feltételezések egyenrangúságára utalnak, meg arra, hogy bármily távoliak egymástól e feltételezések és állítások, keretezik, s ami közéjük képzelhető el, az valójában kitölti a valóságosnak gondolt és a képzeleti teret. A Krúdy-cikkek másik jellegzetessége, hogy általuk az íróság, más szóval: az írói létezésforma körvonalazódik, amely lényegében különbözik attól, amit Márai, a kötelességtudó, a felvidéki polgár-éthoszt Budára áthozó (újság)író, talán nem kizárólag a maga számára, követendőnek tart. A Krúdy-alakot úgy foghatjuk föl, mint ellentéte, nem egyszerűen változata a Márai-figurának, a kettőt azonban mély rokonszenv fűzi egymáshoz, és elsőnek Márai Krúdyról szóló, újságokban közölt írásaiban tematizálódik, méghozzá Márai Krúdy-látomása keretében, amely az anyagközeli, az életrajz egyes mozzanatai után nyomozó újságíró segítségével lesz szemléltethetővé. Innen már csak egy lépés, hogy Márai Krúdy és regényalakja(i) összesített, egybefogott személyét regényhőssé tegye. Nem egy esetben azonban az élőnek-valóságosnak fölvázolt Krúdy-személyiség szembesül a korszak ama tendenciáival, amelyek Márai újságírásában is sötét színekkel vannak fölfestve, az idők előrehaladtával nemigen neveződhetnek néven. A följebb idézett Krúdy-írás azonban tartal-

maz egy passzust, amely kibeszél tárgyából, vitázik a korszak egy negatív jelenségével, és éppen képtelenségénél fogva lesz eleven tiltakozássá: „nehéz elképzelni egy pártban, jelvénnyel gomblyukában, s még sokkal nehezebb elképzelni, amint bebizonyítja, hogy magyar". Emlékeztetőül: a *Sértődöttek* egyik helyszíne a nemzeti szocialista Berlin, amelyben Garren Péter nem kis meglepetéssel veszi tudomásul, hogy öccse (akinek kiegyensúlyozatlanságát, tétova útkeresését a *Féltékenyek*ből ismerhetjük) jelvényt visel, a trilógia *Jelvény és jelentés* kötet-címadása erre is rájátszik. Itt hangzik el, hogy egy Garren, aki a jelen körülmények között jelvényt hord, áruló. Íme, Krúdyról szólván a motívumtörténet milyen fordulatot vesz. A másik a „magyarigazolvány", a nürnbergi „törvények" hatása már megjelent Magyarországon, az első zsidótörvények „őskeresésre", a felmenők keresztleveleinek beszerzésére késztették a lakosság egy (jelentékeny) részét, Márai felesége révén az érintettek közé tartozott, hiszen csak sejteni lehetett: ezen a téren újabb diszkriminációk várhatók. Ilyenmódon ez a majdnem mellékesnek ható mondat jelentőségében megnő, paradoxitásánál fogva korjellemzővé lesz. S amikor az emigrációban meglepő módon Krúdy regényei közül az *Ál-Petőfi*re esik a kiadó választása, Márait kéri föl az előszó írására, aki, mielőtt a Münchenben megjelenő kötetben közölné, az *Irodalmi Újság*ban publikálja (1978-ban).[19] Részben visszatér a korábban megfogalmazottakhoz, már csak avval is, hogy az ismételgetett főmondatokból bomlik ki a főmondatot értelmező-magyarázó mellékmondat, melyből viszont nemcsak Krúdy „jelleme", íróságának megannyi megkülönböztető tulajdonsága következik, hanem annak az író-eszménynek jellemzése is, mely íróeszménynek Márai, maga is igyekezett megfelelni.

„Bátor volt, mert soha nem volt hajlandó, nem is tudott egyetlen sort sem írni, amit nem ugyanabból a szellemanyagból, zsenijének sajátos és semmivel nem közösködő látomásából párolt le. Bátor volt, mert a nemzeti, társadalmi, aztán az ideológiai, az osztályhiúságot egyetlen mellékmondattal visszájára tudta fordítani. Bátor volt, mert soha nem hallott a «szocialista realizmus»-ról, de tudta – amit később mások is felfedeztek és néha kimondtak –, hogy az ideológiával fertőzött szépirodalom és a pornográfia között nincs érdemi különbség. És bátor volt, mert nagylelkűen pazarolta a tehetségét."

19 Uő, *A százéves Krúdy* = Uő, *Pesti siker. Publicisztika 1943–1978*, sorozatszerk. Mészáros Tibor. Budapest, Helikon, 2013, 371–390.

GYENES GÁBOR, IN SITU IV., 2020

(Nem akadékoskodva, annyit azért meg kell jegyeznem, hogy Krúdy halálakor még nem fogalmazódott meg a „szocialista realizmus” igénye, mindazonáltal a különböző színezetű pártirodalmak dogmatikus irodalomfelfogása jegyében olykor elmarasztaló kritikák jelentek meg Krúdy egyes műveiről. Márai itt inkább a saját tapasztalatát vonatkoztatja Krúdyra, a végkövetkeztetésben elmozdul Krúdytól, s a kortársi irodalomra céloz.)

Nemcsak az emigráns író elkeseredettségével hangsúlyozódik a kívülállás helyzetfelismerése, amely részint az ellenállás következménye. Jóval előbb, Márai „igazi beérkezése” előtt, ám már elismert újságíróként hazatérése után öt esztendővel emigrációban érzi magát, *Álláspont Tomiban* című tárcájában[20] alapélményként veti papírra: „Ma mind számkivetésben élünk, akik nem ordítunk velük.” A folyó (tenger?) túlsó partján magasodik a Hatalom vagy annak megannyi exponense. Nekik veti oda az (újság)író: „Nem alkudhatok veled, mert két nyelvet beszélünk, más, ha én azt mondom: asztal vagy világ, és más, ha te mondod. Az én álmom valóságosabb, mint a te valóságod. Az én közönyöm termékenyítőbb, mint a te aktivitásod.” Jellemző módon egy Babits-verssel folytatja az ellenkezést: „Mint a kutya silány házban, legeslegutolsó a családban… de mégis híven és bátran.” Ahhoz a Babits Mihályhoz tér meg, akitől nem oly rég elválasztotta a *Nyugat* Ignotus-„ügye”.[21] Osvát halálával a szerkesztők (Babits és Móricz) levették a lap címoldaláról a külföldi tartózkodása miatt már a szerkesztés napi ügyeibe beleszólni nem tudó Ignotus nevét. Nem kevesen, köztük Márai, olyan új kurzus bejelentését látták e gesztusban, amely eltér a Nyugat „eredeti” célkitűzésétől, egy „konformistább” irány felé tájékozódást. Márai szorgos munkatársa volt *A Toll*nak, mely József Attila kevéssé baráti Babits-bírálatát közölte, Továbbá Márai megtagadta részvételét abban a Babits szerkesztette költői antológiában, amely az ifjú költők bemutatására vállalkozott. Ez a több tényezőből összetevődő ellentét az 1930-as esztendők elején elcsitulni látszott, 1933-ban[22] Márai Babitscsal érvel, „álláspontjá”-t a magáéval egyezteti: „Ezt egy költő dadogta így, most ebben az esztendőben, amellyel »versenyt fut« – dadogjuk utána, térjünk magunkhoz, ocsúdva dadogjuk álláspontunkat. Híven és bátran.” Az 1933-as esztendő baljós külföldi eseményei, amelyekre Márai cikkeiben reagál, kataklizmákat jövendöltetnek:

20 Uő, *Álláspont Tomiban* = Uő, *Beszéljünk másról. Publicisztika 1943–1978*, sorozatszerk. Mészáros Tibor. Budapest, Helikon, 2009, 423–427.

21 Uő, *Cégváltozás* = Uő, *Kuruzslók halála. Publicisztika 1928–1930*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2008, 384–388.

22 A 20. sz. jegyzeteiben i. m, i. h. Az Ovidiusra utalás Babits „klasszikus” elkötelezettsége előtti tisztelet is lehet.

korántsem hisztérikus dühkitörés a Máraié, hanem az írói szuverenitás fenyegetettségén érzett aggodalom: „Kezedből kiütik a tollat, a pemzlit, a vésőt, a fogaid közül kiveszik a száraz kenyeret és ráadásnak fogsorodat is, agyadban érvek helyett bunkóval sújtanak, otthonodban őriznek, a nyilvánosság elé csak pórázon és szájkosárral engednek, rövid kötélen dresszíroznak szórakoztató mutatványokra." Annyit még ehhez: „Híven és bátran azt mondani, nem." A vissza-visszatérő Babits-idézet mintha a költészet igéző-védő erejével óvná a függetlenségét megtámadva érző poétát, az 1930-as évek elején bevezetett statáriális ítélkezés, a szellem-ellenes kulturális gyakorlat, előrevetítve: az írók ellen az 1930-as esztendőkben különféle indokokkal indított perek (Radnóti Miklós ellen, a falukutató szociográfusok ellen), a szélsőjobboldali sajtó fokozatos erősödése/terjedése az a tágabb történelmi háttér, amelynek ellenében Márai újságírása az *Újság*ban nem egyszer teljes nyíltsággal szól, 1936 végétől a *Pesti Hírlap*ban visszafogottabban, de nem kevésbé érthetően.

Két esztendővel ennekelőtte egy jellegzetes tünetet állapít meg Márai, beszédes című *A leállított szellem* című tárcában.[23] Az életművön végighúzódó problematika, a Hatalom és a szellem emberének sosem békés viszonya veti föl a minden időben időszerű kérdést: miféle kultúrát, irodalmat, művészetet támogat a Hatalom. A szellemi vonatkozásokon kívül az anyagiak sem mellékes „szereplői" ennek a huzavonának: az 1920-as években vitatható elnevezéssel „kettészakadt irodalom"-ról gondolkodtak a nem egyszer egymás mellett elbeszélő vitázók. A „másik" oldalon intézmények védték a hivatalosság szellemeinek mondott érdekszférát, féltékenyen, ellenségesen vádaskodva, kisajátítva a „nemzeti"-t, ómódian értelmezve a „hazafias"-t, általában megragadva egy XIX. századi epigon nép-nemzeti elképzelésnél, amelyhez természetszerűleg megkapták a hivatalosság tudományosnak mondott, anyagi és minden más támogatását. Hozzá kell tennem hogy az 1930-as évek második felétől oldódott a hivatalosság merev elzárkózása, kivételes gesztusok helyett szélesebbre tárultak a Kisfaludy Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia és a *Budapesti Szemle* kapui. 1931-ben azonban Márai még ekképpen diagnosztizált:

„A hatalom gondos válogatással ügyelt rá, hogy más, mint várható műkedvelő, pártolásban ne részesüljön, csak azokat ápolgatta stipendiumokkal, fordíttatta, utaztatta –

23 *Uo.*, 183–198.

minden gyanú felett álló, hétpróbás műkedvelők a kiválasztottak, soha, kitenyésztett állapotban sem korrumpálhatják a magyar irodalmat, veszélyeztethetik nívóját, mert életük s alkotásuk zárt kör csemegéje marad. Vigyáztak arra is, hogy a rádiót, ahol még kereshetett volna az író pár garast, ugyancsak a dilettánsok vegyék birtokba, megalkotva a megbízható és szobatiszta novellistáknak ezt az exkluzív önképzőkörét, ahová író már nem is iparkodik, mert torkának akadna a mikrofon előtt a szó."

Előre sietve nem árt tudomásul vennünk, hogy az oldódás eredményeképpen Márai baráti kapcsolatokat kezdett ápolni a hivatalosság oly reprezentánsaival, mint Voinovich Géza és Herczeg Ferenc, mindazonáltal kerülte a meghatározó „ideológia" vezérelte, bármely oldalhoz tartozó folyóiratokat, lapokat, sem a *Szép Szó*nak, sem a *Válasz*nak, de a *Napkelet*nek, a *Protestáns Szemlé*nek sem adott kéziratot. A modernizálódás előtt nyitottá váló *Új Idők*ben sűrűn publikált. Az írói szuverenitás, a mindenekelőtt tehetség-érdekeltségű Márai kizárta, hogy jobboldali színezetű lapoknak munkatársa legyen, a feljelentésszerű támadások, az 1940-es esztendőkben rendszeresen onnan érkeztek, a nyilasok elől menekült Leányfalura, hogy aztán 1945 után a *Magyar Nemzet*, az *Új Idők*, a *Világ*, a *Demokrácia*, a *Fényszóró*, a *Reggel* közölje írásait, készülő naplójából több részletet, néhány elbeszélést, verset, útirajzot. Újságíróként azonban akaratán kívül szelet vetett és vihart aratott: *Eupalinos vagy az újjáépítés* című cikkét[24] alaposan és tudatosan félreértelmezték, a tervgazdálkodás elleni támadásnak minősítették, az Epiktétoszt, Marcus Aureliust és Valéryt olvasó Márait Lukács György és Méray Tibor vette többek között célba, a naplójegyzetekből összeállított *Európa elrablása* (részletei napilapokban is megjelentek) szintén „vegyes" fogadtatásra lelt.[25] Márait nem kerülték el a támadások a sajtóban, mint ahogy ő is polemizált (1945 előtt), hozzá kell tennem, a személyeskedéstől tartózkodott, nem úgy a másik „oldal" képviselői, akik nehezen fogták föl, hogy egyik „oldal" sem sajátíthatja ki Márait, aki (újság)írói függetlenségét még emigrációjában is meg tudta őrizni.

Hivatkozom a kutatás által eddig jórészt megkerült kérdéskörre: *Ajándék a végzettől*[26] címmel gyűjtöttek össze 1937– 1943 között publikált Márai-írásokat, amely cím nem a szerzőtől származik, és amely írások (a *Jakab polgár anyja*, *Az egyezmény*

24 Eupalinos vagy az újjáépítés. Magyar Nemzet 1947. július 20., 5.

25 Itt és másutt a nem jelölt adatok ügyében az alábbi mű segítségére hagyatkoztam: Márai Sándor, *Bibliográfia*, összeáll. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003. Az adatgyűjtés 2002-ben zárult.

26 Márai Sándor, *Ajándék a végzettől: A Felvidék és Erdély visszacsatolása*, vál., szerk. Székely Ádám, sorozatszerk. Mészáros Tibor, bev. Szakály Sándor, Budapest, Helikon, 2004. (Pontosítás: Észak-Erdély) A tárgykör jórészt egynemű, műfajilag, a hangvételt tekintve vannak eltérések a kötet írásai között. A kötetcím forrása: „egy nemzet karácsonyi ajándékot kapott a végzettől." (167.)

és *A bűvész* kivételével) Márai életében még véletlenül sem kap(hat)tak helyet az általa válogatott gyűjteményes kötetben. A megnevezett írás, amely a *Vasárnapi krónika*ban[27] is olvasható, olyan szellemiségű tárcák, elmélkedések, gyors hírlapi reakciók, filozófikus – politikai fejtegetések társaságában jelent meg, amely csöndes és rejtett vita az *Ajándék a végzettől* tudósításainak, beszámolóinak, értelmezésének szellemiségével. A „visszacsatolás" mámorában fogant Márai-cikkek eufóriás hangvétele országos hangulatot, érzelmi hullámokat érzékeltet, akad az írások között olyan eltúlzottan lelkesítő, amely a szülővárosába immár nem útlevéllel utazó író más megnyilatkozásaival kevéssé egyeztethető össze, nevezetesen a kormányzó személyével összefüggő, túlzó laudatió. Ennek sem előzménye, sem folytatása nem lelhető az életműben, sőt, a *Hallgatni akartam* címmel[28] kiadott önéletrajzi kötet szinte cáfolja a tudósítások (eszerint tendenciózus és egyoldalú) anyagát. Az 1938 és 1943 között publikált más tárgyú, a világháború nyugati eseményeiről szóló fejtegetések szintén különböznek az *Ajándék a végzettől* felfokozott hangvételétől, az erősödő cenzúra ellenére a sorok között, más esetben jól kihallhatóan a függetlenségre kényes író-polgár nézete köszön vissza, amely nem fordul szembe a *Napnyugati őrjárat* demokráciára esküvő soraival. Egy régebbi beszámolóját[29] érdemes felidézni, 1932-ben a rozsnyói temetőben járt, s a dédapa sírjától nem túl messze egy apa és fia síremlékére bukkant: „Az apa sírkövéből hatalmas aranyozott kereszt áll elő, a fiúéból aranyozott szovjetcsillag, sarlóval és kalapáccsal." A kommentár részletez: „először láttam, legalábbis a kapitalista Európában először, s ami meglepett a giccsben, nem annyira a nemzedékek harcának jellege, hanem inkább a forradalom kellékeinek és insignumainak ez az ellaposodási folyamata, amely hihetetlenül gyors, mihelyt zajlani engedik. […] Az a hivatalos tolerancia, mely a *Feltámadunk* feliratú temetőben megtűri a kommunista hitvallást az evangélikus vagy katolikus mellett, a mi ideges érzékenységünknek tűnik csak fel, Rozsnyón például már hidegen hagyja az embereket." Egy nappal azelőtt Márai Kassán járt, s a „párt" helyi szervezetének felvonulását nézte: „a rendőr vigyorogva kísérte őket, gumibotját lóbálva, s ő is taktusra lépett, mert a vörös induló, ha rezesbanda játssza, éppen olyan közönséges indulónak tűnik, mint a prinzeugen."

Nem zárom ki, hogy történelmi fordulók hatására nézetek változhatnak, az események nyomán átértékelődhetnek viszonyulások, világszemléletek. De azt nem árt tudo-

27 Uő, *Vasárnapi krónika*, Budapest, Révai, 1943. Ezt követőleg új kiadásban csak 1994-ben jelent meg.
28 Uő, *Hallgatni akartam*, szerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2013, 71–98.
29 Uő, Két fejfáról = Uő, *Pesti siker*…, 274–279.

másul venni, hogy Márai, akinek apja kisebbségvédő politikusként vett részt a prágai parlament munkájában, és aki nem pusztán a csehszlovák hivatalosság ellenében foglalt állást, hanem a csehszlovákiai magyarság (szélső)baloldali ifjúsági szervezete, a *Sarló* ellen is, elismerte, hogy a fájóan megoldatlan nemzetiségi kérdés ellenére Csehszlovákia demokratikus ország, amelyben tisztelik a szabad szólás, a gyülekezés törvény előtti egyenlőséggel biztosított jogát, jóllehet az egyén jogai nem mindig párosulnak a kollektív jogokkal. Erről az *Ajándék a végzettől* kötetben nincs szó, annál inkább a *Hallgatni akartam* kötetben, itt elmarasztalva a kéretlenül érkező gyarmatosító allűrökkel rendelkező, ún. „anyá"-sokat. Az 1937–1943 között írt újságcikkeknek ez a fajta szétbontása, szinte egymással szembeállítása tévútra vezet. Amint a később kifejtett álláspont nem törli el a korábbiak jelentését, akként helytelennek gondolom az egymással nem egyszer vitahelyzetben lelhető egykorú újságcikkek külön-külön tárgyalását. Még akkor is, ha egyfelől a kassai és a kolozsvári eseményekről tudósító lelkesítő-lelkesedő hangvétele jegyében fogalmazódtak meg e jelentéktelennek nem minősíthető írások, másfelől belpolitikai és világháborúval kapcsolatos kommentárok tárgyszerűségre törekvő, ok-okozati viszony bemutatását megkísérlő elgondolások jellemzik Márainak másfelé mutató, másként értelmezhető újságcikkeit. Éppen az lehetne (egyik) tanulsága a Márai-életműben fontos szerepet betöltő publicisztika elemzésének, hogy nem egyértelműsíthetők, sem műfajilag, sem tárgyilag, de még retorikailag sem a mintegy húsz esztendőnél többet átfogó írások, hanem egy polgár-tudat, polgár-szerep, polgáriság-értelmezés fokozatosan gazdagodó, kibomló, újra meg újra létesítendő magatartásának a nap követelményével számoló (s így Goethe *Forderung des Tages* feladatjelölésének vállalását alkalmazó) változata szerint létesülő (újság)író személyiségtörténetét követhetjük. Az (újság)író Márai párbeszédet kezdeményezett korával, feleleteit a kor kérdéseire alakítgatta, miközben e feleletek némileg vagy határozottabban a kérdéseken hajtottak végre „igazítás"-t. E szüntelenül módosuló-torzuló események, a jelenségek és a felszínen meg a mélyen folyó történések, azokban itthon és külföldön részt vevő emberek olyan kortörténetté állnak össze a Márai-publicisztikában, melyek utóbb dokumentum-értékűvé lesznek. A változások nem feltétlenül szembeszökő okaira a pillanat művészetével, az újságírással válaszol. Márai cikkei nem egyszer pillanatfelvételek, nem elhamarkodott, de kényszerűen gyors reakciók, amelyek nem egyszer az alaposabb kidolgozású szépirodalmi művekben teljesebb – kiérleltebb formában köszönnek vissza. Márai, aki újságcikkeinek tanúbizonysága szerint egyáltalában nem közönyösen kezelte a két háború között felmerült, igen súlyos szociális kérdéseket,[30] nem egyszer megdöbbentő helyzetrajzzal szolgált az országos, falusi vagy városi nyomor leírásával, ezt messze nem hivalkodó módon tette. Arról nem is szólva, hogy ami a szociográfiai hitelességet illeti, az *Egy polgár vallomásai* (főleg első kötete) nem pusztán kronológiailag helyezhető el Kassák Lajos *Egy ember élete* és a falukutatók,

30 Uő, *Processzió a Keletinél* = Uő, *Kuruzslók hajnala…*, 340–341., *Be fognak jönni a lakásba* = *Uo.*, 135–138. *Az igazi* című regényben a polgárcsaládnál cselédeskedő Judit gyermekkora a nyírségi nyomortelepen egy Márai-riport alapján került a regénybe. Vö. l. sz. jegyzetben i. m.

a *Magyarország felfedezése* sorozat alkotóinak munkái között. Az természetesen nem mellőzhető, hogy Márai „urbánus" író volt, nem a szónak megbélyegző, kritikai felfogása szerint, hanem azért, mert egy, a középkor óta működő *civitas*ból érkezett, annak ízlését, magatartási formáját, erkölcsi felfogását és szépérzékét hozta magával, s a civilizatórikus modernség különféle törekvéseit a maga helyén értelmezte – értékelte, a középpontban a városiasság új lehetőségeinek és művelődésnek fényeit – árnyait éberen vizsgáló cikkeivel. Nála kevesebben bírálták szigorúbban a polgárszerep elfajulását, életvitelekben kifejeződő ürességét ennek a városiasságnak. De kevesebben írták le érzékenyebben, miféle új jelenségekből tevődik össze kiegyensúlyozottabb viszony az egymástól eltérő érdekű, kulturális érdeklődésű osztályok, rétegek, közösségi csoportok között.

Még csak néhány éve érkezett Budapestre Párizsból, persze, rögtön körülnéz, és budapesti lakosként elgondolkodik, mi változott 1919, illetőleg néhány látogatása óta, a húszas években mennyire módosult a város társadalmi élete. Párizsi életéről tudósításai adnak hű, bár nem teljes képet, az *Egy polgár vallomásai* második kötete erősen válogat az emlékképek között. Éppen ezért a Krisztinában megtelepedő (újság)író figyeli a párizsi (és a kassai) emlékképek nyomán vázolt városiasságtól eltérő Budapestet, nem az útikönyvek propagandaszólamait visszhangozza, hanem a hétköznapok alig vagy semmiképpen nem tudatosult történéseit. A sok felsorolható példa helyett itt egyetlen újságcikket idézek 1931-ből. Márai egy, a művelődéstörténetben elhanyagolt, az irodalomtörténetben akkor még nagyon kevéssé értékelt műfajból vezeti le a várossá formálódás folyamatát, egyetlen jelenségre összpontosítva. Anélkül, hogy több „aktáns"-t megnevezne, megszólaltatna. Nagy Endre önéletrajza, *A kabaré regénye* nem segíthette, mivel 1935-ben jelent meg, Ady Endre vagy Babits Mihály közreműködéséről vagy tudott, vagy nem, Heltai Jenő,[31] majd Szép Ernő, illetőleg Kálmán Imre, Szirmai Albert, továbbá a színészek, chansonette-ek és más résztvevők nem ahhoz az írói világhoz tartoztak, amelyben ő mozgott, noha a kávéházak, esetleg a kiskocsmák, Krúdy idevonatkoztatható írásai némi eligazítással szolgálhattak. Az sem tudható, mennyire ismerte-hallgatta Buday Dénes, Hetényi-Heidelberg Albert megzenésítéseit. Mindezek annak fényében lehetnek érdekesek, hogy Márai (aki egyébként a könnyűnek nevezett zenés műfajok iránt, eddigi tudomásom szerint, kevés érdeklődést tanúsított) a chansont, amellyel talán Párizsban ismerkedett meg, mint fogta föl, hová helyezte el, kis túlzással élve, várostörténetileg, és

31 Uő, *Föld, föld!... (A teljes változat),* s. a. r. Kovács Attila Zoltán, Budapest, Helikon, 2014, 434. Emlékezetből idézi Heltai Jenő egy népszerű kupéját. Heltai értékelésében meglehetősen ellentétes ítéletek feszülnek egymásnak. Horváth János, *Négy kötet novella*, Budapesti Szemle, 1911, 145. k, CCCCIX. sz, 132–149. Heltai novellakötetéről, de jellemzésül egy Heltai-verset idéz: 132–135., Ignotus, *Heltai,* Nyugat, 1927, I, 377–381.

annak valóban jeles képviselőjét, Medgyaszay Vilmát mint értékelte igen magasra. Annyit tennék még hozzá, hogy bár Szép Ernőről, Heltai Jenőről a *Nyugat* nagyjai részéről, igen pozitív ismertetés jelent meg, kanonizálásuk azonban ellentmondásos volt, az ún. konzervatív kritika számára túlságosan frivolnak tűntek, éppen ezért Márai szociológiai szempontú bemutatása, egy eredetileg „francia" zenés-irodalmi műfaj magyarítása (chanson – sanzon) a jószemű megfigyelőt éppen úgy megidézi, mint az urbanitás szellemtörténetének elkötelezettjét.

„Budapest akkor lett többek között igazi város, mikor eltűnt az utcáról a népdal, s felcsendült helyette a sanzon. […] Költők és zeneszerzők, akik szolgálatára siettek, tapogatózva, egy ujjal ütögették ki a dallamot, amelynek igazi tónusát, pestiességét a szó legjobb értelmében városiasságát ő adta meg, egy félhanggal, egy mosollyal, egy kis mozdulattal. Arról volt szó, hogy el kell beszélni dalban, amit egy lassan rétegződő, frissen sült nagyvárosi közönség érez. Ő beszélte el dalban, a városi élet apró balladáiban a városi ember apró tragédiáit, egy kispolgári érzékiség szemlesütött kacérságát hozta, egy elfojtásokra épített primitív városi kultúra közönségének turnürös és miederes érzékiségét elevenítette meg lefegyverzően, elbűvölően, nagyon tapintatosan."[32]

A chansonette személyébe vetítve következtet vissza Márai arra a társadalmi háttérre, amely igényelte a kabarékat (Budapesten több is volt, a Teréz körúton, az Andrássy úton, tehát Pest frekventált útjain), de igényelte azt is, hogy a kávéházakban cigányzenekarok szóljanak este, illetőleg a „könnyűzene" más alakzatokban képviseltesse magát. A társas-társasági élet új formái a századforduló óta alakították a város arculatát (amiként Bécset is, ahol a *Fledermaus* kabaré, Márai unokatestvérének, a ballerina Grete Wiesenthalnak közreműködésével, a bécsi modernség áttörését segítette) kulturális összképét módosította, hozzájárult a szórakoztatási kínálat szerkezetének átalakulásához. A Párizsban (is) szocializálódott Márai kereste és meglelte ennek a városiasodásnak, a nyugathoz hasonlíthatóságának legszínvonalasabbnak mondható képviselőjét, aki nemcsak e városi élet furcsaságait, szemérmes elhallgatásait, önirónikus lereagálási gesztusait tolmácsolta egy érzelmektől sem mentes, látszólag könnyed, valójában erősen szerkesztett dalformát, gesztusnyelvet alakítva ki. Ezzel együtt az állandó kabaréfigurák önnön kispolgáriságuktól elidegenedő (mert öngúnnyal teli) kiszólásaiban, viselkedési változataiban a „pesti humor", és a pesti városi folklór alakulástörténetét határozta meg.

32 Márai Sándor, *Chanson a kávéházban* = Uő, *Pesti siker…*, 189–193.

Márai nem feltétlenül és nem mindenáron méltatta ennek a pestiességnek szellemi és tárgyi újszerűségét, a kávéházi kultúra bécsi változatainak egyként volt élvezője és bírálója, az ehhez kapcsolódó irodalmi alakzatok „mesterei"-t, Peter Altenberget, Alfred Polgart írásaiban hol nagyra tartotta, hol merőben jelenségként ismerte el. Mindenesetre az a *kispróza*, amelynek eminens képviselője Peter Altenberg, nem korhoz kötötten divatos, hanem műfajtörténetileg fontos alakzatként értékelik manapság: mint a kávéház ablakából kitekintő és az onnan belátható kisebb-jelentősebb történésekről beszámoló, valahol a verspróza és a prózavers között elhelyezhető írásokat. Ezek Márai életművében is (persze másképpen) megjelentek, nemcsak a *Színházi Élet*ben, hanem a lapokban is közölt efféle írásokból válogatott: 1938-ban *A négy évszak*, 1939-re *Négy évszak*, 1942-ben az *Ég és föld* adja közre Márainak ebbe az irányba történő fáradozásait. Egy alaposabb elemzés rámutathatna az Altenberg nevéhez fűzhető lirizáló tárca és Márai irálya közötti összefüggésekre. Az Anschluss félelmetes közelségében ez a láthatóvá tett hűség a rokon (irodalmi-szellemi) világokhoz egybeesik egy meghonosítási kísérlettel. Az újságcikk kényszerű tömörségét felváltja a tudatosan vállalt tömörség, a kisforma (a prózába mentett „szonett", a cselekményétől megfosztott anekdota, az irodalmiba fordított zenei forma, a miniatűr költő/íróportré, az emlékezéstöredék) virtuozitást követel meg, ennek Márai a legtöbb esetben megfelelt, és szemléletessé avatja fontos erényét, a szentenciózus előadást, azt ugyanis, hogy nemcsak a frappáns záró mondatnál, hanem másutt is elő-előbukkan a szövegtől függetlenedő mondás, a szentencia, amelyet önmagában is idézni lehet: *Gondold meg, csak az ember olvas*.

A városiasság márais leírására talán még egy példára telik a tervezett terjedelemből. A *Pesti Hírlap*ban adta közre Márai *Espresso* című tárcáját,[33] két nap múlva egy pozsonyi lapban is megjelent. A kávéházi, kocsmázó (újság)író felfigyel rá, tudomásul veszi és leírja, hogy a röpke találkozásoknak, a futva bekapott étkezéseknek új helyszíne támadt, mai helyesírással élve az eszpresszó: történeti-etimológiai szótárunk 1940-ből hozza az első előfordulás adatát,[34] nyelvészeti folyóiratokból idézve, a magyarba az ausztriai német nyelvből került át, egyszerre jelölve a helyiséget, ahol általában rövidebb időre, a kávéházinál kényelmetlenebb körülmények között találkozni, sőt, valamit étkezni („bekapni") lehet, valamint a géppel főzött feketekávét. A magyarországi (1967-es) politikai helyzet nem engedte meg, hogy Márai újságcikkének (1940. február) címe legyen az első előfordulás

33 Vö. az 1. sz. jegyzetben i. m.

34 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. Benkő Lóránt, Budapest, Akadémiai, 1967, I, 903.: eszpresszó címszó. Márai tárcája egy korábban meghonosodott jelölést rögzít.

adata. Márai éberen figyelt a nyelvi változásokra, hallgatva a budapesti közbeszédet, a meghonosodó új helyet és kávézási (Márainál még salátafogyasztási) lehetőséget megnevező szóbeszédet gyorsan leírja, mivel a társasági-társadalmi létezés, a városiasság új mozzanata tetszik föl előtte. Hogy első nekirugaszkodásra csupán két közlést regisztrálhat a Márai-bibliográfia, azzal magyarázható, hogy – mint több esetben – a leírás mellett „nyersanyag", prózai epikába átültethető, kortársi szokásrendként bukkan föl *Az igazi* című regény első részében. Az elvált feleség nem oda hívja hosszabb beszélgetésre barátnőjét, hanem cukrászdába, mivel az eszpresszóban „sietni kell, nem lehet kényelmesen leülni, negyven fillér a fekete, salátát ebédelnek hozzá, az az új világ." Ide járnak az „új nők", a modernségnek ama képviselői, akikhez a regényszereplő már nem kíván hasonlítani. A regénynek e mondatai önidézetek, egy „nyersanyag" irodalmi feldolgozása, egy kórtünet átváltozása irodalommá, amely lehetővé teszi két viselkedésforma és szemlélet ellentételezését (A regény második részében az exférj sem az eszpresszóba, hosszú beszélgetésre, hívja barátját). Az újságcikk kettős funkciójával jeleskedik: az irodalmi „riporter" számol be „kutatás"-áról, amely kutatási eredmény regényhelyszínné lép elő egy kortársi műben. Az újságcikk a kezdet, a regény a betetőzés. Persze, az újságcikk éli tovább a maga életét, bekerül a *Vasárnapi krónika* című gyűjteményes kötetbe, itt híradás arról, mint változnak szokások, helyszínek, kávézási-ebédelési módok, egyszóval mint lesz a városi élet terévé egy új „intézmény", mint egészíti ki a „vendéglátó-ipari" kínálatot, és mindez mint alakítja át a hétköznapokat. Márai olyan (újság)író, aki az újdonságban észreveszi a messzire ható hatáspotenciált, minek következtében az újságcikk akár történelmi, de legalábbis mentalitástörténeti dokumentumként tölthet be önmagánál fontosabb szerepet.

Márai 1924. júniusától lett *Az Újság* (később *Újság*) munkatársa, kezdetben párizsi tudósítóként. 1931-ben már rovatcímével kötetet adtak ki tőle (*Műsoron kívül*), 1934-ben *Bolhapiac* címmel jelent meg szintén az újságba írt írásaiból egy gyűjteményes kötet, 1936-ban a *Kabala*, második kiadásában két évvel később. A kötetekben olvasható írások többsége a zsánerkép, az újságcikk, az elbeszélés (rövidtörténet) közötti irodalmi térben helyezhető el, mindenképpen arra vall, hogy az újságíró Márai tevékenykedését kiadója kötetre érdemesnek találta. Nem ő volt az első e téren, dús hagyományba

lépett. De belépett, újságíróként azok között szerepelhetett, akinek a szépirodalmitól kissé távolabb eső munkálkodását is elismerték. Nem állítom, hogy e kötetek minden darabja klasszikus remekmű volna, de annyit megkockáztatok, hogy a válogatásból egy a Kosztolányiéhoz képest új generáció méltó képviselője lép elő, aki még Kosztolányi terepén is próbálkozik, miközben (szüntelenül) a maga pozicionálásán fáradozik.

A *Kabala* cikluscímei kevéssé igényelnek külön magyarázatot (*Ujjgyakorlat, Csillag, Jellemek, Flóra és Fauna*), könnyen feltárható az „irodalmi" bevezetőt követő rend, az égitől az emberin keresztül vissza az irodalmivá épülő természetiig. Az *Ujjgyakorlat* beszédes darabja a *Fotomaton*, amely egy sportember és egy (újság)író szembesítését végzi, a szószerintiség, az átvitt értelmű beszéd, a történeti allegória paradoxonokat sugalló felhasználásával, a Márai-típusú újságba írás jellegzetességeit felmutatva. A kortársi alak és a vele párhuzamba-ellentétbe hozott önmagaság együtt alkotja a kor alakjainak szélső típusait, a testi-gyakorlati és a szellemi világ egymástól ugyan elválasztott, de egymás mellé, egymásra sorolható példázatát. Ami a két „véglet" között található (nem a cikknek ebben a részében), az lényegében a világ, mert szélsőségek tagolódnak szét, a róluk szóló beszéd egyszerre igényli a szófejtést meg a szóra természetes ráhagyatkozást. Metaforikus és a metaforákat mellőző fogalmazás eszerint helyezhető el e „világnyi" palettán. A nevezetessé-sikeressé lett jéghoki-kapus és az író-beszélő „egy csillagon" él, „egy idő"-ben az értés esélye nélkül, pontosabban a két alak helyzetének tudatosítása nem teszi lehetővé a közös értést, az értés a szellem emberének van fönntartva, aki saját pozíciójának körülírásához az irónia eszközét használja föl.

„Sokkal többre tartom őt, mint ő tartana, ha ismerne, például engem. Jobban becsülöm, a távolból is, a jéghokit, mint ő becsüli, távolból az irodalmat. Én tudom, milyen nehéz lehet megvédeni a jégen felelőtlen támadások ellen egy kaput; ő boldog és gondtalan gyermeke a kornak, nem tudja, milyen nehéz felelőtlen támadások ellen megvédeni az irodalmat. Ő lehet nemzetközi, én nem lehetek az. Ő megél a jég hátán is, sőt ott a legbiztosabban, én szárazföldön is alig. Vele uralkodók kezelnek győzelem után, velem miniszteri osztálytanácsosok is fanyalogva állnak csak szóba. Az ő klímája a tél, de az ő tele hangos, zajos, mint az élet. Az én telem a magány jeges sarkköve, melyet zajtalanul népesítenek csak be melankólikus eszkimók és egyre soványabb fókák."[35]

35 Márai, *Kabala…*, 37–38.

A szintaktikai váltások, az ugyanaz önmaga ellentétébe fordítása, az írásjelek, a vesszők olvasást irányító funkciója akár regényfejezetté is tehetné a cikke részét. De nem több (és nem kevesebb) egy közérzet leírásánál, amely az időszerűség pillanatnyiságának-mulandóságának van kitéve. Mégis, többlete elemeli egy átlag-újságcikktől, az újságcikkben elrejtett irodalmiság lehetőségeit csillantja föl. Mégsem volna egészen célszerű, ha Márai szépirodalmi termése címszóval elfednők a különbözést a prózai epika és az újságírói műfajok (tárca, a zsánerkép stb.) között. Az a fajta újságírás, amely (Márai szemszögéből) Kosztolányival nyert teljes polgárjogot a műfajok közöttes terében, Márai Sándorral új szakaszába lépett, közelebb a bel- és külpolitikai újságírás Márai-nyelvéhez. 1936 decemberében Márai Kosztolányi helyére ült a *Pesti Hírlap* szerkesztőségében. A váltás sok mindenkit meglepett, világnézeti fordulatot sejtettek egyesek. Márai úgy folytatta Kosztolányit, hogy a saját műfajaival, tárgyaival, eszközeivel, retorikájával tudatosította, valami olyan új kezdődik, amely nem szakítás a régivel, hanem továbbgondolás, újra-létesítés, egyben a felgyorsuló (kedvezőtlenül alakuló) kül- és belpolitikai történésekre történő reagálás. Márai újságcikkeiben ott a tervezett, a készülő, a még homályban rejtőző prózai epika tárgyi anyaga, amely regényesedni fog. Anélkül, hogy szellemiségén lényegeset változtatni kelljen. Ez a fajta újságba írás szűnt meg 1944-ben, 1945-ben pedig csekély esélye sem volt arra, hogy ott folytatódjék, ahol abba kellett maradnia.[36]

36 Márai újságírása szinte a kezdettől fogva a hétköznapokat egy folyton változó történéssorozatnak tekinti, melyben egyfelől minden résztvevő lehet történelmi szereplő, másfelől a balzaci erkölcstörténeti irány a kommentált események fejtegetésekor realizálódik. Ilyen módon Márai újságcikkeinek egymásutánja az adott esztendő krónikája, de történeteként és felfogható Alltagsgeschichte vagy Mikrotörténelem értelmében. E fogalmakról vö. *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, hg. Stefan Jordan, Stuttgart, Reclam, 2002, 21–24., 215–218. Tanácsos hozzáolvasni a Zeitgeschichte címszót: 336–339. Írás és újságírás viszonyáról a magyar irodalomban egy vázlatomban már írtam: Fried István, *Író és/vagy újságíró (Magyar írók választásai/pályamódosításai) = Médiumok, történetek, használók. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 257–264. Ebben a kötetben irodalom és politika összefüggéseiről értekezik Schöpflin Aladár nézeteit rekonstruálva: Rákai Orsolya, *A figyelem szenvedélye: megjegyzések a 19–20. század fordulójának irodalomszemléleti változásaihoz = Uo.*, 204–218. Végkicsengésül szólaljon meg Márai nosztalgikusan, hiányérzetét tolmácsolandó: „Azok a »könnyű műfajok« — a tárca, a hírfej, valamilyen groteszk, félelmes vagy derűs napi tünemény színes leírása, ez a tanulmánynál könnyebb, riportnál súlyosabb pillanatnyi odaszólás: nem is olyan »könnyű«, mint ezt az olvasó vagy a Parnasszus ózonjában elmélkedő purista hiszi. Másképpen »könnyű«: úgy, mint az artista mutatványa, amikor nehéz tárgyat ujjheggyel emel fel, mintha súlyzójának semmi súlya nem lenne. Ilyen műfaji bravur volt az újságba írni a magyar sajtóban, kitűnő írók artistamutatványa: a mindennaposat, a mulandót, aminek ugyanakkor végzetes súlya van, egészen könnyű mozdulattal mutatták fel, és akkor kitetszett, hogy a mulandóban van valami varázsos, súlyos és örök." *Föld, föld!...*, 517.

CSEHY ZOLTÁN

AZ ELMÁSÍTÁS MECHANIZMUSAI

(A ZENDÜLŐK *QUEER OLVASATA)*

1. A „PATTANÁSOS BOKRÉTA"

Az első világháború nyomán születő irodalmi diskurzus vonzódott a kamaszfantázia univerzumához, a tudatmozgások instabilitásához, az átmenetiséghez, a felnőttek által reprezentált rend iránti ösztönös bizonytalansághoz, ahhoz a szinte önveszélyes paradoxonhoz, ahogy a „félember" kettős identitásának performativitása viszonyul a normatívnak tartott felnőtt forgatókönyvhöz, amely a transzgressziós vágy és az attól való félelem kettős szorításában bomlik ki. Nagyjából ezekből az előfeltevésekből kiindulva tett alapozó, üde, ám sok tekintetben felemás kísérletet Devecseri Gábor *Kamaszok és félemberek* című tanulmányában az ún. „magyar kamaszregény" paradigmájának irodalomtörténeti kimunkálására.[1] „Csoda-e, ha az írók érdeklődésükkel a felé az életkor felé fordulnak, amely minden életkor között a leghangsúlyozottabban ideiglenes, tele van bizonytalansággal és felfedezés-vággyal: a kamaszkor felé?" – kérdezi Devecseri, majd a Cocteau „teremtette" műfaj központi reprezentánsának Márai *A zendülők* című regényét teszi meg[2].

„Hetet-havat összemítoszkodik" – jellemzi Hubay *Izgatott efeboszok* című pamfletjében Devecseri módszertanát. Devecseri szinte típusteremtő erővel mitizálja a félembert, s ugyanezt teszi az élet helyébe lépő játék fogalmával is, miközben a „zűrzavar" és a „bizonytalanság" termékeny, a fiatalságot meghosszabbító rituális dionüsziáját sejti meg benne. A „mélylélektani mitománia" és a freudi színezetű asszociatív játékok elburjánzása mellett Hubayt már egy ilyen paradigma potenciális léte is irritálja, a szerinte egyébként is hiányos példaanyagot „pattanásos bokrétának" nevezi.[3] Ilyen nemzetközi és magyar szálakból font „pattanásos bokrétával" veszi körbe a szakirodalom Márai *Zendülők* címen véglegesített regényét is.

Gide. A Gide-féle, illetve a gide-izmus felőli *Zendülők*-olvasatról, a francia fordítás főbb vonatkozásairól, illetve *A pénzhamisítók*kal való rokonításokról a Márai-naplókról szóló tanulmányomban írok bővebben.[4] Itt csak néhány egyéb vonatkozásra térek ki. Tverdota a fő rokonságot abban látja, hogy mind *A pénzhamisítók*, mind a *Zendülők* „a serdülők közösségének belső viszonyaira" koncentrál, és nem a két világ konfliktusára.[5]

1 Devecseri Gábor, *„Kamaszok és félemberek: A magyar kamaszregényről"* = Devecseri Gábor, *Lágymányosi istenek,* Budapest: Magvető, 1979, 385–407.
2 Devecseri Gábor, *„Kamaszok és félemberek: A magyar kamaszregényről"*…, 387–389.
3 Hubay Miklós, *„Izgatott efeboszok, avagy kikről írnak a magyar regényírók"*, Válasz, 8, 10–11. sz. (1948): 884–886.
4 Csehy Zoltán, *„Erósz irgalmas, lehet, hogy segít rajtuk" (Másságretorika, homoszexualitás, meleg emancipáció Márai naplóiban)*. Megjelenés előtt.
5 Tverdota György, *„Márai Sándor: Zendülők"*, Literatura, 30, 3–4. sz., 2004, 315.

Cocteau és Musil. „Cocteau és Márai sohasem folytattak párbeszédet egymással, szövegeik azonban – akarva-akaratlanul – dialógusba kezdtek" – írja Olasz Sándor a két szerző „viszonyát" összegző tanulmányában.[6] A *Vásott kölykök* (1929) és *A zendülők* (1930) rokonítása kezdettől jelen van, maga Márai a naplójában feltűnően hevesen tiltakozott ellene, sőt: az állítja, a mű írásakor Cocteau munkáját nem is olvasta. Olasz a „reciprok intertextualitás" bizarr logikájából kiindulva teremt elméleti alapot arra, hogy létértelmezési és poétikai ágon jellemezze és számba vegye a lehetséges párhuzamokat. Ehhez kiváló kiindulási alapot teremt Szegedy-Maszák Mihály Márai-könyve is, mely nyomán a magánmitológiát építgető mikrovilágok, a céltalan lopások, a teátralitás és a játék kiemelt szerepe, a halálmotívum, a fiúcsodálat és a homoerotika (Paul és Dargelos, Ábel és Tibor viszonya), a külvilági jövevény transzgresszióra ösztönző felbukkanása is egy párhuzamos olvasat részét képezheti[7]. „A Zendülők […] a nemzedékek és a rendek közti harc, vagyis egyrészt a *vásott kölykök*, másrészt egy *kisebbrangú próféta* története" – összegzi Szávai János a regényről szóló elemzését, mely részint a Cocteau és Musil nevével fémjelezett ún. kamaszregény sikervonulatába ágyazza a művet, részint a prófétikus, a társadalmi osztály- és rendviszonyok változásait megjövendölő összeurópai diskurzusba illeszti.[8] A teljesen alaptalanul „Cocteau-plágiumtól" rettegő Márai kérdésében Szávai egyértelműen azt az álláspontot képviseli, hogy Márai a naplójában csúsztat, amikor azt állítja, hogy Cocteau művét nem ismerte: a fentiek mellett pl. a rítus és a titokhelyként meghatározható, funkciótlan tárgyakkal telezsúfolt szoba Szávai szerint meghatározó közös motívum, míg a halál Cocteau-nál választás kérdése, Márainál szinte a borítékolható bizonyosság előérzetét árasztja.[9] Gabriel Marcel, a regény francia fordításáról írt kritikájában viszonyítási pontként azonnal Cocteau-hoz nyúlt, ám világosan elkülönítette a két munka tárgykezelésének mélységeit, s már ő is a tragikum eltérő funkciójára utal: „A magyar iró, érzésem szerint, meglepő erővel fogta meg azt a témát, melyet tavaly meglehetősen nembánom kézzel vázolt föl a »Les Enfants Terribles«-ben (A szörnyű gyermekek) Cocteau. A »Zendülők«-ből kétségtelenül hiányzik a »látványosság« eleme, mely némelyek szemében az »Enfants Terribles« nagy értéke volt. De mennyivel különb a magyar szerzőben a tragikai intenzitás! Milyen plasztikusan tudta megfesteni Márai az egyben minden logikától és minden hasznossági elfogultságtól megszabadult világot."[10] A kérdést többek közt Győrffy

6 Olasz Sándor, *„Zendülőkről – többféleképpen: Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde"*, Irodalomtörténet, 76, 2–3. sz., 1995, 483–491.
7 Szegedy-Maszák Mihály, *Márai Sándor,* Budapest, Akadémiai, 1991, 152.
8 Szávai János, *„Zendülők és egy kisebbfajta próféta"*, Alföld, 51, 9. sz., 2000, 62–70.
9 Szávai, „Zendülők és egy kisebbfajta próféta"…, 62–63.
10 *„Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülők"-ről"*, Ujság, 7, 110. szám, 1931, 10.

Miklós vetette fel újra, aki a *Zendülők* diskurzusbeli eredetiségére helyezte a hangsúlyt, melynek egyik lényegi elemévé a magyar közeg megformálását tette.[11] A párhuzamállítási szempontok széles rendszerét felvonultató tanulmány inkább hálózatosan építi fel érvrendszerét, mint motívumtörténeti vagy filológiai szempontból. A fiúrajongás és/vagy szerelem témája pl. diskurzusba vonja Thomas Mannt (Tonio Kröger és Hans Hansen, Hans Castorp és Pribislav Hippe), Cocteau-t (Paul és Dargelos, Gérard és Paul), Alain-Fournier-t (François Seurel és Meaulnes), Szerb Antalt (Mihály és Ulpius Tamás), s az így kiképzett térben próbálja láttatni Márai helyét.[12] Hasonló hálózatok építhetők fel pl. a játék-agy a halálmotívumokból.

Glaeser. Sárközi György, a regény egyik első bírálója szerint a *Zendülőknek* van „valami laboratóriumi illata", mely egyrészt a szexuál-lélektani kísérletezésre is érvényes, másrészt a korabeli európai regénydiskurzus egyik ágának honosítási kísérletére is vonatkoztatható.[13] A „laboratóriumi illat" motívumát Várkonyi is átveszi,[14] bár ő csakis rosszalló értelemben használja, és az elvont tipizálás túlsúlyának érzékeltetésére használja. Sárközi Cocteau mellett Glaesert említi rokon természetű prózaíróként: mintegy sejtetve azt is, hogy az írói laboratóriumban készülő speciális elegyhez ők is adalékokkal járulhattak hozzá. „Valóban, ki emlékszik még Ernst Glaeser nevére és könyveire? Az emberiség szeme láttára porként hullottak szét..." – jegyzi fel egy Thomas Mann-nal Glaeserről folytatott rövid eszmecsere után Méliusz József, aki a német írót személyesen is ismerte.[15] Ernst Glaeser 1928-ban írt *Jahrgang 1902* című regénye kezdettől a *Zendülőkkel* rokonított alapszövegként bukkan fel.[16] Egy 1931-es interjú szerint a regény 12 nyelven és 120 000 példányban jelent meg Németországban, s a szerző saját bevallása szerint a művet a „radikális pacifizmus szemüvegén keresztül" írta meg.[17] Sárközi György a Nyugatban még csak rokonítja a zendülőket Glaeser művével, Haraszti Sándor viszont (ugyancsak 1930-ban) Márait egyenesen „Gläser-epigonnak" mondja, a regényt *Magyar 902-esek*nek nevezi, és (egyébként hatalmas fokozati különbséggel, de a végül is a mesterrel együtt) baloldali elköteleződéssel marasztalja el, s csak a „polgári osztály történelmi halálfélelmének riadalmát" látja benne, melyet a szerző az infantilis játszadozásként felfogott irodalomba ömleszt. A jelenséget „máraiságnak" nevezi, és gyávaságnak titulálja, mert nem hajlandó elismerni a polgárság felelősségét a háborúban, s kollektíve a felnőttek

11 Győrffy Miklós, *„A Márai-regényszólam (1928–1942)"*, Jelenkor, 44, 3. sz., 2001, 306–339.
12 Győrffy, *„A Márai-regényszólam (1928–1942)"* …, 314.
13 Sárközi György, *„A Zendülők. Márai Sándor regénye"*, Nyugat, 23, 1930, 142–143.
14 Várkonyi Nándor, *„Mai regényírók. Márai Sándor"*, Pannónia, 6, 1. sz., 1940, 8–25.
15 Méliusz József, *„Egy délután Thomas Mann-nál"*, Igaz Szó, 5, 7. sz., 1957, 81–82.
16 Rónay László, *Márai Sándor*, Budapest, Akadémiai, 2005, 101.
17 Melius N. József, *„Beszélgetés Ernst Glaesarrel, a 902-esek írójával könyveiről, irodalmi irányáról, nemzedékéről és a németekről"*, Ellenzék, 52, 185. sz., 1931, 4.

nyakába varrja azt. Az Ernst Glaeser-regény valóban a hátország és a szexuális érés regénye, mely magyarul a *Zendülők*kel egy évben, 1930-ban jelent meg Bölöni György fordításában *A 902-esek* címmel. Bölöni a művet Párizsban adta ki magyar fordításban a Monde könyvkiadónál *A Monde magyar könyvei* elnevezésű sorozatban. „A háború – a szüleink" – hirdeti a könyv mottója, s nagyjából a Márai-univerzumot is betájolja. Laza epizódok sorát vonultatja fel, melyekből összerakódik a „Hinterland nem kevésbé kegyetlen háborús" narratívája.[18] Glaeser regénye Fábry Zoltán szerint „programhirdetés-fogadkozás nélküli generációs dokumentum".[19] 1930 júniusában a magyar fordítást szemérem elleni vétség miatt a királyi ügyészség elkobozta.[20] A könyv betiltása váltotta ki ugyanebben az évben azt a nemzetközi felhördülést, melynek köszönhetően hatvan jeles külföldi író (többek között Romain Rolland, Barbusse, Upton Sinclair, Martin Andersen Nexø, Duhamel, Sinclair Lewis stb.) tiltakozott Klebelsberg kultuszminiszterhez és Zsitvay igazságügyminiszterhez írt levélben a mind gyakoribb magyarországi könyvelkobzások miatt.[21] Az Esti Kurir egyik 1930-as ankétjában arra a kérdésre, hogy melyik a legjobb háborús regény, két író is megemlíti Glaeser könyvét: Komlós Aladár és Németh Andor.[22] Németh Andor maga is készült a regény lefordítására: erről a Magyar Hírlap is beszámolt.[23] Bölöni és Márai barátsága nyomán Rónay joggal feltételezi, hogy Márait maga a fordító ösztönözte a Glaeser-regény elolvasására.[24]

Werfel. Werfel *Der Abiturientag* (1928) című regénye új, expresszionista kamaszképet munkál ki. Fried István szerint „a szépségvágy okozta kísértésekből" kibomló regényalakzat sémájában rokonítható a *Zendülőkkel*, mely pl. a mikrovilág „pervertálódásában" leképeződő makrovilág koncepciójában ölt testet.[25] „Ezek a kamaszok egy-egy ledrótozott palack, amelyekben erjed a szekszualitás szénsava" – írja a regényről 1929-ben, Dormándi László magyar fordítása *(Az érettségi találkozó)* kapcsán Lukács István, a főhősök, az írói ambíciókat dédelgető Franz Adler és a vele gyilkos versengésbe bonyolódó, majd 25 évvel később, immár vizsgálóbíróként egy

18 L. L., *„A háború – a szüleink"*, Korunk, 4, 7–8. sz., 1929, 595.
19 Fábry Zoltán, *„A háború győzelme (Remarque és a többiek…)"*, Korunk, 4, 5. sz., 1929, 390.
20 *„Szemérem elleni vétség miatt Budapesten elkoboztak egy híres háborús regényt"*, Esti Kurir, 8, 132. sz., 1930, 4. Balás P. Elemér, *„Sajtójog. Bírósági gyakorlat"*, A Sajtó, 7, 1. sz., (1933): 2400–25. Markovits Györgyi, *„Francia vonatkozású kiadványok és a horthysta cenzúra"*, Magyar Könyvszemle, 80, 1–4. sz., 1964, 258–259.
21 *„Külföldi írók tiltakozása Glaeser 902-esek című regényének kitiltása miatt"*, Ujság, 6, 227. sz., 1930, 10.
22 *„Magyar írók a népszerű háborús irodalomról"*, Esti Kurir, 8, 2. sz., 1930, 6.
23 *Mi készül?* Magyar Hírlap, 39, 209. sz., 1929, 25.
24 Rónay László, *Márai Sándor…*, 101.
25 Fried István, *Író esőköpenyben. (Márai életének, pályájának emlékezete)*, Budapest: Helikon, 2007, 92.; Fried István, *„Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét…"*, Irodalomtörténet, 91, 2. sz., 2010, 202.

perditagyilkos Franz Adlerrel szembesülő Ernst Sebastian alakját jellemezve.[26] A regényt Hubay Miklós is a kamaszregény-diskurzus fontos elemei közé sorolta.[27]

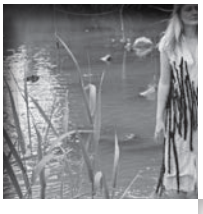
A Márai-horizontba potenciálisan belekerült Hesse is, akinek *Demian* című regényéről Márai 1923-ban cikket írt a Kassai Naplóba.[28]

2. A BANDA

Márai regénye mindössze harminchat óra történéseit mondja el szaggatott, képekre, jelenetekre bomló, ide-oda mozgó, mozaikos narratíva keretein belül. A középpontban egy kis homoszociális közeg, az ún. banda áll, melynek négy oszlopos tagja (Ábel, Ernő, Tibor, Béla) saját rítusokat teremtve „zendül" a felnőttek társadalma ellen. A fiúk az elnyújtott és visszanyert gyerekkor ideáiba menekülve követnek el előbb merő diákcsínynek ható értelmetlen lopásokat saját családjaik rovására, majd miután Béla nagyobb összeget tékozol el, Prockauer ezredesék családi ezüstjének elzálogosítása jelenti az időszakos megoldást. Így a fiúk – kivált Tibor, az ezredes különösen szép és sportos fia – a torz külsejű, a nőkkel való szexualitás terén impotenssé lett manipulatív zálogos játékszereivé válnak. A szálakat mozgató Havas egyik bábja a kívülről érkező idegen, a fiúkat behálózó, manipuláló színész, a másik pedig a fiúcsapat árulója, a Havas által bizonyos szolgáltatásokért támogatott, a „proli" világ szférájából a polgáriba emelkedő Ernő, egy prófétikus szájmenésben szenvedő, kezdetben komikus, később démonizálódó cipész, Zakarka fia. A színész egy privát színházi előadást szervez a fiúknak, mely során megcsókolja a nőnek maszkírozott Tibort. A tivornyát egy páholyból az uzsorás élvezi végig, és később hatalmas botránnyá duzzasztva zsarolási eszközként használja, miközben a színész, a fiatal fiúk megrontója kénytelen titokban, búcsúzás nélkül elhagyni a várost. A családi ezüstöt nem sikerül kiváltani. Ernő nem bírja elviselni sem az árulás, sem a polgárrá válás esélytelen terhét, öngyilkos lesz. Próféta apja, a vér általi megtisztulás prédikátora az öngyilkosságot groteszk színjátéknak állítja be.

Az első változatban a Garrenek nem szerepelnek: utólagos bekerülésük a regénybe is csak a szemlélő szerepébe kényszeríti őket (a banda ún. „levelező tagjai" lesznek).[29]

26 Lukács István, *„Werfel: Az érettségi találkozó"*, Magyar Hírlap, 39, 5. sz., 1929, 21.
27 Hubay, *„Izgatott efeboszok, avagy kikről írnak a magyar regényírók"…*, 886.
28 Fried, *„Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét"…*, 188.
29 Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Polgárváros és városfikció Márai Sándornál. A Garrenek műve"*, Irodalomtörténet, 91, 41. sz., 2010, 518.



Mi tartja össze a csoportot? Részint a totális lázadás alapötlete, mely végül megelégszik a zendüléssel, amely a felnőttekkel azonosított militáns diskurzus ellenében kínál játékalternatívát, külön rítusokra épülő mikrotársadalmat, saját törvényeket, védelmet és illuzórikus, elnyújtott gyermekkort, önmegvalósítást és önfelszabadítást. A csoport Tibor személyének varázsa köré látszik szerveződni. Ennek forrása lehet egészen konkrét, plátóira hangolt homoerotikus vonzalom (a rendre Márai-alteregóként értelmezett Ábel megvallott szerelme ilyen), de az udvarláshoz hasonló rítusokban minden téren gazdag szublimációs mechanizmusokra bukkanhatunk. Sárközi György egészen éles szemmel veszi észre, hogy az öt-hatévesek játszó és fantáziáló szenvedélyét, a hét-nyolcévesek gyűjtési és csenési vágyát, a kilenc-tízévesek bandaalakító primitív szociális ösztöneit, a kamaszok tájékozatlan homoerotikáját mind egyesítik szegény lelkükben ezek az elkésett gyermekek".[30] Ez a „tájékozatlan homoerotika" közel áll a freudizmus megrekedt nárcizmusként kirajzolt homoszexualitás-felfogásához, ahhoz a szemlélethez, mely a homoszexualitást a pszichoszexuális fejlődési folyamat részének tekinti ugyan, de bizonyos fázisok után fel kell oldódnia a heteroszexualitásban. Fried István a *Zendülők* esetében a fellázadó ösztönélet, a tudat és a tudatalatti viszonyának freudi irányai felőli értelmezési lehetőségét is felvillantotta, miközben a regénydimenziókat az értelem fegyelmezte Európa és az ösztönök lázadását gerjesztő Ázsia mitikus, illetve az anarchia és a beilleszkedés antagonisztikus konfliktusával, valamint az „ösztön-én" és a „szociális-én" harmonizálásának lehetőségeivel játszotta egybe.[31] A freudista olvasat azonban csak részben életképes. Márai Fried szerint „élt a pszichoanalitikus tanulmányok egyikének-másikának fejtegetéseivel", ennek határozott nyomai vannak a szövegben, de a szereplők lélektana nem alkot megnyugtatóan koherens „freudista" rendszert.[32] Az ösztön-én és a szociális-én metaforái lehetnének akár az őserdő és az üvegház is, melyek a második fejezet címébe emelve szerepelnek, minden konkrét referencialitás nélkül. A harmadik fejezetben az üvegház már egyértelműen a gyerekkor világát jelenti: „…s aztán egyszerre összetört az üvegház, s ő [Ádám] ott állt a felnőttek között".[33] Tverdota György figyelmeztet rá, hogy a freudi teória alkalmazhatósága azon is megbicsaklik, hogy „nincsenek meg a szexuális gyökerei: nem a nők birtoklásáért folyik a nemzedéki vetélkedés".[34]

30 Sárközi, *„A Zendülők. Márai Sándor regénye"…*, 142–143.
31 Fried, *Író esőköpenyben…*, 85–88.
32 Fried, *Író esőköpenyben…*, 101.
33 Márai Sándor, *Zendülők*, Budapest, Helikon, 2005, 38.
34 Tverdota, *„Márai Sándor: Zendülők"…*, 316.

Várkonyi Nándor a *Zendülők* kontextusba ágyazott értelmezésekor kiemeli a művészi értelemben megkonstruált, erkölcsi gátaktól felszabadított ember magyar prototípusának megteremtését.[35] A banda ellenvilágot konstruál, mely csupa titkos transzgresszió: a szabályok sorozatos áthágását teszi törvénnyé. Gabriel Marcel, a francia filozófus-kritikus ezt így látja: „Gyermekek kísérlik meg felépíteni azt a minden kényszertől ment világot, gyermekek, kikben bizonyára semmi nyomát sem látjuk annak, amit közönségesen erkölcsösségnek neveznek, de akik nagyobbrészt mégis az ártatlanság mindenségének részei, azzal a tisztasággal teljesek, melyet az élet végzetes következésként megtagadni vagy meghamisítani látszik: a mindenséget megfertőzik a felnőttek; gyermekek, kikben nem tudni, milyen gyanús nosztalgiák erjednek, a szűziességétől megfosztott különös paradicsomkert, melyben a képtelenség virágzik és melybe egy gyermeki lét menekült, amelyet nem csupán nevelői hajszoltak meg, hanem mindazok a rontó hatalmak, melyeket az önmagában kielégült érettség szül és melyek megkövült és zsarnoki intézményekben valósultak meg: íme, ennek a rendkívüli regénynek a rendkívüli tárgya".[36] Az ellentársadalom, ellenerkölcs hadban áll a felnőttek világával: a maga frontján szedi az áldozatait, és Ernő öngyilkosságával szétrobbantja önmagát. Márai már csak a pusztulás képeit mutatja: a regény Ábel rádöbbenésével indul. Észreveszi, hogy a kártyajátékban és az egész játékban valaki folyamatosan csal, hogy a mikrotársadalom nem tökéletes, hogy a transzgresszió látszólagos. A gide-i action gratuit, a logikátlan diákcsínytevések keretében megvalósított rituális hullagyalázások mégsem azok, amiknek látszanak, hanem egy nagyobb fokú manipuláció potenciális és logikus elemei. Már csak ezért is joggal mondhatta Szávai János, hogy „a Zendülőkben ábrázolt transzgresszió jóval kevésbé radikális, mint a gide-i acte gratuit, s ugyanez mondható el a Cocteau-regényről is".[37] Szükségszerű, hogy az ellenvilág a csak zendülésig merészkedő lázadás miatt ne felszámolja, hanem megerősítse az uralkodó rend szkriptjeit. Szegedy-Maszák Mihály ezt pontosan látja: „A regény nagy belső átéléssel fejezi ki a kamaszok képzelőerejének öntörvényűségét, végső soron mégis az apák értékrendjét tünteti föl magasabbrendűnek".[38] A nőnek öltözött Tiborral táncoló „balettmester"

35 Várkonyi, *„Mai regényírók. Márai Sándor"…*, 10.
36 *„Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülők"-ről"…*, 10.
37 Szávai, *„Zendülők és egy kisebbfajta próféta" …*, 64.
38 Szegedy–Maszák Mihály, *„Végső üzenet a száműzetésből"*, 2000, 1, 5. sz., 1989, 52.

csókja, melyet az egyik páholyból megles Havas, a szexuális transzgresszió egyik potenciális, lázadó formája lehetne (akárcsak Tibor és Ábel nyíltabbá tett szerelme), ám a szexuális transzgresszió inkább csak fokozza a társadalmi értelemben vett transzgresszió iránti félelmet, mintsem hogy növelné annak vágyát.[39] Nem mernek, nem tudnak, nem akarnak véglegesen átlépni a felnőtt világgal ellentétes világokba. Mert az ellentétes világokat senki sem veszi komolyan: a saját identitását kereső, szerepeibe vesző, mállatag én-konstrukciókkal operáló homoszexuális színész vagy a háborúban a hóhérként kivitelezett akasztások során „megtisztult" Zakarta, az eszelős vallási fanatikus cipész sikeres transzgressziói riasztóak, a másság különféle pozícióiba helyezett abject-konstrukciókat testesítenek meg. A rokkant, a félkarú Lajos, Tibor háborúból hazatérő „hős" testvére hasonlóképpen az infantilis Másik pozíciójába kerül, nem véletlenül csatlakozhat a bandához: az ő transzgressziója egyszerre siker és egyszerre a kudarc katalizátora, hiszen ő mutatja be a bandának az „aberrált" színészt. „A fiúk „rejtelmes nemi abberációk lidérce alatt szenvedtek, az önfertőzésnek abban a magasztos levegőjében, amely a kamaszkort ebben a társadalmi rendben olyan végzetesen kitölti" – írja Haraszti Sándor.[40] Az aberráció, az önfertőzés, a szexuális transzgresszió – az értelmezéstörténet fontos elemeiként a szexualitással, a nemiséggel folytatott küzdelem frontjait is megnyitják.

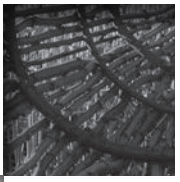
Schöpflin Aladár is úgy értelmezi a diákok különvilágát, hogy „külön erkölcse és nemisége van".[41] A kívülállók, a mások erkölcse és nemisége ebbe a struktúrába robban bele, csakhogy a serdülő, alakuló nemiség nem adekvát a felnőtt kori másággal vagy elferdülő nemiséggel, s a kettő – bár a két halmaz közt van metszet – szinte törvényszerűen szét kell, hogy váljon. Ebben a felismerésben partner a félreismert színész, a kívülről jövő idegen. A színészet eleve nőies szakmának számít. Erdős Renée *A nagy sikoly* című művében (1923) a színész eleve asszonyként, nőként jelenik meg: férfiként nem létezik, mivel maga a mesterség apriori nőies karakterű: „Hát van a szinészetnél testibb művészet? Legföljebb a jongleurség! Azért is tartom

39 Szávai, *„Zendülők és egy kisebbfajta próféta" …*, 65.
40 Haraszti Sándor, *„Magyar 902-esek"*, Korunk 5, *7–8. sz.*, 1930, 597.
41 Schöpflin Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században,* Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937, 287.

kizárólag asszonyi művészetnek, s azért tartom asszonynak a színészt is" – fejti ki Ida Bondieu, a nagy német tragika.[42] A színész, aki az új színt hozza, aki berobban a mikrotársadalomba, a nemi bizonytalanság szereplehetőségeit is behozza, a zendülés egy másik frontját is megnyitja. Nádass József a szexuális transzgressziót a fertőzési mechanizmus csúcspontjának tartja, a zendülést menthetetlenül tragikusnak, a regényt megrontástörténetté redukálva olvassa: „Önmagukat rohasztják először ők, a lecsúszott színész, a sötét zálogos, botorkálva és süppedve a nemiség, a lélek földalatti folyosóin. És idecsalják a fiatal fiúkat is, a diákokat, az igazi zendülőket. Ez a zendülés igazi tragikuma". [43] A regény természetesen jóval több ennél. „Míg Gide-nél az irodalom bizonyul homoszexuális kerítőnek, itt a színész és rajta keresztül Havas, a pederaszta zálogos színházasdival, maskarádéval ejtik csapdába a fiúkat, akik erre különösen fogékonyak, mert a zendülés kitüntetett rituáléját látják benne" – írja Győrffy Miklós,[44] aki éles szemmel látja meg a karneváli illúzió rituális jellegében a transzgresszióra alkalmas kelléktárat, az irodalom párhuzamaként megjelenő színházat. A művészet (jelentse ez az annak titulált ripacskodást is) a másság terepe: a demonstratív maszkulinitástól idegen tér, inkább csak kísérőjelenség, peremvilág, a nők (beleértve a nővé tárgyiasított színész karakterét is) territóriuma gyerekes játszótér, valóságpótlék.

A banda központja a „szép és kellemes" Tibor volt, Prockauer ezredes kisebbik fia, aki „futott, úszott, lovagolt, teniszezett és szenvedélyesen ugrott, e sok fiús kiválósága ellenére mégis lágy, puha és lányos megjelenés volt".[45] Az intellektuális Ábel verset írt hozzá, sőt szerelmét is megvallotta neki, a piperkőc Béla ajándékokkal halmozta el, Ernő szolgai és hordári feladatokat vállalt, amit „öntudatára" ébredve később megaláztatásként értelmezett. A szőke, kékszemű, fehérbőrű Tibor volt „minden emberi tökély testté válása", a született arisztokratikus polgár, a „titokzatos lény", aki minden vele született „ingerlő aránytalanságot" harmonizálni tudott. „Egy jóságos és nemes kényúr türelmével sétált" a fiúk közt, s a bandában a megkerülhetetlen végzetet érezte meg.[46] Tibor antik vonások örököse, a görögösre vett ephébosz külső az antik sorsfelfogással társul: hiszen a szemében már apja is a görög végzetet

42 Erdős Renée, *A nagy sikoly,* Budapest: Dick Manó kiadása, é. n., 88.
43 Nádass József , *„Márai Sándor: A zendülők",* Szocializmus, 20, 8. sz., 1930, 256.
44 Győrffy, *„A Márai-regényszólam (1928–1942)"…,* 313.
45 Márai, *Zendülők…,* 95.
46 Márai, *Uo.,* 96.



testesíti meg, miközben hozzá képest pl. a gazdag Béla fűszerkereskedő apja csak egy „köznapi gyakorló sors".[47] A regény egy pontján Tibor sértett Parisként jelenik meg.[48] Márai ironikusan az istennők szépsége fölött ítéletet hozó trójai hőshöz hasonlítja. Tibor privát javakat, kegyeket is osztott: Ábel a testi elragadtatás mellett ezt a privát „cinkosságot" érezte vonzalomnak és szerelemnek. Paris tudatosan Aphroditét, Tibor inkább csak ösztönösen választotta Ábelt. Tiborban is, akárcsak Parisban, szélsőségesen keveredett a fiús és a lányos, ám nála is a fiús került egyértelmű túlsúlyba: ez a fiússág a katonásra nyírt külsőtől, a khakiruhától a szinte döbbenetes anarchista képzetekig terjedt (pl. közönyösen hagyná, ha géppuskaállást állítanának fel a templommal szemben).

Márai ugyan nem alkot koherens homéroszi analógiákat, mégis figyelemre méltó, hogy amikor Tibor sértett Párisként dacolni kezd, és terhére lesz a „tolakodó vonzódás", a fiúkhoz a három antik istennőre jellemző vonásokat köt. „Neki nem kellett többé ez a barátság. Sok volt, lenyűgözte. Ábel rajongása, Ernő féltékenysége, Béla hüllőszerű tapadása […]".[49] Ábel rajongása könnyen köthető Aphrodité féktelenségéhez, Ernő féltékenysége a hatalmat jelképező Héra tipikus tulajdonságát, a Bélához kapcsolt hüllőszerűség pedig a pajzsán Medúsza gorgófejét hordozó Pallasz Athénét juttatja eszünkbe. Ez a mikrostruktúra helyi érdekű stiláris bravúr, melyet ráadásul a Garrenek beiktatása (Márai kémekhez hasonlítja őket) is megtör, de bizonyos összefüggések megvilágítására alkalmas. A félkarú Lajos ebben az asszociatív konstellációban levitézlett Hektór, a világháború sejthető kimenetele, a történelmi Magyarország szétrobbantása pedig Trója bukása.

3. A MÁS MEGJELENÉSE

A színész, Volpay Amadé tökeletesen queer, a nemek között mozgó karakter, aki idegen saját testében és lelkében is, aki az épp általa autentikusnak vélt szerepet játssza teljes odaadással: táncos-komikus, aki balettmesternek mondja magát. Hogy kövérségét leplezze, különös fűzőket használ a színpadon, parókát hord, előadásokat tart arról, hogy ő nem kövér, sőt egyenesen „a tökéletes férfitest eszménye".[50] Havas, az uzsorás szintén a kövérséggel küzd, gyakorlatilag Amadé párja az önigazoló retorikában is, s bár vállalja saját testét, ő maga is hord fűzőt.[51] Negyvenhat éves, de harmincötnek mondja magát. Márai két állathoz is hason-

47 Márai, *Zendülők…*,72.
48 Márai, *Uo.*, 141.
49 Márai, *Uo.*, 141.
50 Márai, *Uo.*, 46–48.
51 Márai, *Uo.*, 64.

CSANDA MÁTÉ, IN SITU IV., 2020

lítja: „Fejformája mint egy lóé", ugyanakkor saját másokra szuggerált önképe szerint „karcsú, mint a flamingó". A férfias ló és a nőies flamingó bizarr, queer szörnnyé és izgalmas rejtvénnyé alakítja át a felnőttek világából kilógó karaktert, a totális és familiáris zűrzavart testesíti meg a fiúk szemében. Egyéniségének nincs magva, vagy ha van, akkor az épp a változékonyság, a pillanathoz igazított színielőadás. A nemi szerepek kliséit is képes eljátszani, ám játéka tökéletlensége teszi őt izgalmassá. A ló-hasonlat később is visszatér, sőt „Amadé barátai" textuálisan is kapcsolatba kerülnek a lóval: Tibor apja kedvenc nyergét tulajdonítja el, Béla extrém lovaglóruhát csináltat, Ábel pedig deres lószőrökből font parókát kap. A csók pillanatában is felbukkan a ló-metafora: „A színész nagy, kopasz lófeje előreesett".[52] Nem mellékes az sem, hogy Tibor „lótenyészetet akar berendezni az Alföldön".[53]

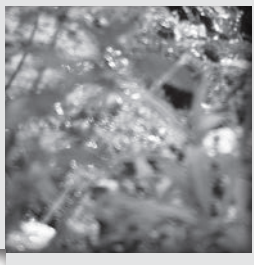
A vonzó és ijesztő kettős keveréke mutatkozik meg abban a hasonlatban is, mely Amadét Nero császárhoz hasonlítja, a történelem színpadának zsarnoki *artifex*éhez, a pojáca-színész, véres kezű császárhoz.[54]

„Állandóan balettlépésekkel járt az utcán is, szinte spiccelt." Csupa erős illat áradt belőle: leginkább a dandy karakteréhez hasonlít. Egy helyen pl. pepita ruhát visel, „lila selyem zsebkendő" lóg ki a szivarzsebéből, „lakktopános" lábát átveti a térdén, permanensen illatozik.[55]

A színész ugyanakkor molyirtásra használt kámforgolyókat vásárol „szagolgatás" céljaira, ami különös érzéki gyönyört okoz neki: „Senki nem gyaníthatja, hogy a kámfort nem molykár ellen, hanem szagolgatás céljaira vásárolja".[56] A kámforgolyót helyi vérbőséget okozó serkentőként és fertőtlenítőszerként egyaránt használták: a kámforfa gyökeréből vagy forgácsából cetfaggyú, viasz és szezámolaj vagy iszapolt kréta, szénsavas ólom és víz hozzáadásával készült.[57] Kosztolányi *Édes Anná*jában Anna a zongorába rakott kámforgolyók szagától émelyeg, s ezt rossz előjelnek véli.[58] A kámfor itt is anticipációs mozzanat: a közelgő nyomtalan eltűnésre, elillanásra utal.

Márai Amadét vékony hangon, önálló, sajátosan kiképzett és artikulált *meleg* nyelven beszélteti, melynek három alapvető rétege van: a meleg terminológiát idéző nőies fordulatok (pl. Ábelt többször is angyalnak nevezi), az affektáló kicsinyítés, becézés, finomkodás és az anekdotikus, Oscar Wilde-i szellemességhalmozás.

52 Márai, *Zendülők…*, 179.
53 Márai, *Uo.*, 210.
54 Márai, *Uo.*, 52.
55 Márai, *Uo.*, 103.
56 Márai, *Uo.*, 132.
57 *Tolnai Új Világlexikona*, 8. kötet, Budapest, Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat, 1927, 74.
58 Sőtér István, *„A rejtőzködő Kosztolányi"*, Új Írás, 25, 11. sz., 1985, 3–8.



„A színész azt mondta: »a négerecskék«. Egyszer azt mondta: »a pisai tornyocska nem is olyan ferde«. Mindent becézett, szájában, mely állandóan gombócokat forgatott, világegyetemecske lett a mindenségből".[59] Egy önreflexív ponton önmaga is ráébred a női szkripthez közeli beszédmódjára, és gyakorlatilag egyenlőségjelet tesz a női és a színészi közé: „Milyen műveletlen dolog ez! S milyen hisztérikus, nem? Utálom! Imádom! Csak a nők beszélnek így és a komédiások".[60] A hisztéria tipikusan női minősítés.

„Amadé ma a szebbik parókáját tette fel. Milyen meleg a keze! Olyan puha a keze, hogy a mutatóujjam belésüpped a kis párnába az ő mutatóujja alatt" – tűnődik Ábel, miután egy gyerekkori „szexuális" élménye jut eszébe, amikor Etelka melltartójával verte pirosra a polgármester kislányának popsiját.[61] Ez a speciális, perverz „puhaság", illetve a női mell puhaságának képzete ismétlődik meg a kézfogásban. Etelka néni parókáinak gyerekkori felfedezése is párhuzamos Amadé parókáival: a színész tehát nőként, bizonyos tekintetben nőpótlékként értelmeződik. Ábel két vastag hajfonatot talál a néni készletében, s elképzeli, hogy megmutatja Tibornak vagy Amadénak. Elképzeli, miként reagálna a színész: „… ő azt felelné: »Kerekecske, gombocska. Kis barátom, szájam tátom.« S kinyitná a száját, húsos nyelvét elődugná vastag ajkai között, ahogy szokta".[62] A reakció egyszerre nőies és fallikus, gyerekes és szexuális töltetű. Amadét Lajos, Tibor háborúból hazatért félkarú testvére („Isonzó hőse") mutatja be a fiúknak, aki fél karjával a férfiasságát is elvesztette, így közelebb került a színész ambivalens pozíciójához. A testiség taktilis jellegét kölcsönzi Márai a színész szemének is, amikor szinesztéziaszerűen a látáshoz rendeli a tapintást, a szembogárból pedig a metaforikus alap konkretizálásával képez hasonlatot: „kissé rövidlátó szeme, mint fürge bogár mászott rajtuk".[63] Később ez a szem „négerszemként" jelenik meg újra.[64]

A felnőttkor traumáját képezi le az a jelenet is, amikor a fiúk immár „jogosan" mutatkoznak nyíltan a kávéházban, méghozzá a színész társaságában: „– Amadé barátai – mondták egy asztalnál, s kuncogó nevetés szállt utánuk és kíváncsi tekintetek. Ábel érezte, hogy vörös lesz."[65] Amadé társasága nyilvánosan megbélyegzést von maga után: „Gúnyosan néznek, a szerkesztő felénk mutat és mond valamit. Talán tudják, hogy

59 Márai, *Zendülők…*, 103.
60 Márai, *Uo.*, 104.
61 Márai, *Uo.*, 53.
62 Márai, *Uo.*, 54.
63 Márai, *Uo.*, 103.
64 Márai, *Uo.*, 125.
65 Márai, *Uo.*, 145.

Amadé vár reánk. Nem szeretik Amadét. Vigyorognak és összesúgnak a háta mögött. Most minket is vigyorognak. Talán azt hiszik, hogy a leányokhoz megyünk. Szokás ilyenkor".[66] Ábel nem látja Amadéban a megrontót, ösztönösen irtózik tőle, szabadulni akar, miközben barátságretorikába ágyazott szerelmét Tiborra összpontosítja. Testileg azonban a lányokra vágyik: a bordélyházra, ahol „a vasgyúró Jurák" járt, illetve egy táncosnőre.

Béla divathajlama és mániákus piperkőcsége rokon vonás a színészével. Ebben a félkarú Lajos is segédkezik neki. „Fel és alá sétáltatták a szobában, mint a divatműhelyekben a próbakisasszonyt", majd gúnyos megjegyzésekkel illették.[67] Béla a testápolási szenvedélyének csak titokban hódolt, drága pattanásellenes kenőcsét ugyanis a banda Béla meztelen ülepére kente.[68] A gazdag Béla ráadásul három alkalommal pénzt is ad a színésznek.[69]

4. AZ ELMÁSÍTÁS MECHANIZMUSAI

A *Zendülők* című regény egyik központi tárgya a férfiasság: nem pusztán mint a serdülőkor végén célul kitűzött nemcsak biológiai létszakasz, hanem afféle végveszélybe jutott morális karakterű értékdimenzió is. A férfiasság hivatalos demonstrációja a frontokon tombol: épp e terep uralható retorikailag a legkönnyebben és ennek következtében épp ez a réteg válik a legáttetszőbbé. A fronttal szemben otthon maradt férfiasság-idea nagyjából kétféle: vagy a fronton szerzett sebek, traumák heroikussá növelt nyelvezetén (és annak kétértelműségében) szólal meg, vagy egy reménybeli kategória, melynek nyelve közvetlenül, tátongóan üresen frontközeli, azaz propaganda jellegű. A társadalom narcisztikusan, szinte perverz vágyakozással tekint a férfiasságra és a férfitestre magára: Kikinday bíró militáns maszkulinizmusa szinte a fiatal férfitest perverz feláldozását állítja be heroizmusként. A társadalom Márainál maga a perverzió, és ezt a nyelv képtelen kifejezni vagy rögzíteni. A serdülőkor ambivalenciái és identitáspróbálgatásai a társadalmi színpadon lényegében még a barátságretorikák öncenzúrázottsága miatt sem képes kibomlani. A lázadó generáció teátrális szembeszegülése a patriarchális modellel eleve parodisztikus gesztusnak hat: nincs mit létrehozni, csak akadályozni lehet azt, amit létrehoztak. A gyereklét hiánylét, paralitikus, tiltásokkal terhelt létmód: jelképe lehetne Lajos hiányzó fél karja, mely miatt a hős ezredes fia visszaesik a komolytalan „kamaszvilágba", a háború

66 Márai, *Zendülők…*, 146.
67 Márai, *Uo.*, 78.
68 Márai, *Uo.*, 78.
69 Márai, *Uo.*, 118.

férfias próbáját elbukta, ezért a felnőtt világból kirekesztik. Igaz, kissé agyalágyult, szánalmat keltő „hősként" be is balzsamozzák a heroizmus retorikájába, melynek tragikomikus csúcspontja, amikor részegen, a színházi tivornya után elveszett karját keresi. Tibornak még van esélye felnőni az ezredeshez. A maszkulinitás nézőpont is, imperializáló szemszög, mely ellenségstruktúrákat teremt: ezek a komikusan mástól a kitaszítottakig terjedhetnek, és az áldozatot, a nézés tárgyát a Másik státuszába, tárgyi pozícióba kényszerítve rögzítik.[70] Így van ez szinte valamennyi felnőtt női szereplővel, a vágyott, ismeretlen lányokkal nem különben.

A szolgálólány pl. Ábel „titkos visszatérő fiúnyavalyájában gyakran volt eszmény- és vágykép".[71]

A maszkulinitás a *Zendülőkben* tehát mint konstans, értékteremtő és értékhordozó minőség van jelen: ez különösen érvényes arra a homoszociális közegre, melyet az iskola és a banda teremt meg. A nők vagy teljességgel marginalizáltak, vagy merő szexuális vágyfantáziák termékei. Míg a felnőtt társadalomból a háborúnak köszönhetően a férfiak hiányoznak, a kamaszok világából a konkrét, szexuális partnerként is aktív nők. A nőies viszont erőteljesen van jelen: különösen az **elmásítás** (othering) alakzatában.[72] Tibort a színházi „emlékpróba" során a színész nővé maszkírozza. A nő ebben a világban „csak" konstrukció, mely könnyen kialakítható a jól ismert nemi szkript szerint, csak alakítás, csak játék, csak performativitás kérdése. Márai az *Ég és föld*jében a nő eleve szinekdochikus lény, aki rizsporból, hajból, ékszerből, rongyból rakja össze magát.[73] Rónay László a rejtett homoszexualitást eleve a nőiességgel hozza közös nevezőre, és éleslátóan figyel fel a jelenség szerepére: „A »feminin adottság«, a rejtett homoszexualitás, melyről Márai az *Egy polgár vallomásai*ban értekezik, már a *Bébi, vagy az első szerelem*ben is felsejlett, ott azonban csak a jelenség szintjén. Itt megzavarja a hősök sorsát, életformáló tényezővé válik, a háború után megrontott élet egészének jelképévé".[74] Az **elmásítás** és a **szimuláció** két meghatározó jegynek látszik, mindkettő univerzális élettaktikaként lepleződik le a gyermekiben és épül be a felnőtt tudatba. Kulcsár-Szabó Zoltán ehhez társítja a háborús diskurzus „realitásának" rettenetét: „… aligha véletlen, hogy a fiúk kétféle »rite de passage«-on is keresztül-

70 Bollobás Enikő, *Egy képlet nyomában*, Budapest, Balassi, 2012, 172.
71 Márai, *Zendülők…*, 16.
72 Bollobás, *Egy képlet nyomában…*, 172.
73 Bollobás, *Uo.*, 88.
74 Rónay László, *Márai Sándor…*, 103.

esnek, amelyek közül azonban végül egyik sem, illetve mindkettő csupán színpadiassá torzított vagy szimulált formában megy végbe: az érettségire egyfelől ugyan valóban sor kerül, ám ennek a közelgő nyári összeomlás előestéjén, azzal a kilátással, hogy a végzetteket néhány héten belül a háborús frontra küldhetik, nincs már igazán jelentősége, a banda szexuális beavatását másfelől egy groteszk színjáték és egy homoszexuális csábítási jelenet helyettesítik"[75]. Tibor az egyetlen, aki felismeri, hogy a front-diskurzushoz kötődő férfiasságretorika és heroizmus is lényegében retorikai szimuláció, merő színház.

Az elmásítás játéka a színházi Emlékpróba során csúcsosodik ki. Márai itt is teremt egy halovány, több részletre kiterjedő asszociációfoltot. „1/2 10, Rigoletto. Emlékpróba" – lóg a színház épületén egy cédula. A tivornya és az „emlékpróba" halvány szálakon ugyan, de egybefűzhető: a színész Ernőt púpossá, „szörnypofává" maszkírozza.[76] Ez értelmezhető világos utalásként Rigolettóra, aki köztudomásúlag „osztályidegen" udvari bolond a herceg udvarában, akárcsak a „proli" Ernő az urak között, beilleszkedési vágyának totális hevében öntudatlanul segédkezik saját lánya elrablásában és megbecstelenítésében. Titka van, mint Ernőnek, és a „rendszer" megdöntésére tör. Halványan és parodisztikusan az elrabolt Gilda szerepéhez közelít a nővé maszkírozott Tibor alakítása, akit a magát gondolatban a „herceg" eszményi pozíciójába helyező Amadé „csábít el" és „ront meg". A bérgyilkos szerepe ebben a leosztásban a leskelődő Havasnak jutna. Amadé van annyira önkritikus, hogy nem valósítja meg a Rigoletto-projektet, hiszen testi adottságai nem teszik lehetővé: a színpadon végül matrózként jelenik meg, s a hajóvihart megjelenítő színpadkép egy-egy pillanatra a Rigoletto örökös mulatságai helyett az Othello viharjelenetét idézi meg. Ábel féltékenységi rohama a színész és Tibor erotikus tánca közben is inkább ebbe az irányba mutat. A jelenetezés, a játékkedv viszont folyamatosan változik, spontán kények-kedvek szerint alakul, hiszen épp a spontaneitás csapdája teszi lehetővé a kiszámíthatatlanság erotikus izgalmát. Az épp aktuális játék nem jelenti azt, hogy a teljes gárda minden tagjának szerep jut benne, s azt sem, hogy minden mozzanatot lefedő allúziós háttere van. Márai tudatosan játszik ezzel

75 Kulcsár-Szabó, *„Polgárváros és városfikció Márai Sándornál. A Garrenek műve"…*, 520.
76 Márai, *Zendülők…*, 163.

a folyamatosan változó háttér-reminiszcenciarendszerrel, illetve spontán, műfajokat vegyítő dramaturgiával.

Az átalakulások során egyedül a koraérett Ábel marad önmaga: igaz, harminc évvel későbbi, idősödő önmaga. Ernő púpos szörnyeteggé válik, Béla „félmeztelen spanyol matrózfiú" lesz, a félkarú Lajos tógás Mucius Scaevola, akinek az oltár fölé tartott fél karja a hagyomány szerint csonkig égett, Tibor pedig vonzó nő.

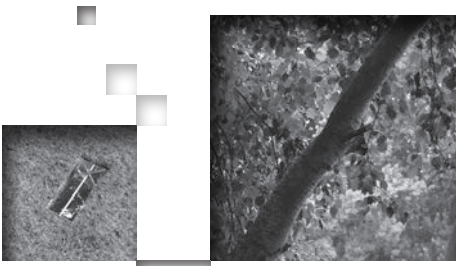
Tibor nővé alakításakor a tükörbe nézés pillanatában merül fel a Narkisszosz-párhuzam is: ez a mitológiai alak önmagába szeretve találja meg önmagában az asszimilált nőit. A leírás az elmaszkírozás és az átváltozás dinamikáját egyesíti: „Két hosszú, szőke hajfonata előreesett vállán, a magasderekú selyemruha megfeszült rajta, a szoknyát egyik kezével emelte, s keresztbe vetette selyemharisnyás, lakktopános lábát. A mélyen kivágott ruha alatt minden lélegzetvételnél pihegett s emelkedett szépen mintájú keble [sic!], melyet a színész két törülközőből mintázott ily tökéletesen. Karja, nyaka, a kebel kivágása lisztfehér rizsportól ragadtak. Szempillája csodálatosan megnőtt a színész ujjai alatt, pattanásait ellepte a rózsaszín pír, mellyel a színész gyöngéden belehelte arcát".[77] Márai azonban a szépségvarázs után azonnal megtöri az illúziót, a színházi világ hiteltelenségét hangsúlyozva mintegy ellenpontként közli, hogy „a vendéghaj meleg volt és rossz szagú", majd „mély, fojtott" hangon megszólaltatja a női tüneménnyé lett Tibort, aki mindössze annyit mond: „Erősen izzadok".

A nőiesség és a férfiasság együttes vibrálása még ebben a jelenetben is töretlenül generál energiát.

A matróz Béla karakterében is megjelennek a csábításra utaló queer mozzanatok: „Béla fél karral átölelte a színész nyakát, keresztbe vetette egyik lábát, s szájában hanyagul pittyedő cigarettával, kissé meghajlott felsőtesttel állt, karcsúan és fiúsan, lágy és romlott mosollyal, sárga arcán buja, csámcsogó elégedettség öntudatlan fényével. Ernő s a félkarú között ült, két ujjal támasztotta fel állát, nőies, csaknem dámás s nagyvilági mozdulattal tartotta kezében a kártyalapokat".[78]

Márai rengeteg anticipációval tölti fel a jelenetet: a színész megszólja Pétert, amiért csak „nézi" az eseményt és nem vesz részt benne, figyelmezteti a társaságot, hogy a hajón könnyen előfordul a zendülés, ezért a matróz folyamatos megfigyelés alatt áll.

77 Márai, *Zendülők…*, 164–165.
78 Márai, *Uo.*, 171–172.



A csókjelenetet tánc és erős szemkontaktus előzi meg („a színész farkasszemet néz Tiborral', „a két szempár oly aggódó figyelemmel tapad össze" stb., 177), a fiú szinte elveszti öntudatát („Ábelnek úgy tetszett, nincs egészen eszméleténél") az olvasó szinte Cipolla (A *Mario és a varázsló* szintén 1930-ban jelent meg) manipulatív varázserejére gondol, amikor az esemény bekövetkezik. Annál inkább, mert Márai a kulisszákkal bűvészkedő színészt varázslónak nevezi.[79] Csakhogy itt a látványosság „privát" közönségigényt elégít ki. Tverdota György a manipulatív hatalom és a naivitás konfliktusát érzékeli, miközben a „hős démonizálását kissé túlzottnak, mesterkéltnek" érzi.[80] Ez a démonizálás a „varázsló" fogalmába éppúgy belefér, mint Zakarka őrületének extatikus rohamaiba.

Tibor és a színész kilesett „kalandjának" természetét Márai az ezredesné vélekedésével jellemzi a legironikusabban, s erősíti meg véglegesen a színész feminin karakterét: az ezredesné a „szagok" alapján meg van győződve róla, hogy „a fiú nővel aludt az éjjel"[81]. A többszörös szerepjátszás rituális gesztusaiban feloldódó identitások részint a társadalmi genderszkript logikájának, részint a játék irracionalizmusának kettős szorításában bontakozik ki. Tibor férfi is és női is. Teste a játék során szinte hozzánőtt, majd úgy szakadt le „mint egy halott részlet a vonzó test nagyobb tömegéről, melynek vonzási köréből kitaszítva, súlytalanul zuhan".[82]

„A vád az, hogy megrontott fiatal fiúkat. Állítólag tivornyákat rendezett" – foglalja össze Havas, a zálogos a közvélekedés irányított hangját, majd a legnagyobb természetességgel írja a színészt a veszteséglistára.[83] A fiúk mentegetőzése „játékká" degradálja az eseményt: de a játék ekkor már univerzális életmetafora, játék az is, ahogy Havas ripacskodik velük.

Havas, a mániákus húsevő, démonizált (időnként szinte shylocki) zálogos felkeresése is viharban történik meg, a Noé bárkájára emlékeztető „túlélőhajó"-szerű raktárban azonban csak Ábel és Tibor vannak jelen. Az ő speciális állatmetaforája a csíz lehetne: a madarat hússal etette, amibe belepusztult, majd holtan, dobozba pakolva adta vissza a zálogot kiváltó tulajdonosnak, egy idős hölgynek. Ez a madár saját halott férfiasságát, nőkkel kapcsolatos szexuális tehetetlenségét jelképezi. Havas

79 Márai, *Zendülők…*, 167.
80 Tverdota György, *„Márai Sándor: Zendülők"…*, 319.
81 Márai, *Zendülők…*, 181.
82 Márai, *Uo.*, 179.
83 Márai, *Uo.*, 224.

madara gyötrelmes halált halt, akárcsak Ernő játszótársként kezelt sánta varja, melynek apja, a fanatikus cipész minden különösebb ok nélkül, őrült pillanatában, nyilván háborús hóhéri emlékképeinek hatására tekerte ki a nyakát.[84] Havas Lembergben egy üzleti „hibát" csinált: négy hónapra börtönbe került, mire hazaért, lánya megszökött egy rokkant ulánus hadnaggyal. Havas a szabadulása után képtelen volt nőkkel szeretkezni, ráadásul az egyik prostituált meg is alázza: „A leány az ajtóban áll már, s még egyszer mondja, hangosan, képzeljék el az urak, mintha ítéletet mondana: – Te nem tudsz nőkkel".[85] A lány kijelentése lényegében homoszexuálisnak minősíti Havast, aki korábban folyton ivott és szerelmeskedett, azaz „tömlő" volt és „kakastaréj". Persze, mindezt csak a saját zavaros és nem minden ponton megbízható elbeszéléséből ismerjük. Ez lenne tehát a fiatal férfipotencia iránti gyűlölet oka: a saját szexuális kudarc, mely miatt az általa is építgetett Szodoma és Gomorra elpusztítását várja, sőt segíti elő. Ebben lel szövetségesre a bolond, vallási fanatikus cipész személyében. Zakarka állatjelképe az érckígyó, mely részint Mózes mérgeskígyó-marással szembeni gyógyító erejű vörösréz kígyójára (4Móz 21, 4–9) utal, részint a halálos bűntől megmentő megfeszített Krisztus allegorikus szimbóluma. Zakarka fia, Ernő végül Havas „kitartottja" lesz, „sok minden kell egy ilyen fiúnak, ruha, könyvek, fehérnemű, készül külföldi tanulmányaira, takarékkönyvet vesz ki a postánál, s ott gyűjti a pénzt, melyet néha kap".[86] Zakarka köszönő szavai egyszerre sugallnak őrületet és sejtetnek remek valóságérzéket, hiszen Ernő bevállalt praktikáinak a tudomásulvételét is jelenthetik: „Csak az tisztul meg, aki bűnözik. Köszönöm nagyságodnak a kegyes jóságot, melyet fiam irányában tanúsít".[87] Ez a feltárulkozás mintegy magyarázatot ad a regény első felében Ernő arrogáns viselkedésére: „Ernőnek hatalma volt a zálogos felett. Nem lehetett tudni, mi volt ez a hatalom".[88] „Kövér disznó" – mondja neki egyhelyütt.[89] Tibor jogosan veszi észre: „Havas fél Ernőtől".[90]

84 Márai, *Zendülők…*, 88.
85 Márai, *Uo.*, 230.
86 Márai, *Uo.*, 235.
87 Márai, *Uo.*, 235.
88 Márai, *Uo.*, 63.
89 Márai, *Uo.*, 62.
90 Márai, *Uo.*, 62.

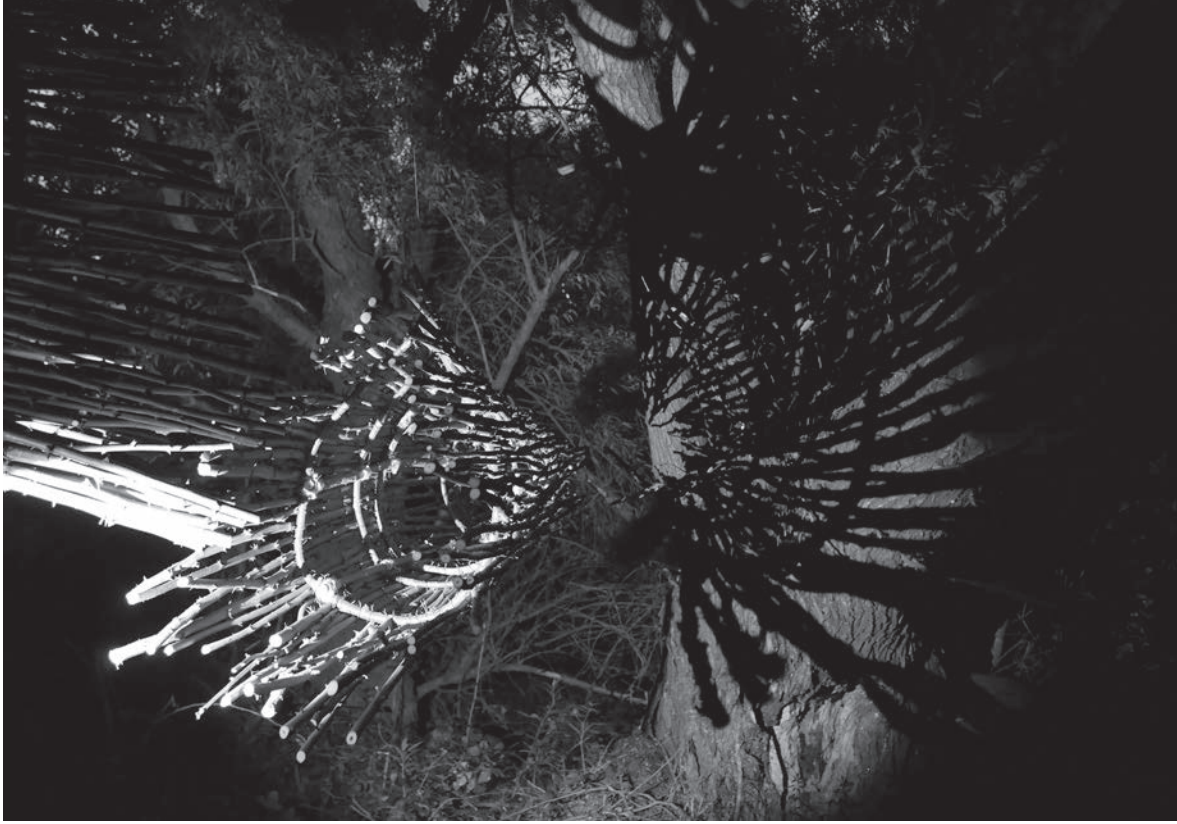
5. A LERAKAT-TEREK MINT LÉTMETAFORÁK

A létezés lerakat-térré válik, kacatokat halmoz, gyűjt és hagy el, ugyanazzá a dimenzióvá alakul, melyet a fiúk előbb Tibor szobájában, majd a Furcsa (angolul akár *queer* is lehetne) nevű vendéglőben bérelt szobákban hoznak létre. A raktárban-lét ez idő tájt azonos az egzisztenciális létezéssel (annak irracionalitásával) és az egzisztenciális létszorongatottsággal (annak valóságosságával) is, melyet a játék önfeledtsége old fel időnként.

Az emlékpróba színházi kelléktára ezt a teret megnöveli, de lényegében nem sok újat tud hozzáadni a tér- és tárképzetek metaforikáját illetően. A színház mint léttér és szabadulási lehetőség közt nincs választás: a szabadulás reménytelen, hiszen a látszatszabadság egyenesen a perverzió megtapasztalása. A színház ugyanakkor potenciális, eljátszható, kiparodizálható szerepek tára is: egy aurális archívum, melyből előhívható a világ, az emberi viszonyok teljes arzenálja, megalkotható a tudás különös enciklopédiája. A kiszolgáltatottság azonban a színházi nyilvánosság potencialitása miatt központi jelentőségűvé teszi ezt a teret: Havas kukkolása és a színész feltörő homoszexualitása a játszmák ködös terébe illesztik a becserkészett szereplőket. A szerepjáték, az „orgia" zárt illuzórikus tere egy Pireusba tartó hajó lesz: alapvetően homoszociális tér, a hatalmasra gerjesztett műviharban az eljátszott identitások önazonosnak hatnak. Ábel (Eolos) kezeli a vihart, de a színész instrukciói alapján: az irányítás, a „végzet" befolyásolásának illúzióját kapja. A fokozatosan felkorbácsolt vihar a regény totális dinamikáját is leképezi: a diákcsínytől a tényleges, következményekkel járó bűnözésig (lásd pl. a Béla lopásaiért javítóba küldött segéd esetét) tartó ívet, illetve a barátságfogalom, a bandaérzés individualista érzetekké foszló, Ernő öngyilkosságával végződő totális devalválódását. A „vihart" nem Eolos, hanem Dionüszosz irányítja: a fokozatos lerészegedés és a játék mámorába részegedéssel járó felszabadulás egyaránt erre utal.

A zálogüzlet tere részint a raktáron-lét, részint a színház-lét találkozója: míg az amatőr-intim játék terét (Furcsa) átveszi az észrevétlenül irányított orgiasztikus tombolás „nyilvános" tere (színház), a zálogüzletben már egyenesen a spontán természetesség intim kitárulkozását mímelő hatalom alattomos agressziójának irányított színjátékáról van szó. A szexualitás egyes elemeit e terekhez rendelve sem jutunk más irányba: a fiúk közt lévő homoszocialitás platonikus vonzalmakkal tarkított érzelmi káoszát a színházban feltörő, játéktudatos, de spontán vágykitöréseket orgiasztikus jelleggel ábrázoló nyelv a zálogház terében már egyértelműen a konkrét perverzió, elhajlás (a színész, mint ifjak megrontója), illetve a társadalmilag fel-

turbózott férfiasság ellenében működő impotencia (Havas szexuális csődje a nőkkel) dimenzióit nyitja meg. A tréfából zálogba tett családi étkészlet visszakövetelése, illetve visszavásárlásának vágya lényegében a paradicsomi állapot, a lelki szüzesség visszanyerésének metaforája lesz. Márai a folyamatot folytonosan két pólus közt lebegteti: ez pedig nem más, mint a történés mindenkori bizonytalanságának hangsúlyozása és a stilizáció szükséges bizonyossága mint szereplői és elbeszélői jelenlét. Az „orgia" hiteles értelmezése éppoly lehetetlen, mint a háború szükségességéé vagy a férfiasságé magáé. A háború perverziója józan ésszel felfoghatatlan, az orgia tudatmódosult transzcendenciája a démonival való megbékélés pogány eszközévé válik. A test platonizmusa és a test valóságossága közt feszülő ellentét az érzékenység és az érzékiség közös nevezőre hozhatatlanságával tüntet.



ARADSKÝ RICHARD, IN SITU IV., 2020

CZUCZ ENIKŐ

EGY VADKÖRTEFA, EGY ÉLET

AZ ÖNÉLETÍRÁS LEHETŐSÉGEIRŐL NÁDAS PÉTER *SAJÁT HALÁL* CÍMŰ MŰVÉBEN

Nádas Péter önéletrajzi ihletettségű írásai között a *Saját halál* kiemelt helyet foglal el. Ennek egyik oka, hogy Nádas egyszerre két médium, a szöveg és a kép összjátékára épít: a rövid, elsőként az *Élet és Irodalom*[1] hasábjain olvasható írás a gombosszegi vadkörtefáról készült fényképsorozattal kiegészülve könyvformát kapott, 2002-ben németül,[2] 2004-ben pedig magyarul is megjelent.[3] A kötet kivételességét elsősorban a rendkívüli életrajzi esemény biztosítja: a szerző szívinfarktusának, klinikai halálának, visszatérésének, s az ezeket közvetlenül megelőző és követő eseményeknek beszámolóját olvashatjuk, mely az írói pálya későbbi alkotásai szempontjából is jelentőségre tesz szert, a motivikus variációk, a strukturális-, retorikai-, stilisztikai rétegzettség és az alkotások mögött megbúvó, azokat egységesítő írói világértelmezés tekintetében egyaránt.[4] Már a bevezető mondatok az értelmezés megkerülhetetlen kérdését körvonalazzák. Önéletírás-e a *Saját halál*? Mennyiben lehet referenciális egy szöveg, amely túlmutat a referencialitáson, s a nyelv által uralhatatlan, életté nyeken túli dimenzióba lép át? Avagy Bor-

1 Nádas Péter, *Saját halál*, Élet és Irodalom, XLV. évfolyam 51. szám, 2001. december 21. Elérhető: https://www.es.hu/cikk/2003-03-11/nadas-peter/sajat-halal.html [cit. 2020. 02. 18.]. A folyóiratbeli megjelenés visszhangtalanságáról Borbély Szilárd *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni…* című elemző írása tér ki. A könyvmegjelenés azonban nem maradt visszhangtalan, ahogy arról a *Testre szabott élet* címet kapott válogatás is tanúskodik, amely összegyűjti a *Saját halál*ról és a *Párhuzamos történetek*ről megjelent, legfontosabb(nak ítélt) recenziókat, tanulmányokat, előadásokat, köztük Borbély írását is. Vö. *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, szerk. Rácz I. Péter, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.

2 Nádas Péter, *Der eigene Tod*, Göttingen, Steidl Verlag, 2002.

3 Nádas Péter, *Saját halál*, Pécs, Jelenkor, 2004. A *Saját halál* részleteire e kiadás alapján hivatkozom, az oldalszámokat pedig a szövegben, az idézetek után zárójelben adom meg.

4 A *Saját halál* életműben elfoglalt helyének részletes vizsgálatára itt nem áll módomban kitérni, központi szerepét azonban több, Nádas önéletrajzi műveivel foglalkozó tanulmányomban is jelzem. Vö. Czucz Enikő, *A kollektív emlékezet szerepe Nádas Péter* Világló részletek *című memoárjában = Nova Posoniensia VIII*, szerk. Misad Katalin – Csehy Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2018, 204–205. Czucz Enikő, *Mítosz, rítus és emlékezet Nádas Péter esszéiben = Nova Posoniensia IX*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2019, 179–200., 186–188.

bély Szilárd szavaival: „Nádas Péter, amikor saját halálának tapasztalatait írja le, tényleg a halálról beszél, vagy inkább a halál metaforáit írja vissza az irodalmi beszéd kereteibe?”[5]

Az önéletrajzi beágyazottságára és a megszólalás hitelességének kérdésére való reflektálás csaknem az összes kritikában kiindulópontként van jelen, az értelmezők a *Saját halál* metaforikus jelentésrétegeinek és szubjektivitásának elemzését mégis az autobiográfia-kutatás elméletei keretein kívül folytatják, s mintha az elbeszélés irodalmi értékét – minden bizonnyal a műfaj klasszikus fogalmának hatására – a referencialitás *ellenében* határoznák meg. A tanulmány ezért a kötet recepciójának és Paul John Eakin autobiográfia-fogalmának fényében vizsgálja a *Saját halál* önéletírásként való azonosításának lehetőségét.

A *Saját halál* műfajiságát illetően több elképzelés született. A *Saját halál* és a *Párhuzamos történetek* recepciójából válogatást nyújtó *Testre szabott élet* megfelelő szekciójában legtöbbször az „elbeszélés” műfaji kategóriáját emelik ki az egyes értelmezők,[6] de nem hallgatják el a stiláris szövegtulajdonságok specifikumait, illetve a kép és szöveg kölcsönös kapcsolatából fakadó bizonytalanságot sem. Jánossy Lajos a műfaji besorolás nehézségének forrását abban látja, hogy a kötetet a szubjektivitásra támaszkodó önéletírói alapállás ellenében egyfajta értelmezői hang uralja, amely az életesemény tapasztalatának személyességét – a befogadó elvárásainak dacára – episztemológiai fejtegetésekkel helyettesíti. A kontextus- és témaidegen elbeszélésmód következtében egyrészt megkérdőjeleződik a szöveg önéletrajzi hitelessége, másrészt pedig a feltételezett műfajba való besorolás helyénvalósága.[7]

Borbély Szilárd kritikája az irodalmi nyelvezet sajátos elemeinek redukciója miatt elsősorban beszámolóként értelmezi az alkotást,[8] azonban rámutat az irodalmiság – intertextuális struktúrákban megnyilvánuló – szövegszervező erejére. Borbély Szilárd, Jánossyhoz hasonlóan a szöveg messzemenőleg tárgyias hangjára helyezi a hangsúlyt, de míg Jánossy „önmagán túlmutatni nem akaró dikciót” feltételez, addig Borbély az egyébként szigorú beszámoló szépirodalomként való olvashatóságának lehetőségét épp a határátlépésben, az önmagán nyelvileg és kulturálisan túlmutató textus feltételrendszerében ismeri fel. A „metaforák, formák, minták és hagyományok tehetetlenségi ereje” [9]

5 Borbély Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni… (Leírás Nádas Péter* Saját halál *című könyvéről) = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, 64.

6 Megjegyzendő, hogy az egyes kritikusok néhány esetben az „elbeszélés” megjelölést nem műfajkategóriaként, hanem „narratíva” értelemben használják. A tanulmányban, bár tudatosítom az „elbeszélés” fikciós jellegre utaló konnotációit, szinonimaként tekintek e két fogalomra.

7 Vö. Jánossy Lajos, *Kasmír zakó, teljesség, körtefa = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, 75–78.

8 Vö. „Nádas Péter szigorú értelemben vett beszámolót írt, lefosztva a szövegéről mindent, ami az irodalmias nyelvhasználat velejárója.” Borbély, *i. m.*, 43.

9 Borbély, *i. m.*, 49.

által irányított elbeszélés narrátora Borbély értelmezésében egy közvetítő, aki a mások tapasztalatainak és a kulturális hagyományok eszközeinek használatához fordul, amikor a nyelv korlátaiba ütközik.

A megnyilatkozás tárgyilagos, esszéisztikus jellegét több értelmező is kiemeli. Az üres helyek értelmezésére irányuló írásában Milián Orsolya egyfajta „intermediális szemszög" érvényesítésén keresztül jut el *Saját halál* fotografikus esszéként való felfogásához: a szöveg és kép kölcsönösen meghatározó viszonyában a fénykép kétirányú közvetítő jellegét az egymástól üres helyekkel elválasztott szövegdarabok pillanatfelvételként való viselkedése egészíti ki – ebben a relációban válik felismerhetővé az elbeszélői és a fényképészi tekintet összecsúsztathatósága.[10] Kiss Noémi szintén az esszé műfajában tartja elhelyezhetőnek az írást, bár ennek explicit megindoklását nem adja meg. Hasonlóképpen rejtett marad Bazsányi Sándor érvelése. Az esztéta Nádas-monográfiájában használt megjelölés, az „esszészerű kisepika vagy kisepikaszerű esszé" kategóriája egyszerre teszi érzékelhetővé mind a tárgyilagos, díszítő jegyektől megfosztott beszédmód és az ennek ellenére is megőrzött szépirodalmi jelleg kettősségét, mind pedig a műfajhatárok átjárhatóságát és az értékelés szöveghely, illetve a mindenkori értelmezői pozíció által való meghatározottságát. A műfaj-meghatározásba foglalt fikciós jelleg sejtetése, bár nem zárja ki az elbeszélt történet referenciális vonatkozásait, kétségkívül elfedi azokat. A szerzői élettörténet kiemelkedő eseményének és a *Saját halál* „cselekményének" egyezése természetszerűleg egy referenciális olvasatot provokálna, azonban az alábbi rövid idézetből is jól kiolvasható ennek tompítására, megszorítására irányuló igyekezet a szépirodalmiságra való utalással: „Nádas 1993-as szívinfarktusát, klinikai halálát és újraélesztését meséli el *kisregényszerűen*."[11] A mű esszéisztikus jellegére Visky András is felfigyel, aki a halálélményt rögzítő alkotást *Az égi és földi szerelemről* című esszékötet mondatainak betetőzéseként, továbbírásaként és lezárásaként értelmezi.[12] Visky, Borbélyhoz hasonlóan, a szöveg jelentésképző mechanizmusainak mintáit a kulturális emlékezet régmúltjában találja meg: a kötetről evangéliumi beszédként, teremtéstörténetként beszél. Eörsi István eposznak nevezi, gondolatmenete így az európai kulturális hagyomány szépirodalmi és történetírói vonalához vezet.[13] Pályi András hasonló alapállást képvisel, amikor kijelöli a műfaji vizsgálat tengelyének fő pontjait, s az alkotás irodalmiságát és értékét ezek szétszálazhatatlan egységében

10 Milián Orsolya, *Saját helyek = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, 98.

11 Bazsányi Sándor, *Nádas Péter*, Budapest, Jelenkor, 2018, 349. Kiemelés C. E.

12 Vö. Visky András, *A különbözőség vidékén = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, 114.

13 Eörsi István, *Az író halála,* Élet és Irodalom, LXIV. évfolyam, 9. szám, 2020. február 28. Elérhető: https://www.es.hu/cikk/2003-01-03/eorsi-istvan/az-iro-halala.html [cit. 2020. 02. 18.]

ismeri fel: „Akkor hát napló a *Saját halál*? Igen. Vallomás? Igen. Netán fikció? Igen, mindhárom egyszerre. Végső irodalom, amelynek műfajáról nincs értelme vitát nyitni; mert ez az az írás, amely közvetlenül és minden áttétel nélkül exponálja azt, ami minden valamirevaló műnek a sajátja, hogy tudniillik túlmutat önmagán." [14]

A kiemelt, rendkívül változatos és széttartó műfaj-meghatározások véleményem szerint a faktualitás és fiktivitás szövegszervező játékának szimptomatikus következményei. A két, többnyire ellentétpárként kezelt minőség szétválaszthatatlan összefonódása a *Saját halál* mind az önéletrajzi, mind pedig a fikciós műfajok klasszikusan meghatározott kategóriáiba való besorolása ellen dolgozik. Az emlékezet hiányait és az elmondhatatlant áthidaló fikció szükségessége nem csupán a fogalmi gondolkodás és nyelvi kifejezőképesség határain túlnyúló tapasztalat átadásában válik nyilvánvalóvá, de a szubjektum élettörténetének és önazonosságának rekonstrukciója, illetve folytonosságának biztosítása esetében is. A *Saját halál* különböző műfaj-definíciói így Paul John Eakin emlékezet-, illetve az erre alapozott önéletírás-fogalmában érnek össze.

Az önéletírás klasszikusan egy jelentős személyiség önmagáról, önazonossága kialakulásáról és életútja eseményeiről szóló, retrospektív nézőpontból előadott egyes szám első személyű elbeszélése. Ahogy a hagyományos meghatározást követő elméletírók többsége, Roy Pascal is a gyermekkor kiemelt jelentőségét hangsúlyozza, és az önéletrajz lényegét a regény strukturális jegyeinek ellenében határozza meg. Úgy gondolja, hogy míg az autobiográfia az életet követő, ezért szükségszerűen lazább szerkezetű, szimbolikus eseményekben szegényebb, nem-fikciós műfaj, addig a regény szimbolikus eseményekből konstruált, csúcspontban kiteljesedő koherens és tömör struktúrával rendelkezik. A stiláris és strukturális különbségek alapján felállított műfajhatár átjárhatatlanságát az önéletrajzi regények értékelése is jelzi: a két írásmód közös metszetét alkotó alműfaj helyét Pascal, a fikció által csorbult referencialitás okán, a képzelet által létrehozott „lehetséges valóságokra" vonatkozó regény kategóriájában jelöli ki. [15]

Eakin ezzel szemben referenciális művészetként tekint az önéletírásra, amelyben fikció és az élettörténet valósága szétszálazhatatlanul összefonódik. Ilyen értelemben az önéletírás nem a dokumentálható életrajzi tények megerősítését szolgálja, hanem az

14 Pályi András, *A Styx és a vadkörtefa = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*, 105.

15 Vö. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London–New York, Routledge, 2016, 1–20.; 162–178.

életesemény újraalkotására irányul, amely szimbolikus és metaforikus korrelációban láttatja az életrajz ellenőrizhető tényeit és az alkotás szubjektivitását.[16] Az autobiográfia, bár antimimetikus indítékkal jön létre, már szétszóródó, nem-folytonos szubjektuma és az emlékezet inherens fallibilitása miatt sem képes leválasztani a képzeletet az emlékezés anyagáról.[17]

Az emlékezet „szennyeződései" azonban nem csupán természetes és eltagadhatatlan velejárói az önéletrajzi megszólalásnak: Eakin koncepciójában egyenesen az identitás irodalmi rögzítésének feltételrendszerét jelentik, amennyiben a múltbeli tudatállapotok és azonosulások értékelését, valamint az én-narratíva egységének kialakítását a visszaemlékező szubjektum jelenkori igényei és önreprezentációs szándékai vezetik.[18] Az identitás megalkotása így a múlt és a jelen kölcsönös meghatározottságában, a „különbséggel való ismétlés" (*repetition with a difference*)[19] során az életesemények átírásának lehetőségei szerint megy végbe, hiszen a múlt megismétlése szükségszerűen a múlt szupplementuma, nem pedig különbség nélküli másolata; s mint ilyen, az önéletírás elkerülhetetlenül kiegészített és átírt múlt: a már megtörtént eseménysor különbséggel való megismétlése.

A személyes emlékezet genealógiáját Eakin a palimpszesztével azonosítja: olyan szövegként beszél róla, amelynek „tartalma különböző időkben gyarapodott, részeit szándékosan törölték és helyreigazították, túlírták és gondatlanul maradványokat hagytak benne, s ezért a palimpszeszt egyszerre ébresztheti fel jelen és múlt kapcsolatának tudatos és tudattalan dimenzióit, ahogy azok az autobiográfiai aktusban megjelennek."[20] Eakin számára az emlékezet palimpszesztként való értelmezése szolgáltatja az alapot a hagyományos önéletírás-meghatározás kritikájához. Az önéletírást élettények tiszta rögzítéseként definiáló elméleti pozíció nem ismeri fel a műfaj kettős természetét, a fikció és faktualitás szembenállásának teremtő feszültségét,[21] amely a szubjektum „önmagát való feltalálásához" (*self-invention*) vezet. A fikció így nem csupán attribútuma, hanem feltétele is a referenciális esztétika és az önéletrajzi szöveg létrejöttének.

A *Saját halál* már első látásra sem teljesíti az önéletrajz klasszikus kritériumait. Központjában egyetlen esemény, a szívinfarktus miatt bekövetkező klinikai halál, valamint az onnan való visszatérés áll, nem pedig a személyiség fejlődéselvű, gyerekkortól

16 Vö. Paul John Eakin, *Touching the World. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1992, 69.
17 Vö. Eakin, *i. m.*, 31.
18 Vö. Eakin, *i. m.*, 64–67.
19 Vö. Uő, *i. m.*, 45–46.
20 Uő, *i. m.*, 67.
21 Vö. Uő, *i. m.*, 48–50.

felnőttkorig vezető kialakulása. Bár az esemény biográfiai tény, néhányan a fiktivitás lehetőségének és az esszéisztikus jelleget kölcsönző önreflexív kijelentések jelenlétére hivatkozva kérdőjelezik meg a (bevallottan) önéletrajzi narratíva hitelességét. Eörsi István[22] a tapasztalat és az utólagos reflexió vegyülésének okán utasítja el a referenciális olvasat lehetőségét, míg Angyalosi Gergely a szerző és narrátor azonosságának hangoztatása mellett is feleslegesnek tartja az „önéletrajzi hiteles" és a szépírói képzelet nyomainak elválasztását.[23] Ahogy láttuk, Pályi András pozitívan értékeli a referencialitás és fikció keveredését, amelyet a nyelv kívüli állapot közvetítésének szükséges eszközeként tüntet fel: „hogyan másképp mondhatná el a hazatalálást a »tiszta érzéki felfogás« révén ismerős vidékre, ahol immár egy a kezdet és a vég, ha nem e fikció által?"[24]

A *Saját halál* fikciós és esszéisztikus olvasatának előnyben részesítése – az életrajzi tény és a paratextuális elemek által támogatott – referenciális olvasat ellenében rámutat arra, hogy a szövegben az önéletrajzi esemény rögzítése során megjelenő képzelet kiemelt jelentésképző mechanizmusként nyilvánul meg, melynek funkciója az életesemény metaforizációja. Ez a metaforikus viszony leginkább a vadkörtefa fényképei és a szöveg kölcsönösségében teljesedik ki. A fényképek kétfajta értelemben is megelőzik a szöveget. Egyrészt, a 2005-ös magyar megjelenést alapul véve, a kötettest strukturális szintjén, hiszen öt körtefa-fotó után jutunk el a címlapig, s még kettő előzi meg a szöveg első két önmagában álló mondatát. A fotográfia elsőbbsége a szerzői életút tekintetében is érvényes: Nádas kitanult fényképész szakmunkás, és rövid ideig fotóriporterként is dolgozott.[25] Ez a tény a *Saját halál*ban a halál utáni állapot fényelményének interpretációs törekvéseivel való összefüggésben szövegszinten is megjelenik: „Az értelmezés szempontjából mulatságos kis előnyt jelentett, hogy nem csak író voltam előző életemben, aki a szavak értékével és értékelésével foglalkozik, hanem fényképész, aki a fény mibenlétével." (221) Az Isten „leghitelesebb hasonlataként" feltűnő fény és a fényképész múlt említése a fiatal felnőttkori „én" és a későbbi, a fotókon át tükröződő szemlélet „tulajdonosának" azonosításához vezet, az így megképződő szubjektumot pedig a teljesség, az – idő és a tér végességében létező fizikai világon *túli* – ősállapot közegében helyezi el. Ezt a kapcsolatot megerősíti a vadkörtefa szövegbeli említése is: „A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el." (193) A mese szerkezeti formációja az életből való kilépéssel, az oda való *átbillenés*sel kerül összefüggésbe, melynek leírását a körtefa téli képei kísérik. Ez a kettős kapocs, a fa és a szubjektum létállapotainak párhuzamossága és a fához kapcsolódó kulturális jelentések – az életfa narratív és kulturális kódjával megerősítve – emeli metaforikus szintre a képsorozatot. Ilyen értelemben a fentebb említett szerkezeti megelőzöttség is metaforikus értelmet kap: az önazonosság jelölőjének, a névnek fényképek közé való beágyazása a természetben megmutatko-

22 Eörsi István, *Az író halála.*

23 Angyalosi Gergely, *Mint gyümölcsben a mag* = Rácz I. Péter szerk., *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről, i. m.*, 14.

24 Pályi András, *A Styx és a vadkörtefa, i. m.,* 105.

25 Vö. pl. Nádas Péter, *Életrajzi vázlat = Nádas Péter bibliográfia 1961–1994,* gyűjt., összeáll. és szerk. Baranyai György – Pécsi Gabriella, Pécs, Jelenkor, 1994, 16–27.

zó teljesség individuumot megelőző, illetve azt magába foglaló valóságára irányítja a figyelmet.

A két médium kapcsolatát szintén többféleképpen értékelik az egyes értelmezők. Míg Bazsányi Sándor elsősorban a képek szövegtagoló funkciójára helyezi a hangsúlyt, a szöveget szolgáló alárendelt pozíciót tulajdonítva nekik,[26] addig Kiss Noémi és Milián Orsolya értelmezői technikája kizárja a fénykép kiegészítő szerepét. Kiss „narratív eszközként" azonosítja a körtefát, amely a „képek ősi, kultikus, misztikus eszközeit" felhasználó fényképek „itt és mostjának" közegében létezik.[27]A fényképhez és a szöveghez hagyományosan rendelt minőségek – a fa és Nádas elmúlás- és újjászületés-történetének párhuzamossága következtében – megcserélődnek: „nem az írás lesz ugyanis allegorikus és a fénykép konkrét, hanem épp fordítva. A fotográfia elvont, fogalmi jelölővé válik, méghozzá a halál jelölőjévé."[28] Bán Zsófia szintén szöveg és kép hagyományos minőségeinek felcserélésére hivatkozik, de ő a viszony időbeliséghez kötődő aspektusát emeli ki: „A narratíva, a szöveg, noha linearitásában időbeliséget testesít meg, itt mégis az időtlenséget fejezi ki, arra mutat rá, mintegy indexikusan. Ezzel szemben, illetve emellett, a képek, amelyek – legalábbis hagyományos értelmezésben – nem az időbeliség, hanem az időtlenség ikonikus jelei, hangsúlyosan az időbeliségre vonatkoznak."[29] Milián, aki, ahogy azt fentebb már említettem, az intermedialitás és az üres helyek vizsgálatán keresztül közelít a *Saját halál*hoz, ez utóbbit a lélegzetvételhez hasonlítja.[30] Ezzel rokonítható Markója Csilla következtetése, aki a vadkörtefa-sorozat elemzése során a fa ismétlődését teszi meg a szüntelen lélegzetvétel metaforájának, amely leképezi a mozgás és dermedtség, közeledés és távolodás feszültségét.[31]

A Markója által vizsgált képek csupán egyharmada vált a kötettest részévé, a művészettörténész megfigyelései azonban ettől függetlenül is érvényesek, sőt továbbgondolhatóak a fotó és szöveg kapcsolatában önmagát (újra)alkotó szubjektum nézőpontjából. A fa a lélegzetvétellel együtt a vele szorosan összefüggő pulzáló szívműködésben egyfajta reverz metaforává válik, ahogyan a kitágulás

26 Vö. Bazsányi Sándor, *Mors sua, nihil aliud = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről,* 31–32.

27 Vö. Kiss Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről,* 83–85.

28 *Uo.*, 86.

29 Bán Zsófia, *Az egybeesés könyve = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről,* 38.

30 Vö. Milián Orsolya, *Saját helyek*, *i. m.*, 92–102.

31 Vö. Markója Csilla, *A mérleg nyelve*, Pécs, Jelenkor, 2016, 296.

és összehúzódás ritmikája a narratívát szervező szövegmechanizmussá lép elő: mikor leáll a szív, a szubjektum a végtelen tágasságba, a vég nélküli emlékezet ősállapotába ér,[32] hogy aztán a szerv újrainduló pulzálásával újra a végtelen szűkösség, a saját, uralhatatlan test és az „evilági élet" kiszolgáltatottságába térjen vissza:

„Az erős áramütések hatására a testem azonban koordinálatlanul reszketett. […] Húsig égették a mellembe a reanimáció pecsétjét. Vacogtam, rúgtam, csapkodtam, hiába szerettem volna, nem tudtam a tagjaimat leállítani. Minden mozdulatot, szót és lélegzetvételt, az egész puszta létet a törött bordákból áradó éles fájdalom kísérte.

Kocogó fogakkal kértem a nagy ápolónőt, aki egész testével fölém hajolt, segítsen ezt a reszketést valahogy leállítani." (255)

A pulzálás, összeszűkülés-kitágulás korporeális beágyazottsága révén megidézi az anyaméh összehúzódásait, a szülés és születés tapasztalatát. Először a tudat és a személyes tapasztalatok végtelenbe való bekötöttségével, valamint a tiszta érzéki felfogással kapcsolatban,[33] majd közvetlenül az életből való távozás pillanatait és az ezt kísérő elragadtatottságot rögzítő szövegrészben, ahol a teljesség élményének hasonlítójává válik.[34] Később az ovális nyílású, redőzött oldalú barlangból a mattüvegen megtört fény felé tartó mozgás kapcsán kerül szóba.[35] A beszámolóban – mintegy az önreflexió, az önmagától való távolságtartás nyelvi jelölőjeként – első és harmadik személyű elbeszélésmód váltja egymást. A negyedik utalás már a reanimáció után következik, az emberi időszámítás és az időtlenség feszültségének közegében: „Több millió év telt el három és fél perc alatt. A teremtés történik meg, amikor az ember halála és a születése összeér." (257) Utoljára pedig a felismerés során, amelyre az evilági életbe való visszaszokás időszakában, porszívózás közben jut az elbeszélő. A tevékenység profanitása megszorítja a születéshez tapadó kulturális jelentések emelkedett hangoltságát, a két jelenség közti összeköttetés felismerésének betoldása pedig rámutat a beszámoló megszerkesztettségére, az egymásba érő halál és születés transzcendens élményének utólagosságára. Mindkét tapasztalat a test tapasztalata, a halálé és a porszívó csövének érzetéé is, melynek a tudat – bevallottan retrospektív – asszociatív-interpretációs tevékenysége a kulturális emlékezet kódjainak felhasználásával kölcsönöz metaforikus értelmet, biztosítva a személyes élettörténet folytonosságát.

32 „… kinyílik az emberi időszámítás, de egyszerre nyílik előre és visszafelé. A halál jelenének nincsenek többé sem térbeli, sem időbeli határai. Tudom, hogy mi fog történni, ha akarom, akkor láthatom, hogy mi történik, és jól tudom, mi történt." (203); „Az először és az utoljára nem szétválaszthatók." (213)

33 „Az egyéni életnek ténylegesen nem a születés az eleje, nem a halál a vége, s akkor miként lehetett volna részletekből épülő egésze." (129)

34 „A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata. És a nőknek valószínűleg a szülés. Bátrabb nők elmondják, hogy szülés közben összecsúszik öröm és fájdalom, amitől kozmikusan nagy erotikus kaland lesz belőle." (201)

35 „Halálom lesz a születésem." (225)

A közeledés és a távolodás dinamikája vizuálisan is megnyilvánul. A különböző hosszúságú, önmagukban álló szövegrészleteket eredményező tördelés és a fényképész tárgyához viszonyított távolságának váltakozása szintén a mozgás, a változás és az átmenet érzetét keltik. Darabos Enikő, aki a fotókat az elbeszélés meta-alakzataiként határozza meg, ez utóbbit az elbeszélői pozíció váltakozásával hozza összefüggésbe: „… a fényképésznek a tárgyától való távolsága a narrációban az én-elbeszélőnek önmagától tartott távolságaként fogható fel. Arra gondolok, amikor bizonyos szöveghelyeken az önmegfigyelés nyelvi nehézségeinek leküzdésére a narrátor bizonyos távolságra helyezkedik megfigyelt énjétől, és hol második, hol harmadik személyben beszél önmagáról, vagy éppen az általános alany jelentéslehetőségeit használja ki, mintegy az emberek közösségéhez való odatartozás érzésének megerősítésére."[36] Bár Darabos a szubjektumot itt a megfigyelt „én" és megfigyelő „én" pozíciójához való viszonyulásában értelmezi, a kritikus által kiemelt objektivizáló reflexiót eredményező távolságot minden kétséget kizáróan az emlékezet, az eseményre való visszaemlékezés, tehát az időbeli távolsággal járó elbeszélői pozíció teremti meg, kétféle értelemben is. A túlvilágra, a halál küszöbére való visszaemlékezés magába foglalja a nem-tér terében a nem történetszerű élettörténetre való emlékezést, amely a megszakítottság felől világítja meg a lét folytonosságát: „Bolygók árnyaként lebegnek veled egykori élményeid." (127) „Emlékeztem. […] A saját életem részletei nem a saját életem történetével álltak kapcsolatban. Ilyen történet ugyanis nem létezik és nem létezett. […] Az egyéni életnek ténylegesen nem a születés az eleje, nem a halál a vége, s akkor miként lehetett volna részletekből épülő egésze." (129) Az inherensen narratíva nélküli élmények és tapasztalatok részlet-, illetve töredékjellegét, melynek összefüggésrendszerét a szubjektum kénytelen megteremteni,[37] nem csupán az önmagukban álló fényképek és szövegrészletek képezik le, hanem – átlépve a kötet határain – az 1989-es *Évkönyv* és a 2017-es önéletírás, a *Világló részletek* szerkezeti elve is.

A szerző/narrátor két döntő életrajzi eseményt tesz a tárgyává, egyrészt a léten túli ősállapotra való emlékezetet, ahová a test halála következtében lép a lélek, s ahonnét a szinuszritmus helyreállítása következtében visszatér. A tapasztalat rögzítése, a saját halálra való visszaemlékezés, annak a jelen távlatából történő újraalkotása legalább

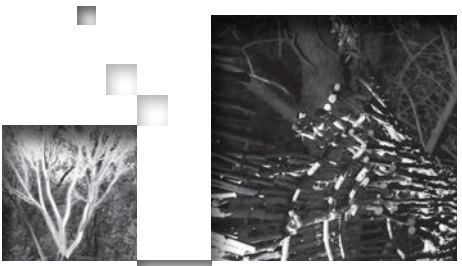
36 Darabos Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – van képe hozzá! = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter* Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről,* 72.

37 Ennek mondatszinten megnyilvánuló vetületét l. Bazsányi Sándor, *Mors sua, nihil aliud,* 26–36.

akkora jelentőséget hordoz a mű önéletírásként való értékelésének szempontjából, mint maga a tárgy. A rögzítés nehézségei verbalizálódnak, sőt kiemelt helyet kapnak a kötet sajátos tördelésének, valamint az antikvitás és a zsidó-keresztény kulturális kódok megidézésének következtében.[38] A megfelelő igeidő használata már az első mondatban jelzi a tapasztalat múltidejűségét, azonban az ősállapot jellemzésének leírásában a szubjektum jelen időre vált, grammatikailag is leképezve annak attribútumát: az időtlenséget, „a halál jelenét" (203).

Az előre kinyíló időt egyenesen a szöveg léte jelzi. Az újjászületés utáni retrospekció – s ebben áll a *Saját halál* autobiográfiaként való olvasásának lehetősége – egy, a múltat és jövőt összekötő, a végtelen tapasztalatát hordozó életeseményt fog be és alkot újra az önéletrajzi narratíva segítségével. Bár a fotók és szöveg által kirajzolt történet nem sorolja el az életrajz és a személyiség fejlődésének állomásait, mégis magába foglalja annak szakadatlan egészét az élet elejének és végének kimozdítása, összemontírozása és metaforizációja révén, valamint rámutat az önéletíró szubjektum és az esemény nyelvi-kulturális rekonstrukciójára is.

38 Pl. „A pokol ugató kutyái azt kívánnák, hogy tartsam a szám, ne beszéljek erről." (23); „Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapi szavakkal a Styxen." (169). Borbély Szilárd és Visky András már idézett tanulmányai részletesen elemzik a szöveg kulturális utalásrendszerét.



SZŐKE ERIKA, IN SITU IV., 2020

R. NAGY KRISZTIÁN

KOMPOZIT

2. FEJEZET

Zlata nem tudott figyelni az arany skorpiókirály bukásáról szóló történetre – a mesét mondó férfi mellett ült, úgyhogy tudta, a következő a sorban. Úgy érezte, szüksége lenne pár percre, hogy összeszedje a gondolatait, mielőtt beszélni kezd, de, nem ismerve az arany skorpiókirály bukásának körülményeit, nem tudta, mikor várható a sztori vége. Kényelmetlenül érezte magát idegenek között, még ha csak egy csapat anonim mesemondóról volt is szó, akik már azért is vállon veregették egymást, ha sikeresen be tudtak mutatkozni.

Nem kellett volna eljönnie. Aggódott a kutyája miatt, akit egyedül hagyott otthon.

A mesemondó kör lényege elméletileg az, hogy kipucoljuk az agyban felgyülemlett kreatív zsebpiszkot. Zlata viszont szerette a kreatív piszkot az agyában. Túl sterilek a gondolatai nélküle.

Valójában nem aggódott a kutyája miatt, tudta, hogy nagyon is jól megvan magában odahaza – épp *Az eltűnt idő nyomában* végénél járt, és elég izgatottnak tűnt. Az emberi beszéd megnyugtatta, ezért, amikor Zlata hosszabb időre elment, berakott pár hangoskönyvet automata lejátszáson. Legjobban a korai 20. századi filozofikus szövegeket kedvelte a blöki, bár megvoltak a maga fenntartásai.

Zlata hirtelen ráeszmélt, hogy a körülötte ülő síri csend azt jelenti, ő van soron.

– Helló. A nevem Zlata – mondta zavartan. Bemutatkozáskor mindenki megosztott magáról valami érdekességet is, ezért gyorsan hozzátette: – A kutyám nyüszít, ha Kafkát olvastatok vele.

– Helló, Zlata! – visszhangozták az anonim mesemondók.

Zlata felállt, és kifele fordított tenyérrel gesztikulálva (azt olvasta, ettől a hallgatói nyitott, megbízható embernek fogják tartani tudat alatt) beszélni kezdett:

– A mesém Bahlooról és Duwenanról, a tűzifagyűjtőkről, és Guagurbahbahról szól.

BAHLOO ÉS DUWENAN, A TŰZIFAGYŰJTŐK, ÉS GUAGURBAHBAH

A világnak régen két holdja volt: Bahloo, akinek három szeretett kutyája volt, kiktől a Daenek rettegtek, mert inkább voltak sárkányok, mint kutyák; és Duwenan, aki foglyul ejtette

a szépséges Brelgaht, az ugrómókus törzs lányát, hogy táncát örökké élvezhesse az égben. Örök hideg éjszaka uralkodott ekkor, hiszen nem volt a földnek napja, csak két holdja, Bahloo és Duwenan.

Bahloo és Duwenan minden nap tűzifát gyűjtöttek, amit felcipeltek az égbe. A Daenek fáztak és gyengék voltak, és a sötét világ sok veszélyt rejtegetett számukra, így ők képtelenek voltak elég tűzifát találni maguknak. Guagurbahbah, egy bátor Daen, az oposszum törzs fia, egy napon odament Duwenanhoz, az egyik holdhoz, miközben az több erdőnyi rőzséjét cipelte az égbolt felé.

– Duwenan, oszd meg velünk tűzifád melegét, hiszen neked olyan sok van, a fele is elég volna, a másik fele melegen tarthatná népemet.

Duwenan végigmérte a férfit, aki még a Daenek legbátrabbja- és legerősebbjeként is szánalomra méltó volt a holdhoz képest.

– Nem adom tűzifám felét a Daeneknek – felelte röviden, majd folytatta útját az égbe, hátán mérhetetlenül sok rőzséjével.

Guagurbahbah nagy haragot érzett. Elmondta törzsének, mit felelt Duwenan a kérésére. Duwenan felé érzett dühe csírát vert a többi Daen fejében is, akik továbbadták Guagurbahbah történetét a többi törzsnek. A gyűlölet Duwenan irányába nőttön nőtt.

A következő nap Guagurbahbah felkereste Bahloot, a másik holdat, amint éppen tűzifát gyűjtögetett. Guagurbahbahnak minden bátorságára szüksége volt, hogy megközelítse a rőzsét gyűjtő holdat három vicsorgó kutyája mellett, akiket a Daenek, így Guagurbahbah is, félelmetes sárkánykígyóknak véltek inkább, mintsem kutyának.

– Bahloo, kérlek, a kerek világ összes lényének nevében, oszd meg velünk tűzifád melegét, hisz neked olyan sok van, nekünk pedig semmink nincs.

Bahloo végigmérte a férfit, akit még a Daenek legbátrabbja- és legerősebbjeként is szánalomra méltónak talált. Meglátta azonban Guagurbahbah szemfehérje mögött a gyűlöletet, amit Duwenan irányába érzett.

– Megosztom veletek tűzifám melegét Guagurbahbah, egy feltétellel: öld ki a haragot a világból, amit Duwenan felé érzel, és, mint egy rontást, szétterjesztettél a Daenek között.

– Duwenan nem volt hajlandó segíteni rajtunk, pedig ő is bőven elég tűzifát gyűjt napnap után – felelte a férfi. – Haragunk megalapozott.

Bahloo kutyái morogva körbevették Guagurbahbahot. A hold vészjóslóan fölé magasodott.

– Úgy fogsz tenni Daen, ahogy mondom. Duwenan nem tartozik semmivel sem népednek, ahogyan én sem. Lehettek hálásak, ha megosztom veletek tüzem felét, de dönthetnék úgy is, hogy magatokra hagylak titeket a hidegben és sötétben. Sem nekem, sem Duwenannak nem jelentenek semmit a Daenek.

Guagurbahbah megrettent a hold haragjától, és megígérte, népe megbocsát Duwenannak. Azonban hazafelé menet félelme lassanként alábbhagyott, és mire elérte faluját, arra jutott, igenis haraggal kell gondolniuk a zsugori holdra, hiszen ő is ugyanúgy megszánhatta volna a Daeneket, mint Bahloo, mégsem tette, így nem is érdemel megbocsátást.

Amikor hazaért, elmondta a törzsének, mi történt, és meghagyta nekik, hogy a Duwenan iránt érzett haragjukat titokban kell tartaniuk, különben Bahloo nem osztja meg velük az égi tüzének melegét. Mindenki beleegyezett, és továbbadták Guagurbahbah utasításait a többi törzsnek, mígnem az összes Daen a föld kerekén tudta: Duwenan felé érzett haragjukat titkolniuk kell.

A következő nap Guagurbahbah visszatért Bahloohoz, amikor az tűzifát gyűjtött.

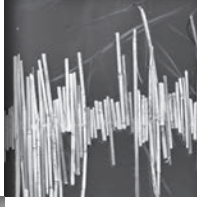
– Megtettem, amit kértél – mondta a férfi. – Többé nem viseltet haraggal egyetlen Daen sem Duwenan iránt.

– Akkor hát megosztom veletek tűzifám melegének felét.

Attól fogva minden nap felében, amikor az égen Bahloo, a hold uralkodott, égi máglyájának halovány kékes fénye megvilágította a világot. A Daenek kevésbé fáztak, erősebbek lettek és jobban láttak. Titokban gyűlölték Duwenant, a másik holdat – mikor ő volt az égen, továbbra is teljes sötétség uralkodott.

Sok idő telt el, mígnem egy napon Bahloo kutyái széttépték Guagurbahbah kunyhóját és a férfit fogaik között gazdájuk elé hozták. Guagurbahbah rettegett, azonban Bahloo szavait még megértette, mielőtt teljesen elveszett volna az elméje.

– Figyelj rám, hazug Daen! – mondta a hold. – Duwenan nem kíván beszélni a népeddel, ezért én szólok nevében is. Annak idején nem osztotta meg veletek tűzifáját, amiért gyűlölni kezdtétek, de nem tudtátok, hogy szüksége van minden rőzsére, amit összegyűjtött, mert egy hatalmas máglyát épített az égben. Jómagam nem építettem ilyen máglyát, mert tűzifámat nap-nap után arra használtam, hogy segíthessek rajtatok. Tudtam ugyan hazugságodról, de a világ felé érzett szánalmam és szeretetem erősebb volt. Holnap, amikor átadom az eget Duwenannak, meggyújtja máglyáját, és onnantól Duwenant többé nem holdként, hanem napként fogjátok ismerni. A világ felvirágozhat a fényben és melegben Duwenan idején, *nappal*, majd megpihenhet, amikor én uralom az eget, *éjszaka*. Duwenan a gondjaimra bízta a szépséges Brelgaht, az ugrómókus



törzs lányát, aki mától fogva a hold lánya lesz, és esthajnalcsillagként fogja táncával jelezni Duwenan máglyájának meggyújtását. De, hogy ne feledjétek árulásotokat, időről időre kitakarom majd Duwenan máglyáját, és, hogy emlékeztesselek titeket, hogy éltetek vissza nagylelkűségemmel, csak minden harmincadik napon gyújtom meg nektek saját tüzemet, amit aztán lassan hagyok kialudni.

Guagurbahbah teljesen elvesztette ekkorra elméjét rettegésében, és lassan elkezdett átváltozni. Négy lábra görnyedt, megnyúlt az orra, szőrt és karmokat növesztett.

– Mától fogva nem Daen vagy, hazug Guagurbahbah, helyette kutyáimhoz hasonlatossá válsz, akiktől annyira rettegsz. Az én egem alatt éled majd életed, éjszaka, akkor pedig, amikor Duwenan máglyája ég, napközben, visszahúzódsz a kígyólyukhoz hasonló odúdba.

A Daenek ezután nem gyűlölték többé Duwenant, a napot, sőt, szerették, míg Bahlootól és az éjszakától, mikor Bahloo uralkodik az égen, félni kezdtek. Csakúgy, mint Guagurbahbahtól, aki kutya alakjában rója az éjszakai sivatagot, és ha magánál kisebb magányos Daennel találkozik, elevenen felfalja, mivel őrületében úgy gondolja, a Daenek vak gyűlölete miatt átkozta meg őt Bahloo, elfelejtve, kitől is eredt a gyűlölet.

Zlata úgy érezte, mintha eddig a saját hangjára támaszkodva tartotta volna meg az egyensúlyát. A hirtelen csendben kissé megszédült. Gyorsan visszaült a székébe, és maga elé meredt, a saját kezeire.

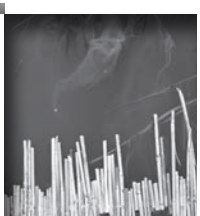
– Hmm – hümmögte a szemben ülő kopasz férfi. Zlata csak annyit tudott róla, hogy a meséje törpékről szólt. – Ez egy allegória a kapitalizmusról!

– Ez nem egy allegória a kapitalizmusról! – nézett fel Zlata határozottan. Hirtelen nagyon utálta a törpés pasast, és nagyon utálta magát, hogy idejött, és elmondta a mesét.

– Kérlek, Zlata – intett a csoportvezető. – Minden vélemény értékes.

– Igen, minden vélemény értékes. Például törpe úr véleménye, ami egy baromság. Így megtudtuk nagyon gyorsan, hogy törpe úr egy barom. Barmokra pedig nincs időm. – Zlata úgy állt fel, hogy kis híján kirúgta maga alól a széket. Érezte, keményen megütötte a térdhajlatát. A hátára csapta a táskáját, és egyenesen a kijárat felé vette az irányt. – Elnézést, meg kell beszélnem a kutyámmal Henri Bergson időelméletét!

Hangosan becsapódott mögötte az ajtó. A cipője csikorgása a folyosó linóleumpadlóján még egy ideig hallatszott.



GYENES GÁBOR, IN SITU IV., 2020

KOSZORÚS FLÓRA

KERTÉSZ IMRE ÉS A NŐK

Kertész Imre széppróza alkotásainak fő jellemzője az életrajzi ihletettség, túlélését regényekké alakította át. Számos vizsgálódási lehetőséget kínáló írásainak elemzését sok irányból megkísérelték már, ám az életműben megjelenő női karakterekkel ezidáig viszonylag kevesen foglalkoztak. Tóth Sára volt az első, aki tanulmányának középpontjába a *Kaddis* női szereplőit állítja, és a feminista irodalomkritika szempontjai alapján vizsgálódik.[1] Jómagam szintén megkísérlem megközelíteni a témát. Tanulmányomban főként arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen azonosságokat és eltéréseket mutatnak a Kertész-művek szereplői, valamint az életműben megjelenő nőalakok a hagyományos zsidó nő- és férfimodellel, illetve a zsidókról alkotott sztereotípiákkal.

A NŐ MINT AZ APAKOMPLEXUS ÁLDOZATA

Kertész regényeiben többségben vannak a férfi szereplők. Legtöbbször a férfielbeszélő lelkivilágát tárja az olvasó elé, a férfi szemén keresztül mutatja be a világot. Az író a műveiben szereplő nőalakokat is a férfi karaktereken át ismerteti meg az olvasóval. A Kertésznél leggyakrabban előforduló nőfigurák közé sorolható az anya, a feleség, illetve a szerető.

A *Kaddisban* egyetlen női szereplő található, B. volt felesége. Kertész a volt feleség karakterét nem szólaltatja meg a műben, minden, ami elhangzik róla, az B. véleményét tükrözi. Tehát a férfi az, aki beszél, miközben a nő csupán a domináns férfi elbeszélői hang néma hátteréként jelenik meg.[2] A nő másodrendű szerepe a műben a weiningeri nőképet idézi meg. Otto Weininger filozófiai munkájában, a *Nem és jellemben* kiemeli a női és a férfi beszéd különbségeit. Szerinte a nő megkapta a nyelv adományát, de nem a beszédét, ezzel szemben a férfiak beszéde a világ „értelmességének és érthetőségének artikulációja."[3] Kiemeli a nők hallgatását, amelyet a férfiak gyakran valódi hallgatásként értelmeznek, miközben a nők így próbálják leplezni a léleknélküliségből adódó némaságot.[4] A nő némasága egyértelműen megjelenik a *Kaddisban*. A mű nagy részében, amikor B. a gyermekvállalás elutasítását indokolja feleségének, a nő hangja teljesen eltűnik, és háttérhangként is csupán a záró passzusban tér vissza.

1 Tóth Sára, *„De szép zsidólány!"*, Holmi, 2011/10, 1308.
2 Tóth Sára, *„De szép zsidólány!"*, 1308.
3 Mészáros András, *A pillanat hatalma, avagy Weininger szerint a nő*, Kalligram, 1992/6. http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1992/I.-evf.-1992.-junius/A-pillanat-hatalma-avagy-Weininger-szerint-a-no
4 *Uo.*

A nő alárendelt szerepkörében a zsidó kultúra nőkhöz való viszonyulása is felismerhető. A zsidó nők hatásköre főleg az otthoni teendőkre koncentrálódott, a vallási, illetve a társadalmi élet legtöbb területéről az idők folyamán szinte teljesen kiszorultak, s a férfiak vették át az uralmat. Ha a műre imaként, kaddisként tekintünk, amit a férfi elbeszélő mond el, akkor akár ezt is a nők vallási másodrendűségére való utalással azonosíthatjuk. Ugyanakkor a volt feleség karakterét Kertész sokkal összetettebbre alkotta meg: egyes jegyeiben valóban közel áll a klasszikus zsidó nő jellemzőihez, de sok esetben el is tér tőle.

A *Kaddisban* a volt feleségről annyi derül ki, hogy zsidó származású, B.-től fiatalabb, „Auschwitz után született”[5], szakmáját tekintve bőrgyógyász, akitől B. még a válás után is „recepteket remél.”[6] Foglalkozásából látni, hogy egy modern zsidó nőről van szó, aki már iskolázott, és önállóan is képes helytállni az életben, de számára mégis a család jelentené a kiteljesedést. B.-vel egy baráti összejövetelen találkoznak, ahol a nő kezdeményezi a beszélgetést, ugyanis nagyon megfogták őt B. írásai és érdekelte a véleménye. Ez a szokatlan érdeklődés B.-t is meglepi: „bármilyen furcsa vagy szokatlan legyen is ez, ezt a mellettem haladó, a kopogó magas cipősarkain mellettem haladó nőt, akit így oldalról és az éjszakai derengésben csak homályosan láttam, de nem is igyekeztem látni, mert bennem volt még a képe, ahogy alig egy órája még átkelt egy zöldeskék szőnyegen, felém, mintha tengeren jönne, tehát, hogy ezt az oldalamon haladó nőt érdekli, amit mondok.” [7] A nő rajong B.-ért, főleg az írásai miatt, melyekből megtanulta, hogy „az ember maga dönthet saját zsidósága felől.”[8] Úgy érezte, hogy B. az, aki élni taníthatja őt, megértetheti vele, mi is az a zsidóság, mert eddig, az „Auschwitz jegyében telt”[9] gyermekkor miatt a zsidóságot úgy élte meg, mintha „iszapba nyomnák a fejét.”[10] A műben többször is előkerül az apakomplexus problémája, amely a modern nyugati civilizáció gyökereiben rejlő maszkulin agresszióból ered.[11] A „világméretű apakomplexus”[12] az oka annak, hogy az emberek felnéznek a vezérekre, diktátorokra, és ennek a végeredményeképp jelenik meg Auschwitz is. A volt feleség B. iránti rajongásán szintén az apakomplexus jelei fedezhetők fel. Bár a volt feleség családjáról nem sok minden derül ki a műből, de az iszapba nyomott fej hasonlatból érezhető, hogy nem egy ideális gyermekkor áll a nő mögött. Elképzelhető, hogy az apai gon-

5 Kertész Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért,* Bp., Magvető, 1990, 108.
6 Kertész, *Uo.,* 35.
7 Kertész, *Uo.,* 100–101.
8 Kertész, *Uo.,* 107.
9 Kertész, *Uo.,* 108.
10 Kertész, *Uo.,* 107.
11 Tóth Sára, *„De szép zsidólány!“*, i. m., 1309.
12 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 158.

doskodás kimaradt, vagy nem volt megfelelő az életében, és emiatt felnőttként próbál maga mellé olyan társat találni, akiben az erőteljes apai maszkulinitás jegyeit ismeri fel. A volt feleség ezeket a vonásokat B.-ben, aki önfelszámolásának részeként próbál azonosulni a maszkulin agresszióval, sikeresen meg is találja. B. ugyan próbál a maszkulin agresszió jegyében működni, viszont ez az azonosulás nem mindig sikeres, amit jól tükröz az a kávéházi jelenet, amikor B. meghallja két nő beszélgetését arról, hogy ők sosem tudnának szexuális kapcsolatot létesíteni egy idegennel: arabbal, négerrel, zsidóval, melyre B. a következőképp reagál: „egyszerre mégiscsak fordult velem egyet a világ, egy hirtelen, gyomorszorító és zuhanásszerű érzéssel, és, gondoltam, ha ez a nő most rám néz, átváltozom: kopasz nő leszek a tükör előtt, piros pongyolában, ettől az átoktól, gondoltam, nincs menekülés, nincs, gondoltam, és csak egyetlen kiutat látok, ha, gondoltam, most rögtön felállok az asztal mellől, és ezt a nőt, gondoltam, vagy megpofozom, vagy megbaszom. Kell-e mondanom, hogy egyiket sem tettem meg."[13] Később amikor B. elutasítja az apaságot, szintén a maszkulinitás egyik jegyétől fosztja meg magát. A feleség először nem veszi komolyan a nemleges választ, ezért B. feltárja előtte múltjának összes fájdalmas eseményét. Hirtelen zúdít rá feleségére mindent, aki a teher alatt próbálja Dante Beatricéjéhez hasonlóan kivezetni a férfit a „mocsárból"[14], de B. ezt nem engedi, elengedi a kezét és futni kezd „vissza a mocsárba."[15] A férfi karakteren ezen a ponton megmutatkozni látszik a zsidó sztereotípiák egyike, a feminin vonás, amely szintén Weiningert juttathatja eszünkbe. Azáltal, hogy a férfi elutasítja az apaságot, a nemzőképessége is kétségbevonhatóvá válik. Az utódnemzés már a mitológiában is hozzátartozott az életerős férfi kifejező jegyeihez. Azzal, hogy B. megfosztja magát az apaságtól, a feleség számára vonzó maszkulinitását is elveszíti. A feleség előtt világossá válik, hogy B. nem tudja kiteljesíteni az életét, emiatt viszonyba kezd egy másik férfival. A femininné tett zsidó sztereotípiát a műben az új férj teljesíti ki, akiről a nő azonnal közli, hogy „nem zsidó."[16] Az új férjtől később gyermekei is születnek a nőnek, így a mű végére a nem zsidó férfi válik a férfiasság, az apaság szimbólumává, akiben a nő megtalálta azokat a maszkulin vonásokat, amelyek B.-ből hiányoztak.

13 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 36.
14 Kertész, *Uo.*, 161.
15 Kertész, *Uo.*
16 Kertész, *Uo.*, 163.

A *Kaddis* végére körvonalazódni látszik a két nem Weininger ihlette megformáltsága. Kertész valószínűleg a Schopenhauerhez sokban hasonló Weininger elméleteit is kedvelte, írásaiban is gyakran említi a századforduló filozófusát. A *Kaddisban* megjelenik a weiningeri nőt idéző másodrendű, néma alak, a negatív pólus, de ennek ellentéte, a pozitív pólust képviselő férfi nem a főhős karakterében, hanem a nem zsidó férfiban tűnik fel. Kertész a főhősnek meghagyta a zsidó férfit, aki önfelszámolásában femininné teszi önmagát, s ezáltal a weiningeri filozófia szerint a nővel válik egyenlővé.

JUDIT, A FEMME FATALE KÉPVISELŐJE

A *Kaddisban* Kertész nem szólaltatja meg a női karaktert, jellemét és tulajdonságait csupán a férfi elbeszélőn keresztül ismerteti meg az olvasóval. Ezzel szemben a *Felszámolásban* újra megjelennek a *Kaddisból* ismert szereplők, de az író a volt feleséget itt már nem csak a férfi visszhangjaként hallatja. A mű elején B. halálával a férfihang elhalkul, s ekkor lép színre a női karakter, aki a *Kaddisban* még a névtelenség homályában létezik, a *Felszámolásban* Juditként jelenik meg.

A *Kaddisban* Kertész a volt feleséget egy kevésbé domináns női alakként ábrázolja, aki magában hordozza az apakomplexus bizonyos jegyeit, és a férfiakban a biztonságot jelentő családot keresi. Ezzel ellentétben a *Felszámolásban* ugyanez a nőkarakter sokkalta erőteljesebb képben jelenik meg, és leginkább a femme fatale jellemvonásai ismerhetők fel rajta. A mai nyugati kultúra gyökereit a görög, illetve keresztény-zsidó világfelfogásban lehet keresni. Akár a görög, akár a zsidó kultúrát nézzük, a nőt gyakran értelmezik csapdaként, aki a csábítás erejével bír, és ezáltal veszélyt jelent a férfira.[17] A zsidó kultúrában olyannyira fenyegetésnek érezték a férfi számára a női vonzerőt, hogy azt is erkölcstelennek minősítették, ha egy férfi meghallotta a női éneket, s még a templomban is elkülönítették egymástól a két nemet.[18] A görög mitológiában ilyen veszélyként jelennek meg a szirének, akik énekükkel kísértésbe ejtik a tengerészeket, elcsábítják őket, majd pedig végeznek velük. Tehát a csábítás, a vágy mellett a pusztítás is megjelenik a nőkben, s ezt a kettősséget testesíti meg a későbbi irodalomban

17 Stora-Sándor Judit, *Évától a zsidó-amerikai hercegnőig*, Múlt és Jövő, 1992/1, 43.
18 *Uo.*

a femme fatale-nak nevezett nőtípus, avagy a végzet asszonya. A zsidó mitológiában szintén találkozhatunk a démoni nővel, aki a férfiak csábító végzete, és egyben a pusztulás jelképe. A legenda szerint ez a nő a sokat vitatott Lilit, Ádám első társa, akit Isten Ádámmal egyenrangúnak teremtett. Ők azonban az első pillanattól kezdve csak veszekedtek, Ádám uralkodni próbált Liliten, de a nő ezt öntudatosan hárította, majd pedig elhagyta Ádámot, és elrepült a Vörös-tengerhez. A férfi az Istenhez fordult segítségért, aki három angyalt küldött a szökött asszony után, ám Lilit nem volt hajlandó visszatérni. Emiatt az Isten azzal büntette, hogy démoni sarjai közül naponta száz haljon meg.[19] Lilit története több írót is megihletett, alakja újra és újra visszaköszön az irodalmi alkotásokban, mi több a modern zsidó feministák ősanyaként tekintenek rá. A *Kaddisban* szereplő volt feleség karakterén szintén megmutatkoznak a démoni asszony egyes jegyei. Bár a nőkarakter a *Felszámolásban* bontakozik ki igazán, Kertész már a *Kaddisban* is utal a nő szépségére. Mikor B. a társaságban megpillantja a nőt, azonnal felfigyel szépségére, „de szép zsidólány!",[20] gondolja magában. S ezt még a válás után is így gondolja, egy későbbi találkozás után B. a következőképp beszél volt felesége szépségéről: „és elnézem előrehajló fejét, az arca mellett lehulló fényes, sűrű haját… néha most is azt gondolom még: de szép zsidólány!"[21] A szépség a végzetasszony karaktertípusának egyik fő jellemzője, a veszély és a csábítás forrása. Gondoljunk csak a görög mitológiában Heléna alakjára, akinek szépsége volt a trójai háború eredendő oka. Bár a *Kaddisban* B. már az elején tudja, hogy önfelszámolása miatt házassága is halálra van ítélve, mégis szerelmes a nőbe, s a *Felszámolás* történetéből az is kirajzolódik, hogy válásuk után még mindig a volt feleségét, Juditot szereti. A *Felszámolásban* B. halála után kiderül, hogy viszonyt folytatott barátja feleségével, Sárával. B. öngyilkossága után Sára feltárja kapcsolatuk titkait Keserű előtt, és elmondja, hogy B.-vel gyakran beszélgettek az előző feleségről, Juditról. „Sárának az volt a meggyőződése, hogy B. még mindig Juditot szerette; én magam ezt nem firtattam, ellenkezőleg, óvakodtam, sőt, ha őszinte akarok lenni, azt is mondhatnám: menekültem a Judittal kapcsolatos további kérdésfelvetések elől",[22] mondja Keserű a műben. Az idézet igazolja, hogy B. valóban szerelmes volt a nőbe, de akárcsak Ádám Lilitet, B. is próbálta maga alá temetni Juditot. En-

19 Juhász Borbála, *Lilit-démon vagy példakép*, Szombat, 2001/6. https://www.szombat.org/archivum/lilit-demon-vagy-peldakep

20 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 27.

21 Kertész, *Uo.*, 28–29.

22 Kertész Imre, „*Felszámolás*", Bp., Magvető, 2003, 89.

nek megnyilvánulása például a *Kaddisban* B. domináns hangja, a gyermekvállalás elutasítása, illetve az, ahogy a múltját rázúdítva megpróbálja magával rántani a nőt az önfelszámolásba. Kettőjük kapcsolata egyfajta héjanász az avaron, szeretik egymást, de eltérő céljaik vannak az életben. Judit Lilithez hasonlóan menekülni akar a nyomasztó kapcsolatból, „így hát lassan felderengett bennem a szabadulás módja. Ha nehezen is, de felismertem, hogy Auschwitz az én vőlegényem",[23] olvashatók a nő szavai a *Felszámolásban*. Mindhárom történetben, a *Kaddisban*, a *Felszámolásban*, illetve a mitológiai Lilit legendájában megjelenik a tenger, amely a női erő ősi szimbóluma.[24] Lilit a Vörös-tengerbe menekül, Judit pedig „átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne."[25] A tenger a születés, az átalakulás és az újjászületés helye, amely egyszerre utal az életre és a halálra, akárcsak a femme fatale-féle asszony.[26] Judit átkelése a tengeren a mitológiában megjelenő csábító nőkre enged asszociálni. Párhuzamba hozható Lilittel, de akár a habokból felmerülő Aphrodité születésével is. Annak tudatában, hogy Kertész regényeiben gyakran alkalmazott beszélő neveket, mint a Köves vagy Keserű, érdemes kitérni a volt feleség, Judit névválasztásának lehetséges magyarázatára. A zsidó irodalomban található Judit könyve, amely 16 fejezetben mondja el egy hősies asszony történetét, aki szépségével megmentette Betulia városát. A történet szerint Nebukadneczár (Nabukodonozor) asszír király hadvezére, Holofernes seregeivel ostrom alá vette Betulia városát. Egy bátor zsidó özvegyasszony belopódzik Holofernes táborába, és bort, olajat, kenyeret visz a férfinak, de ő maga nem eszik a lakomából. A nő szépsége megigézi Holofernest, s Judit fölhasználva a férfival való egyedüllét pillanatát, levágja a hadvezér fejét. Juditot hősként ünneplik, neki köszönhetően a város felszabadult az áldozatokat követelő ostrom alól.[27] A képzőművészetben Gustav Klimt igazi femme fatale-ként örökíti meg a zsidó asszonyt. Judith című festményén a szecesszió stílusának tükrében látható Judit erőteljes szexuális kisugárzása, miközben kezében tartja Holofernes levágott fejét. A Kertész által megalkotott Judit hasonló tulajdonságokat képvisel, szépségével csábít, ugyanakkor a megsemmisítés, pusztítás attribútumát is birtokolja.

23 Kertész Imre, *Felszámolás,* 135.
24 Juhász Borbála, *Lilit-démon vagy példakép*.
25 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 49.
26 Pál József, *Szimbólumtár,* Budapest, Balassi Kiadó, 1997. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch02.html#tenger
27 Kecskeméti Ármin, *A zsidó irodalom története I.*, Budapest, Bethlen Gábor, 1994, 28.

Arra már kitértem, hogy milyen utalások fedezhetők fel a regényekben a nő szépségével kapcsolatban, azonban a vonzerejének másik fontos bizonyítékát a szeretők és a megcsalás momentuma jelenti. A *Felszámolásból* megtudhatjuk, hogy Judit B.-vel való házassága alatt viszonyt folytatott Keserűvel. Judit Keserűt csupán eszközként használta, elcsábította, mert tudta, hogy ő B. legjobb barátja, s ezáltal akarta felébreszteni B. érzelmeit, aki akkortájt már csakis kizárólag az önfelszámolásával foglalkozott. A későbbi férjének így nyilatkozik Judit a szerelmi háromszögről: „Igen, a szeretője voltam. Becsületére legyen mondva, eléggé nehezen viselte: megcsalta barátját, mentorát, bálványát. Nem sok megértést tanúsítottam az erkölcsi problémái iránt: nekem ő kellett, pontosan ő. Valamilyen szenvedély hajtott akkoriban, el akartam pusztítani a testemet, mert akit szerettem, Bé, a férjem, akkor már meg sem érintette."[28] A nő átgázol Keserűn, hogy visszaszerezze B.-t, ezzel szemben Keserű a csábítás áldozatává válik, és bűntudat gyötri a barátja feleségével folytatott viszony miatt. A férfi rájött Judit mesterkedésére, de nem tudott ellenállni a kísértésnek, ezért a viszony végeztével hallani sem akart a nőről: „óvakodtam, sőt, ha őszinte akarok lenni, azt is mondhatnám: menekültem a Judittal kapcsolatos további kérdésfelvetések elől",[29] mondja Keserű a *Felszámolásban*. Végül Judit egy újabb férfi, Ádám karjaiban köt ki, akivel sikerül új életet kezdenie. B. halála azonban mindent felforgat, Keserű újra találkozni akar Judittal, ugyanis meg akarja szerezni a nőnél lévő kéziratot, amely valójában a *Kaddis*. Judit először elutasítja a találkozást, de ezzel még inkább felkelti Keserű érdeklődését, egyik telefonbeszélgetés alkalmával Keserű „bestiának"[30] nevezi a nőt, de mégis alig várja már, hogy újra láthassa Juditot. A nő azonban végig kimérten, mondhatni lenézően viszonyul Keserűhöz, többször is hangsúlyozza, hogy ő már más életet él, ennek ellenére Keserű képtelen ellenállni a nőnek: „csak valami forró zűrzavarra emlékszem, erőszakra, küzdelemre, testmelegre. A tenyeremben volt a melle, a másik kezem hüvelykujja a klitoriszát szorította, a fehérneműn keresztül. Végül arra eszméltem, hogy nem történik semmi. Egy fadarabot tartottam a kezemben, egy bábut, egy hullát. Csak most fogtam fel, hogy mit művelek. Elengedtem."[31] Keserű Judit iránti rajongásából és a szerelmi háromszögből megmutatkozik a nő végzet asszonyát idéző karaktere, a vonzerő és a csábítás együttese, de mindemellett Judit a démoni nő pusztító mivoltát is felfedi a műben.

28 Kertész Imre, *Felszámolás*, 123.
29 Kertész Imre, *Uo.*, 89.
30 Kertész Imre, *Uo.*, 102.
31 Kertész Imre, *Uo.*, 116.

A *Felszámolásban* a megsemmisítés két mozzanata is Judit alakjához köthető. Az egyik B. halála, a másik B. kéziratának felszámolása. A *Kaddis* végén B. újra találkozik volt feleségével „újabb recepteket remélve, a megszokott eszpresszóban vártam."[32] A *Felszámolás* elején B.-t halva találják a lakásában, és halálát gyógyszer-túladagolás okozta. Ebből arra következtethetünk, hogy Judit közvetetten B. gyilkosa, hiszen tőle kapta a gyógyszert, amivel öngyilkosságát véghez vitte. A *Felszámolás*ból később kiderül, hogy B. „morfinista" volt, s gyakran felkereste Juditot a rendelőjében, hogy hozzájuthasson a veszélyes kábítószerhez. Ez némelyest felmenti Juditot a közvetetten elkövetett gyilkosság vádja alól, mivelhogy B., aki életét önfelszámolásként élte, valószínűleg a nő segítsége nélkül is megtalálta volna a módját az öngyilkosságnak. Ugyanakkor ott van Judit másik „bűne", a kézirat megsemmisítése, amelyre elmondása szerint B. kérte meg őt halála előtt. Judit elégeti a regényt, s ezáltal ő lesz az, aki befejezi B. felszámolását. A végső ítéletet szabadversszerű sorokban a nő férje, Ádám mondja ki Juditra:

„Ő megölte benned a gyermeket
Te megölted a könyvét
Tűzben égetted el akárha Auschwitzban
Méltó bosszú talán tudat alatti ahogyan mondják
Melyikőtök gyilkos én nem firtatom de szörnyű belelátni…"[33]

KERTÉSZ VISZONYA A NŐKHÖZ

Kertész írásművészete a '80-as évektől sokkal esszéisztikusabbá vált. Javarészt ekkortól kezdenek megjelenni önéletrajzi írásai, a különböző naplók és feljegyzések, melyek hiteles képet adnak az író magánéletéről. A *K. dossziéban* sokat ír gyermekkoráról, édesanyjáról, valamint első feleségéről, míg a *Végső kocsma* című műve inkább a második házasságába enged betekintést.

32 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 166.
33 Kertész Imre, *Felszámolás,* 151.

Elsőként érdemes megfigyelni, hogy milyen volt Kertész kapcsolata édesanyjával, mivel az anya-fiú viszony a későbbiekben nagyban befolyásolja az író nőkhöz való kapcsolatát. Édesanyja, Aranka szegény családból származott, ám ennek ellenére próbált feltörekedni a társadalmi ranglétrán. Már tizenhét éves korában állást vállalt egy cégnél, hogy ki tudjon törni a szegénységből. Első házassága (Kertész apjával) válásba torkollott, ám nem sokkal később hozzáment Seres Lászlóhoz, egy nagyvállalat vezetőjéhez, akivel a Rózsadomb alján béreltek lakást. Kertész nagy szeretettel ír édesanyjáról, céltudatos nőként jeleníti meg, akinek két szökéssel végül a budapesti gettóban sikerült átvészelnie a háborút, s még egy Gestapo tiszttel is szerződést tudott kötni, hogy lakásuk épségben megmaradjon.[34] A háború után a Budapest-Salgótarjáni Gépgyárban kapott munkát, s csekély jövedelméből kellett fenntartania magát és fiát. Aranka később újra férjhez ment. Külkereskedő férjével Pesten volt lakásuk, ám a ’60-as években huzamosabb ideig Belgrádban éltek, ahol Kertész jó néhányszor meglátogatta őt.[35] Annak ellenére, hogy Kertész édesanyja a háborút megelőzően kevésbé vállalt aktív szerepet a gyermeknevelésben, későbbi magatartásában mégis a klasszikus zsidó anya karaktere ismerhető fel. A tradicionális zsidó családokban gyakran előfordult, hogy a feleségnek kellett gondoskodnia a család anyagi megélhetéséről, így fejlődött ki éles üzleti szelleme és erős személyisége. Az anyának fel kellett áldoznia magát gyermekei jólétéért, ugyanakkor nem gátolhatta azok függetlenségi törekvéseit. A klasszikus zsidó anya a sokszor szinte túlzásba vitt gondoskodás megtestesítője. A gondoskodás áldozata általában a fiúgyermek, aki az anya figyelmének kizárólagos tárgya, egész életének központja.[36] Kertész édesanyja szintén minden tőle telhetőt megtett fia jóléte érdekében. Mikor értesült fia elfogásáról, félelmet nem ismerve, sárga csillaggal a mellén ment be a Hadügyminisztériumba, s követelte, hogy adják vissza a fiát, vagy legalább mondják meg, hogy hová vitték. Bár az őrnagy hazudott, és azt mondta, hogy a fiút fakitermelői munkára vitték, mégsem mert ellenszegülni a határozott anyának.[37]

Ugyanakkor a *K. dossziéban* megformált anya figurája mögött egyfajta bűntudat, illetve rejtett anyakomplexus is húzódik. Bár Aranka gondoskodott fiáról, mégis távol állt a „szelíd, ölelésre kész, megértő anya”[38] alakjától. Fiával való kapcsolata kevésbé a szereteten, mint az anyai ambícióknak való megfelelésen alapult. Az anyai gondoskodás mellett az elutasítás is megjelenik az anya-fiú kapcsolatban. Többször is magára hagyta

34 Kertész Imre, *K. dosszié,* Bp., Magvető, 2006, 116.
35 Spiró György, *Albina*, Élet és Irodalom, 2017/4. https://www.es.hu/cikk/2017-04-13/spiro-gyorgy/albina.html
36 Stora-Sándor Judit, *Évától a zsidó-amerikai hercegnőig*, 46.
37 Kertész, *K. dosszié,* 20.
38 Royer Clara, *Kertész Imre élete és halálai*, Bp., Magvető, 2019, 282.

fiát, többek között az Ermer Árpáddal kötött házassága idején, valamint Kertész internátusban töltött évei alatt. Később Albinával szemben is hasonló elutasító magatartást mutatott, aki „nem az a dekoratív növény volt, akit fia mellé elképzelt."[39] A *Sorstalanságot* és fia írói pályáját szintén kritikusan fogadta: „eddig legalább vígjátékokat írtál, most meg ezzel jössz… és most mit fogsz csinálni?"[40] Kertész nem tudott megfelelni az anyai ambícióknak, emiatt sosem tudott egy szereteten alapuló kapcsolatot kialakítani édesanyjával. A szeretet hiányából fakadó bűntudatot leginkább anyja hosszadalmas haldoklása idején érzékeli az író. „Ahol szeretet kellene, ott most csak a szorongás lakozik, akár elmulasztott kötelességek háborgása."[41] – írja Kertész a *Gályanaplóban*. A kínzó bűntudatot és önvádaskodását végül a *K. dossziéban* ábrázolt anyakép enyhíti, mellyel Kertész jelzi, hogy már nem érez haragot anyja iránt, akit nem tudott eléggé szeretni. Számára az édesanya örökké a *K. dossziéban* megformált fiktív figurával válik egyenlővé. Az anya-fiú kapcsolat, illetve a rejtett anyakomplexus később Kertész nőkhöz, illetve a művészethez fűződő viszonyát is nagyban meghatározza.[42]

Kertész fiatal korában élte a pesti ifjúság pezsgő életét. Baráti társaságával moziba, gőzfürdőbe, pingpongterembe járt, és kezdte fölfedezni a lányokat. Főként a jómódú polgári családokból való lányokhoz sodródott. Akkoriban még édesanyja fizetéséből éltek, emiatt az írónak sosem volt annyi pénze, hogy kifizesse a polgári lányok számláját.[43] Többek között ezért kezdett el egy rövid ideig az osztályharc és a kommunista párt iránt érdeklődni. „Gyilkos vitákat folytattunk az élet értelméről és a pénz alantas szerepéről. A vitákat megnyertem, a lányokat nem."[44] – emlékszik vissza egyik írásában Kertész. Később Kertész gyakran megfordult a különböző éjszakai lokálokban, így ismerkedett meg '53-ban első feleségével, a tőle majd tíz évvel idősebb, pincérnőként dolgozó Albinával.

Albina Kertész anyjához hasonlóan egy rendkívül érdekes női karakter, aki nagyban hozzájárult az író sikereihez. Jómódú zsidó polgári családba született Szabadkán 1920-ban. Polgári neveltetést kapott, zenére, balettre járatták, illetve több idegen nyelvet is elsajátított, köztük a németet, angolt, franciát és az olaszt. Már tizenhat évesen férjhez ment a királyi Jugoszlávia Párizsba kinevezett nagykövetéhez, ám a nászúton férjét halálos baleset érte. A második világháború ideje alatt Albina a jugoszláv partizánok összekötőjeként dolgozott, míg a Gestapo fogságába nem került. A hónapokig tartó rabság ellenére sikerült életben maradnia.[45] A háború után férjhez ment egy tehetős üzletemberhez. A kommunizmus alatt férjét egy kirakatperhez használták fel, ami vagyonelkobzással járt. Albinának azonnal el kellett hagynia a nagy, polgári lakást és kénytelen volt munkát vállalni. Mivel rendelkezett gépkocsi-vezetői jogosítvánnyal, a TEFU nevű állami teherfuvarozó vállalatnál helyezkedett el. Később a vendéglátóiparban talált

39 Royer Clara, *Kertész Imre élete és halálai*, 284.
40 Royer Clara, *Uo.*, 283.
41 Kertész Imre, *Gályanapló*, Bp., Magvető, 1992, 172.
42 Royer Clara, *Kertész Imre élete és halálai*, 283.
43 Kertész, *K. dosszié*, 112.
44 *Uo.*
45 Spiró György, *Albina*.

munkát. Miután Kertésszel összeházasodtak, Albina az Abbázia nevű kávéházban kapott pincérnői állást, miközben férje otthon Schopenhauert olvasgatott.[46] A kapcsolatban ismét a nő került a családfenntartó szerepébe. Az édesanya által betöltött gondoskodó női szerepet Albina folytatta tovább. Kertész nem törekedett munkát vállalni, egy ideig sikerült szert tennie némi bevételre a Kállai István barátjával írt sikeres bohózatokból, Albina tiltakozása ellenére rövid időn belül felhagyott a link szövegek gyártásával, s komoly írói karrierbe fogott. Negyedszázadon át kizárólag Albina fizetéséből szűkölködve éltek. A nő dolgozott, fájt a lába, dereka s mindezt megelégelve komoly lépésre szánta el magát, amely végül meghozta a *Sorstalanság* első írói sikerét.[47] Spiró György írásában olvasható a történet, mely szerint Albina bejelentkezett a Dél-pesti Vendéglátó-ipari Vállalat igazgatójához, kezébe nyomta a *Sorstalanság* kéziratát, és azt monda: „az én férjem nagy író, én tartom el, adjon nekem fizetésemelést."[48] Az igazgató a kézirat elolvasása után másfélszeresére emelte Albina fizetését. Kertész és Albina kapcsolatában a férfi és női szerepkörök eltérnek a klasszikus mintától. A nő leginkább az anyához hasonlítható, gondoskodásával megpróbálja egyengetni férje karrierjét és életét. A nő feladata a pénzkeresés és a családfenntartás. A nő feláldozza életét férje karrierjéért (akárcsak a zsidó anya gyermekei jólétéért), nem panaszkodik, ugyanakkor néha vágyik a klasszikus női szerepkörre. Spiró írja, hogy Albina szeretett főzni, de konyhaművészeti fantáziáját sokáig nem tudta kiélni szegényes, konyha nélküli garzonjukban, csak miután Kertész édesanyjának lakásába költöztek.[49]

A *Kaddisban* megjelenő nő Albinához hasonló pozíciót képvisel. Orvosként ő a családfenntartó, támogatja férje írói pályáját, mégis az anyaszerepben tudna kiteljesedni igazán. A férfi tudat alatt vágyik az anyai gondoskodás folytatására, melyben valószínűleg rejtett anyakomplexusa közrejátszik. Ezt az Albina és közte lévő kilenc év korkülönbség is bizonyítja. Ugyanakkor az állandó törődés, a sok esetben a nőnek alárendelt státusz feminin tulajdonságokkal ruházza fel a férfit. Kertész feminin vonása a későbbiekben is érzékelhető. Annak ellenére, hogy a *Kaddisban* megjelenő volt feleség bizonyos aspektusokban párhuzamba hozható Albinával, a karaktert mégsem első feleségéről mintázta az író. Erre Clara Royer Kertész Imréről írt életrajzi esszéjében hívja fel a figyelmet. A műből kiderül, hogy B. feleségét, a „szép zsidólányt"[50] egy 1983-ban kezdődő nagy szerelem ihlette. A kapcsolat legmeghatározóbb pontja az abortusz melletti döntés volt. Bár a beavat-

46 Kertész, *K. dosszié,* 112.
47 Spiró György, *Albina.*
48 *Uo.*
49 *Uo.*
50 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 27.

kozásra végül nem volt szükség, a szándék okán a pár sokáig lelkifurdalással viaskodott.[51] Valószínűleg ez az esemény nagyban hozzájárult a *Kaddis* későbbi megszületéséhez. A *Kaddis* megjelenése után a regényt sokan vallomásként értelmezték, s az elbeszélőt, B.-t Kertésszel, míg a volt feleséget Albinával azonosították. Az író azonban többször is hangsúlyozta, hogy „a *Kaddis* teljes egészében fikció"[52], és a nő, aki „átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne"[53] nem Albina volt. Ezt alátámasztja az a tény is, hogy amennyiben a pár gyermeket szeretett volna, Albinát meg kellett volna operálni. Kertész elmondása szerint felesége sosem akart gyermeket.[54]

1995 őszén Albina meghalt. Spiró említi, hogy többször is kérte Kertészt, írja meg Albina történetét, „de hát őt sem írta meg, mint annyi minden egyebet, amire pedig ő lett volna hivatva."[55] Végül Kertész 2016-ban megjelent *A néző* című alkotásában többször is felidézi volt feleségének elvesztését, a gyász fájdalmát, amely szinte megváltoztatta azonosságát. A műben olvasható, hogy Kertész egy olyan önéletrajz megírását tervezte, melynek Albina állt volna a középpontjában, s a feleség szemszögén keresztül láttatta volna saját magát. Bár ilyen önéletrajz végül nem született, *A néző* című könyvében megjelenő másik szemével látott én mozzanatában hasonló perspektíva ismerhető fel.[56] Albina halála után Kertész feleségül vette Magdát. 1996 áprilisában volt az esküvőjük Magdi Rózsadomb tetején bérelt lakásában. Ekkor Kertész már mind Magyarországon, mind Németországban ismert írónak számított. Magdi egy amerikai irodát vezetett, kereskedelmi és kulturális kapcsolatokat létesített Budapest és Chicago között. Magdi 34 évet töltött Chicagóban, csak a rendszerváltás után tért vissza Magyarországra. Egy unitárius szertartás keretében adták őket össze, egy katolikust és egy zsidót.[57] A 2000-es évektől Kertészt felfele ívelő karrierje ellenére klausztrofóbiás depresszió kínozta. Naplójában sokat ír betegségéről, az öngyilkosság gondolatáról, illetve éjszakai álmatlanságairól. „Az éjszakák nem hoznak többé enyhülést"[58]… „Önarckép, éjszaka három óra. Egy altatóval teleszívott agyvelő, a hátát fájlaló alak felkel az ágyból, ahol addig tehetetlenül forgolódott."[59] – Ezek, s még számos ezekhez hasonló feljegyzés olvasható a *Végső kocsmá*ban. Ha visszatérünk a korábban említett zsidó sztereotípiákra, megfigyelhető, hogy a szorongás és a depresszió szintén feminin vonásként értékelhető. A századfordulós filozófusok a hisztériát (depressziót) kifejezetten a nők betegségének tartották. Freud a zsidó férfiakat a nőkhöz hasonlóan hisztérikusnak tartotta, ezáltal is bizonyítva feminin vo-

5 1 Royer Clara, *Kertész Imre élete és halálai*, 266.
5 2 Kertész, *K. dosszié,* 196.
5 3 Kertész, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, 49.
5 4 Royer Clara, *Kertész Imre élete és halálai.*
5 5 Spiró György, *Albina.*
5 6 Polgár Anikó, *„Idegenségem nagy szerencse". A másik tekintet Kertész Imre* A néző *című művében*, Irodalmi Szemle, 2016/9. http://irodalmiszemle.sk/2016/09/polgar-aniko-idegensegem-nagy-szerencse-masik-tekintet-kertesz-imre-nezo-cimu-muveben-tanulmany/
5 7 Kertész, *K. dosszié,* 235.
5 8 Kertész Imre, *Végső kocsma,* Budapest, Magvető, 2017, 109.
5 9 Kertész, *Végső kocsma,* 153.

násaikat.[60] Magdi végig kitartott Kertész mellett, s az író depressziójára való gyógyírként azt javasolta, költözzenek Berlinbe.

Kertész a Magdival kötött házassága révén az oly sokáig elutasított családi életet is megtapasztalhatta. Magdinak előző házasságából született egy fia, Márton, aki később szintén családot alapított. Kertész érdekesen viszonyul Magdi családjához, kedveli őket, de idegennek érzi magától a fullasztó családi légkört. Magdi unokájának, Vencelnek születését abszurd, de egyben érdekes tapasztalatként éli meg. Miután egész életében elutasította az apa szerepet, most a nagyapa, vagyis, ahogy ő fogalmaz, „álnagyapa"[61] szerepébe kényszerült. Magdi Kertész anyjához és Albinához hasonlóan gondoskodó nő, viszont az ő törődésének nem csupán Kertész a kizárólagos tárgya, hanem mellette saját családja, fia, illetve unokái. A *Végső kocsma* naplójegyzeteit olvasva gyakran az az érzésünk támadhat, hogy Kertész szinte féltékeny Magdi családjára. Szereti őket, de nem tudja megérteni, hogy Magdi számára miért a család a legfontosabb: a reptérről hazatérve miért a menyét hívja fel először, s miért beszél egész vacsora alatt a családról.[62] Bár Magdi javaslatára költöztek Berlinbe, a nő nem igazán érzi jól magát családja nélkül, emiatt mindent megtesz, hogy férjét rávegye a hazaköltözésre. Kertész paradox szituációba kerül: próbálja megérteni Magdit, de nem vágyik vissza a „szellemi dagonyába"[63] és a „családtól pár lépésnyire eső lakásukba."[64] Egy olyan szereppel kényszerül azonosulni, melyet egész életében megtagadott magától: „egyik életbüszkeségem, hogy elkerültem a korrupciót, amelyet másképpen családnak hívnak. Négygyerekes nagyapa lehetnék ősz szakállal, aki az unokákat legelteti a játszótereken… Ezt a sorsot sikerült elkerülnöm, s ebbe húznának vissza."[65]

KONKLÚZIÓ

Kertész regényeiben, főként a *Kaddisban*, illetve a *Felszámolásban* megjelenő nők vizsgálata során arra a következtetésre jutottam, hogy az író rendkívül összetett női karaktereket alkotott meg regényeiben. A volt feleség egyszerre tükrözi az alárendelt, férfi visszhangjaként létező, apakomplexus áldozatává vált nőtípust, valamint a csábító és pusztító végzet asszonya jellemző jegyeit. Az író életére nagy hatást gyakorló nők: az édesanya, a volt feleség Albina, illetve a második feleség Magda leginkább a klasszikus zsidó anya karakterével rokoníthatók. Kertészt fiktív férfiszereplőihez hasonlóan feminin vonások jellemzik, melyek feltételezhetően az anya-fiú kapcsolatból, valamint egy rejtett anyakomplexusból eredeztethetők.

60 Földes Györgyi, *Corpus alienum*, 189.
61 Kertész, *Végső kocsma,* 38.
62 Kertész, *Uo.*, 251.
63 Kertész, *Uo.*, 359.
64 *Uo.*
65 *Uo.*

BÍRÓ JÓZSEF

ALFRED HITCHCOCK … – , HOGY

ködbeszúrt madarakkal keringőzve
semmiről sem lemaradni
majdnem otthon
:
amikor nyilvánvalóan átalakul
durva tartalékposztó híján
szinte napra
:
jóllehet
kevéssé
:
hasonlít

MARIA CALLAS … – , HOGY

onnantól minden személyes
véletlenül sem felhőkkel
parolázva sétál
:
szigorú mértékkel mégis
adódván illendő tánc
hovatovább úgy
:
végtére
köthető
:
dacszövetség

THOMAS STEARNS ELIOT … – , HOGY

szúvas küszöbléc tollpihékkel
kockázat nélkül csodálja
noha szomorú
:
lelvén homályos rétegeket
amelyek nélkül soha
mégúgy másért
:
lassan
érdemes
:
legközelebb

MAN RAY … – , HOGY

akiknek mindmáig ismeretlen
sürgős pótlás kellene
kezdettől megejtő
:
ellentmondás nélkül körülírja
akkoron is elegancia
tiszta lélekkel
:
reménybeli
újjászületés
:
hibátlanul

N.TÓTH ANIKÓ

VISZONYULOK

Elnyerni a diákok bizalmát.

Roppant egyszerű. Van a mosolyomnak egy kifejezetten erre a célra kifejlesztett változata, amit az óra meghatározott pontjain alkalmazok. Figyelmességet, kedvességet, jóindulatot olvasnak ki belőle, és – mivel remekül játszom – nem veszik észre: mindez mű. A megnyerő mosoly mellett a bizalomszerzés másik bevált eszköze a mérce megfelelő szintre (magamnak bevallottan nem túl magasra) állítása magyarázat és számonkérés esetén, ami módfelett kényelmes és hálás dolog. Ráadásul szívesen letérek a tananyag sugárútjáról a kamaszproblémák kanyargós ösvényeire. És már spanolunk is.

Megszerezni a kollégák bizalmát.

Ugyancsak nem túl megerőltető feladat. Van a mosolyomnak egy kifejezetten erre a célra kidolgozott válfaja, amit a folyosói találkozások és a tanáriban töltött szünetek, illetve iskolai rendezvények bizonyos pillanataiban vetek be. Udvariasságként, empátiaként, nyitottságként értelmezik, holott mindezt csak nagyszerűen imitálom. Megdicsérek egy színben megfelelően hangolt öltözéket. Egy szemlátomást alaposan elszúrt hajvágást. Felkacagok a faviccen. Kekszet kínálok. Kézbesítek egy küldeményt a titkárságról. Megosztok egy iskolai konfliktusoldási tapasztalatot. Meghallgatok egy párkapcsolativálság-kezelési eljárást. A diákok elejtett megállapításaira hivatkozva elismerően nyilatkozom a korántsem innovatív tanítási stílusról. Nagyra becsülöm a tanulmányiverseny-sikert eredményező fáradságos felkészítő munkát. Átadok egy kellemetlen üzenetet egy szülőtől. Érdeklődöm a családtagok hogyléte iránt. Harmadszorra is úgy teszek, mintha először hallanám az aprólékos beszámolót az élelmiszerárak előnytelen alakulásáról. Kávékortyolás közben lehalkított hangon óvatosan bíráló megjegyzést teszek a legutóbbi értekezlet hosszára. Az azonos szakos kolléga szakmai hiányosságaira. És már bratyizunk is.

Beférkőzni az igazgató bizalmába –

Ez már kihívás a javából! ugyanakkor a legkevésbé sem ördöngösség. Precízen kimunkált mosoly nélkül persze nem érdemes belevágni. Lelkiismeretes gyakorlás végeztével a tükör biztat: az arc elrendezése tökéletes. Szolgálatkészséget jelez a szájsarkak megfelelő emelkedése, lojalitást fejez ki a nagy járomcsonti izom enyhe emelése,

a szájzugtól oldalra húzódó izmocskák által kialakított gödröcskében kedvesség lubickol, a szem körüli finom ráncokban (nem feltétlenül őszinte) tisztelet bújócskázik. Az összhatás lenyűgöző, bátran indíthatok. Gyorsan összeáll a koncepció.

Előbb kellő gyakorisággal az igazgató látóterébe kerülök, mintegy véletlenül. Órára menet az izgatott rákészülést sugárzom, óráról jövet a jól végzett munka elégedett örömét árasztom. Rákérdezek, melyik osztályba tart, illetve honnan jön. Néhány rövidre fogott mondattal lelkesen vagy kíméletes megvetéssel jellemzem az adott tanulói csoportot, igazodva ahhoz, szívesen megy-e be hozzájuk, vagy inkább ímmel-ámmal, esetleg jól tapintható ellenérzéssel. Az egy húron pendülés igencsak kedvére való. Jóindulatát megnyerem azzal is, ha nem mulasztok el reflektálni cipője dizájnjára, és aggodalmamat fejezem ki gondterhelt arca miatt.

Bevágódási tervem második lépése a becsülettel végzett munka látszatának folyamatos fenntartása. Minden alkalmat megragadok, hogy szerénységgel fűszerezett szenvedéllyel beszéljek tanítási szokásaimról, órai sikereimről, időnként megbocsáthatóan bájos kudarcaimról, melyek köré szórakoztató sztorikat költök. Olykor szolidan felfedem népszerűségi mutatóimat. Az adminisztrálásban is élen járok: a legtöbb kollégámtól eltérően nem csupán élvezettel végzem (aminek sokszor hangot adok), hanem minden leadási határidőt szigorúan betartok, szinte sportot űzök abból, hogy messze lekörözök mindenkit. Készséggel vállalom a rám bízott feladatokat, de önként és dalolva továbbiakat is gyenge vállamra veszek. Boldogan helyettesítek. Repesve korrepetálok. Felvételire, versenyre készítek. Páratlan odafigyeléssel gondozok (más kollégák által kibontakoztatott) tehetséget. Szakköröket indítok. Kirándulást, karácsonyi műsort, sportversenyt, jubileumi fogadást, öregdiák-találkozót, ballagási ünnepséget, osztálycsinossági versenyt, műveltségi kvízt szervezek. Tartós betegállományban levő munkatársamtól átveszem a könyvtár vezetését. A magamé mellé szemrebbenés nélkül szárnyaim alá veszek még egy osztályt szülési szabadságra távozó kolléganőmtől. Egy meglehetősen problémás osztályt, amelyet kiváló osztályfőnöki kompetenciáim jóvoltából pillanatok alatt ráncba szedek. Mindazonáltal rajongás tárgyává válok: a diákok alkalomadtán az év tanárává választanak. Munkabírásom, tempóm, odaadásom, energia-áldozatom, eredményeim egyik ámulatból a másikba ejtik a főnököt. Csak énrám gondol jutalomosztáskor, a többiek előtt gondosan titkolva a nagy körültekintéssel kiszámolt összeget.

Bizalomgerjesztési stratégiám sarkalatos pontja az elfogadása, jóváhagyása, helybenhagyása, akceptálása, helyeslése, ratifikálása, elismerése mindannak, amit az igazgató kiötöl, kér, előír, közvetít, követel, képvisel, hajt, végigvisz, erőltet. Külön edzést tartok esténként, hogy elvégezhessem az adekvát, lehető legkevésbé megerőltető mozdulatokat: úgymint apró biccentéseket, sűrű bólintgatásokat, komolyabb ügy tárgyalása esetén megfontoltan lendületes fejlóbálást. Kombinált technikám részeként szemem sarkából cinkos pillantásokat röptetek a megfelelő irányba, mellyel hálásan egyesül az asztalfőről induló tekintet.

S már barátkozunk is. Egyre többször nyílik meg előttem az igazgatói iroda. Nem csupán hivatalos ügyek intézésére. Szabadidőmet nem kímélve vagy óráim, szakköreim, egyéb tevékenységeim rovására egyre hosszabb időt töltök benn. Elemezzük és kedvünk szerint átírjuk a napi történéseket. Előítéleteket gyártunk és gondozunk. Boncolgatjuk a kollégák jellemét, magatartását. A negatív tulajdonságokat felnagyítjuk. A pozitívakat figyelmen kívül hagyjuk. Intrikában azonosan magas szinten vagyunk. Pihenésképpen tetszésemet nyilvánítom ki a drága parfümjét, a bizarr körömmintáit vagy az új retiküljét illetően. Megismerkedem a családfájával, ifjúkori bohókás kalandjaival, félrelépéseivel, szerelmi csalódásaival. Valahányszor fegyelmezetten végighallgatom a férje kiválóságairól szóló ömlengést, a gyermekeiről szóló dicshimnuszt, osztozom örömében a sok jóság és szépség hallatán (miközben tudom, hogy a férj alkoholos mámorban nemcsak öleli, hanem odaadó szeretetből néha fojtogatja, az előkelő és tehetős családba nősülő legidősebb fiú álomházassága évek óta omladozik a meny viharos flörtölései miatt, hogy a középső drogfüggősége következtében folyamatosan csúszik a hivatali ranglétrán, hogy a legfiatalabb csak harmadszorra ment át az államvizsgán, és munkahelyeinek sűrű váltogatása nem az egyre komolyabb és előnyösebb állásajánlatokat jelenti, ahogy az anyja állítja, hanem a már próbaidő alatt kiderülő alkalmatlanságát bizonyítja). Viszonzásul beavatom néhány családi titokba, amit kellő vehemenciával és nagy fantáziával improzok (saját szórakoztatásomra). Támogatom a szemöldöktetoválási és zsírleszívási tervében. Magánéleti választásaihoz első tanácsosa vagyok. Iskolai döntéseiben kizárólag az én véleményemre támaszkodik. Tudtom nélkül semmi sem történhet az intézményben. Beleszólhatok az óraelosztásba, belenyúlhatok a pályázati anyagokba, felügyelhetem a pénzmozgásokat, beleláthatok a nem teljesen tiszta ügyekbe, javasolhatom a terhessé váló kollégák ellehetetlenítését, esetleges elbocsátását. Szolgálataimat mesésen honorálja. Az anyagi felemelkedésen túl elégedettséggel tölt el a bizalom által kivívott pozícióm.

Mindent megengedhetek magamnak.

Azt is, hogy bármikor felváltsam az igazgatói székben.

PÉZMAN ANDREA, IN SITU IV., 2020

KOSZTRABSZKY RÉKA

VÉGET NEM ÉRŐ TÖRTÉNETEK

BERTA ÁDÁM *A KÍGYÓ FEJE* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Berta Ádám új regényének borítója egy olyan klasszikus motívumot idéz fel az olvasóban, mely megelőlegezi a kötet elbeszélési módjában rejlő iróniát. A koponyából előbújó kígyó évszázadok óta a halált is túlélő tudást jelképezi, ám *A kígyó feje* szereplői éppen a tudás hiányától szenvednek hosszú éveken át. S nincs könnyű helyzetben az olvasó sem, aki sokszor úgy érezheti, hogy a szereplői tudatokra való rálátása ellenére sincs birtokában azoknak a mozaikoknak, melyek révén a történetszálak egységes egésszé állhatnának össze a fejében. Mindez egy olyan tudatos írói koncepciónak tekinthető, mely Berta Ádám eddigi műveit, például a *Nem attól vizes a hal* című regényét is jellemzi, s melynek célja az irodalmi konvenciókkal, és az olvasói elvárásokkal való játék.

Ezek az elvárások már rögtön a fülszöveg elolvasását követően megfogalmazódnak az olvasóban, aki a kilencvenkilenc vámpír- és zombiszörny említésének hatására egy népszerű peremműfajhoz kötődő, annak szabályait valamilyen módon felrúgó, vagy éppen parodizáló művet vár. Ez a várakozás részben teljesül is, hiszen a könyv első nagyobb részében egy rettegésben élő kazah falu közössége által megbízott maffiózó bizarr és abszurd humorral átszőtt „hullaeltüntető" akcióját követhetjük nyomon, melynek szálai Magyarországra vezetnek. A nem várt nehézségeket – a Taldykorganból elszállított vámpírok/zombik hullái valamilyen okból kifolyólag „újratermelődnek" – követően a feladatot egy Miras nevű csempész veszi át, aki egészen sajátos módon kívánja megoldani a problémát. Amikor azonban az olvasó már beleélné magát a történetbe, a cselekmény egy teljesen más vonalon folytatódik tovább, s a zombitörténet helyett immár az életközepi krízist átélő Talmai Sanyi történetét olvashatja, mely azonban néhány ponton érintkezik az előző szál eseményeivel, szereplőivel, így az olvasó joggal várhatja, hogy ez a két szál valahol összeér majd. Ez majdnem meg is történik, hiszen amikor Sanyi megtalálja az apja telephelyén rejtegetett zombi-koporsókat, nagyon közel jár ahhoz, hogy rájöjjön a ládák rejtélyére, s ahhoz, hogy története e felismerés révén rácsatlakozzon az első rész történetszálára, azonban egy banális fordulat miatt ez mégsem következik be. „Sanyi ezeket a ládákat találta meg a könyvesbolt felszámolása után, végül csak egyet nyitott fel, pont a tizediket, ami üresen állt." (42.) Ehhez hasonló módon nem jut nyugvópontra például Sanyi eltűnt lányának történetszála sem, amelyet ráadásul fordított időrendben beszél el a narrátor, hiszen a mű második, nagyobb részében ismerjük meg a présházban

elrejtett Ágica elrablójával töltött mindennapjait, míg az utolsó rész az elrablása estéjének eseményeivel zárul.

Az ismétlődés és a kezdőpontra való visszajutás késleltető motívumai számtalan tekintetben jelen vannak a könyvben, akár az áldozatok után leső, vagy épp saját hulláikat „újratermelő" rejtélyes zombikra, akár a múlton rágódó, de megoldásra soha nem jutó Talmai Sanyira, akár az elkezdődő, de soha le nem záródó történetszálakra gondolunk. A regény szálait egyébiránt inkább az egyes alakok, mintsem az események kötik össze, hiszen a fokális karakterek folyamatosan feltűnnek egymás nézőpontjában, azonban sohasem jönnek rá a másik titkára, így a kapcsolódási pontjaik ellenére sem mozdítják tovább a cselekményt. Erre a szereplői elszigeteltségre az állandóan töprengő Sanyi is reflektál: „Nem tudta a választ, a hosszabb mérlegeléstől is visszariadt, olyannyira rányomta bélyegét érzékelésére az a benyomás, hogy ő belül van, örökre saját nézőpontjába zárva, a többiek meg együttesen mind a külvilágot alkotják. Nyilván belső nézőpontból élnek át mindent; belső nézőpontjuk talán egészen hasonló Sanyiéhoz, talán gyökeresen eltérő, ennek megismerésére Sanyinak morzsányi esélye sincs, és ez a helyzet a jövőben sem fog megváltozni." (97–98.)

Ezzel a tudáshiánnyal ironikus módon sok esetben az olvasó is küszködik, aki bár számos szereplői nézőpontra rálátással bír, azonban az egyes történések végkifejletével még sincs tisztában. Emellett a regény elbeszélési módja sem teszi mindig lehetővé számára a tisztánlátást, hiszen a narrátor hol előreutal egyes eseményekre – ez a megoldás pedig azt sugallja, hogy a későbbiekben valamiféle összefüggés fog kibontakozni az egyes szálak között –, hol nem biztos azok időpontjában, hol pedig egyenesen kiszelektál egyes mozzanatokat a történet elbeszéléséből, ha épp lényegtelennek találja azokat. „Elmondhatnánk, hogy nézett ki a mostohaanyja, mikor kezdett betegeskedni, végül hogyan halt meg, szinte észrevétlenül, milyen ráncok gyűrődtek apja magas homlokán, amikor gondterheltnek tűnt, de ezekre később kerítünk sort. Ha egyáltalán." – 93.)

Az iróniát a műben használt elbeszéléstechnika – mely éppen arra szolgálna, hogy az olvasót olyan információkkal lássa el, melyekkel a szereplők nem rendelkeznek – mellett a címben és a kötet borítóján szereplő motívum hordozza, hiszen a kígyó többek között éppen a tudás szimbóluma, ám az összefüggések felismeréséhez se a szereplők, se

az olvasó tudása nem bizonyul elegendőnek. Sőt, az utóbbi abban sem lehet biztos, hogy egyáltalán van-e valamilyen lényeges összefüggés például a taldykorgani zombihullák, a házassági krízist átélő Sanyi, az elrabolt Ágica vagy a tajvani utazás eseményei között. A mű ebből adódóan olyan, egymáshoz minimálisan kapcsolódó történetek szövegegyüttese ként hat, melyeknek egy-egy fejezete önálló novellaként is megállná a helyét, s melyek a regény végére nem tudnak egy összefüggő nagy egészet alkotni.

A kígyó feje tehát két történetmesélési mód elegyítésével kísérletezik; egyrészt a napjainkban sok szerző által használt, egymással lazán összefüggő történetekből álló, ám bizonyos összefüggések miatt akár regényként is összeolvasható novellafüzér-szerű szerkesztéssel, illetve a látszólag különálló történetekből felépülő, ám egy bizonyos ponton összefonódó szálakkal bíró regényével. A kísérletezés eredménye egy olyan mű, mely aláássa a regény műfaji szabályait, s mely ha később vissza is tér valamilyen módon az előző részek történéseire, akkor az utalások válasz helyett csak újabb kérdéseket vetnek fel az olvasóban.

Berta Ádám műve tehát hasonló módon játszik az elvárásokkal, mint a *Nem attól vizes a hal* című kötet, melynek olvasója az egyes motívumok és képek közötti összefüggések keresése során nem tudja elhessegetni azt a gondolatot, hogy a szövegek talán csak játszanak vele, és ő tulajdonít többletértelmet az egyes történéseknek és mozzanatoknak. *A kígyó feje* olvasása során azonban nemcsak emiatt érezhet frusztráltságot (hiszen például azon töprenghet, hogy vajon a főszereplő becenevének, vagy a kígyószerű alakzatban álló irodai asztaloknak van-e valamilyen jelentősége a cím szempontjából), hanem amiatt is, hogy bár a mű folyamatosan lebegteti a történetszálak összekapcsolásának lehetőségét, a történetek lezáratlansága miatt azonban az olvasó mégsem talál lényeges összefüggéseket a szövegben – ezeket ugyanis vagy magának kell megalkotnia, vagy el kell tekintenie a hiányuktól.

Berta Ádám új regénye tehát nem egy könnyen követhető, valahonnan valahová tartó cselekménnyel bíró mű, hanem olyan szövegek együttese, mely az egyes szereplői sorsokba való betekintésnél tovább nem merészkedik, s amelyet egyszerre értelmezhetünk szerzői kísérletezésként és az olvasói elvárásokkal való játékként. A szerző korábbi műveit ismerve mindkét interpretációnak megvan a maga létjogosultsága.

(Budapest, Cser Kiadó, 2020)

KUBICSEK MÓNIKA, IN SITU IV., 2020

SZERZŐINK

BÍRÓ JÓZSEF (1951, BUDAPEST) KÖLTŐ, PERFORMER ▮ **CZUCZ ENIKŐ** (1990, DUNASZERDAHELY) KÖLTŐ, KRITIKUS ▮ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ▮ **FRIED ISTVÁN** (1934, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PROFESSOR EMERITUS (SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM) ▮ **KOSZORÚS FLÓRA** (1995, POZSONY) 2019-BEN DIPLOMÁZOTT A POZSONYI COMENIUS EGYETEM KIADVÁNYSZERKESZTŐ SZAKÁN ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ▮ **R. NAGY KRISZTIÁN** (1991, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **VIDA GERGELY** (1973, KOMÁROM) KÖLTŐ

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)

VÁCLAV KINGA, IN SITU IV., 2020

Tanösvény 2,75 éveseknek

Náučný chodník pre 2,75 ročných

JELMAGYARÁZAT:
- OTTHON
- JÓBARÁT
- ÁLLATOK
- TÁRGYI ELEMÉNY
- TERMÉSZETI JELENSÉG
- ÉPÍTÉSZETI VAGY MŰALKOTÁS
- SZOLGÁLTATÁS
- SPORT
- MŰSZAKI ELEM

LEGENDA:
- DOMA
- KAMARÁT
- ZVIERATÁ
- PREDMET
- PRÍRODNÝ ÚKAZ
- ARCHITEKTONICKÉ ALEBO VÝTVARNÉ DIELO
- SLUŽBY
- ŠPORT
- TECHNICKÝ ELEMENT

AJÁNLOTT JÁRMŰVEK:
ODPORÚČANÉ DOPRAVNÉ PROSTRIEDKY:

1 JÓBARÁT
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: látogatás, a házak kedvelőinek ügyintézőhelye, bogyós gyümölcs állományának előgyűjtőhely
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 25 perc-5 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

2 JÓBARÁT
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: látogatás, a házak kedvelőinek ügyintézőhelye, bogyós gyümölcs állományának előgyűjtőhely
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 25 perc-5 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

3 BÁRÁNYOK
Háztáji állatok és haszniatalon kívüli tárgyak nyikoltatása: 2 db bárány, 2 db kecske, 1 db kacsa, 1 db kutya, kb. 10 db. 1 kellan, 2 tyúkól db.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: A táborlát a kertes ház résznél helyezve, a drótban megkapaszkodva szemlélődés
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

4 TÖRPEHÁNTA
Fiúdob kálló, zöldre festett hintáztatható vacsorázó, eredeti funkciója ismeretlen, feltehetőleg a kínyitott kapu megtámasztására szolgált. Mellette, kb. 1,5 méterre pótlás festett csatornafedél.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS:
Törpehanta: mérlegelhető-szerű hintáztatás
Csatornafedél: a helyén tartott dobogós, a fogantyú emelgetése és csörgetése
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

5 POCSOLYA
Sekély állóvíz, amely kis mélységekben, gödrökben gyűlik össze, amikor esik az eső.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: gumicsizmában futkározás, tapicskolás, ugrándozás, hozzá nem illő öltözet
ESZKÖZÖK: gumicsizma
IDŐ: 8 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

6 FEKETE-FEHÉR KUTYÁK
2 fajtatisztaságban és 2 fehér, ismeretlen fajtájú kutya, rendkívül barátságosak.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: Simogatás kertesen keresztül
ESZKÖZÖK: (játra vehető) nagymama, aki egy kis szálamivel vagy tonkával kalapálja az elem hatást – opcionális, a kutyák egyébként is jelzik simogatásra való igényüket
IDŐ: 8 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

7 GITÁR
Rozsdamentes acélból készült, szürkére festett, a kékt elkerülteket szolgáló objektum.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: A vízszintes elemeken az ujjait végigfutni a gitár húzatlan hasonlóan, majd ütögetni az ily gerendát hangokat.
ESZKÖZÖK: fadarab, fadg - opcionális
IDŐ: 33 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

8 PIROS PÖTTY
Az utcai mozgásterületen található ismeretlen eredetű és rendeltetésű piros színű, kupakszerű jelölés, pont.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: szemrevételezés
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 0,7 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

9 KAMARÁT
NÁVOD: látogatás, vagy/és szétrostovaná domácich, kon-zumácia ovocných zázob (bobuľových plodov)
NÁSTROJE: -
ČAS: 25 min-5 h ZÁŽITOK: 5/5

10 KAMARÁT
NÁVOD: látogatás, vagy/és szétrostovaná domácich, kon-zumácia ovocných zázob (bobuľových plodov)
NÁSTROJE: -
ČAS: 25 min-5 h ZÁŽITOK: 5/5

11 OVCE
Životinne domácich zvierat a sebaurčených predmetov: ovca – 2ks, koza – 2 ks, kačka, pes – 1 ks, hus – 2ca 10 ks, kotík – 1 ks, traktor – 2 ks atď.
NÁVOD: Potiahni nohy na spodnú časť opaľovňa, pozo-rovanie
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 2/5

12 TRIYASLIČIE HOJDAČKY
Kus železa, namalovaný na zelenú, vyčítajúci zo zeme. Pôvodná funkcia neznáma, pravdepodobne
KÚŠIŤ ako vyčítyvania ohrozenej bárky. Cca 1,5 m naprávni sa nachádza zelený poklop.
NÁVOD:
Triyasličie hojdačky: hojdanie
Poklop: bozhanie nohami, uchopenie úchytky.
NÁSTROJE:
ČAS: 5 min. ZÁŽITOK: 2/5

13 KALUŽ
Špinavá, bahnitá voda, vznikajúca v menších prehĺbi-nách po dažď.
NÁVOD: Bahnenie, skákanie
NÁSTROJE: gumáky
ČAS: 8 min ZÁŽITOK: 2/5

14 ČIERNO-BIELE PSY
2 ciema nosofunčiandobé a 2 biele psy, neznámeho plemena
NÁVOD: hladkanie cez plot
NÁSTROJE: batika s kusom salámy – voliteľné, psy sa teba na hladkanie aj bez toho
ČAS: 8 min ZÁŽITOK: 5/5

15 GITARA
Nehrajtový, kovový objekt, namalovaný na sivú farbu, slúžiaci na opretie posteriéry
NÁVOD: Brnkanie na vodorovných prekách, ako na gitare, udrať si vygenerovaný zvuk
NÁSTROJE: kontakt – voliteľný
ČAS: 3,5 min ZÁŽITOK: 3/5

16 ČERVENÁ BOOKA
Červený strom, bodka v ešteteľnej vrstve, pôvod neznámy
NÁVOD: pozorovanie
NÁSTROJE: -
ČAS: 0,7 min ZÁŽITOK: 1/5

17 MEDVEHANGÚ KUTYA
A cane corso liczepesen nagy kutya erős, de nem annyira testkelőtlessel. Hála egyenes, szelíd és jó ember. Széles melhasa ugancsak izmos, az eszünd része eltörnyik, a farok viszonylag magasan ülelt. A cane corso bátor, kiegyensúlyozott, értelmes mozgékony kutya. A családjával szemben gyengéd és hűséges.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: felvet a különböző gyermek-játékok csergése hangos ugatásra ingerli, nagytákú (jelfadget vál ki. Realizó: kommentát menésztés (szó-vag: „menésztés es/vagy néhanak és/vagy fukar?!?
ESZKÖZÖK: bicikli
IDŐ: 0,5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

18 UTÁNFUTÓ
Kocsi vagy valamilyen kerekeken guruló szerkezet, emelőt arra gyártottak, hogy autó, teherautó vagy traktor húzza.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: belemászás, benne fukázás, ücsörgés, autóvezetés imitálása
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 25 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

19 FEKETE LAPOCKA
Rovásbugró, fekete tacska. Német eredetű rövid tárú, kis termetű munkavadászkutya. A tacska változatosan eredete a régmúlt időkbe nyúlik vissza. Egyértelmen feltétek olyen emlékezet, melyeken megtalálható az a rövid láb, hosszú hátú kutya. Számszálba vibelő: egyesek szerint a francia basseek (szó szerint, alacsony kutyát rokona. Kézbedvelő elnevezése a dakszli, amely az eredeti német névből, a dachshundból ered, amely bordvujtt jelent. Ez nem véletlen, hiszen znák mányik a fölé alá a kövek. A tacskók remekül ásnak, ügy szinte kelesztem kifúttóan tartani ölet. A tenyészte-sze szerint mind könnyebbnek és elegánsabbá vált fajta nagy népszerűségnek örvend.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: Simogatás kertesen keresz-tül
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

20 VAJKA BÁCSI SZOBRA
Vajk, Lipcsey György Mihály plasztikája, 2005. A szob-ra grafittalepozton áll, melyet egyedi kialakítású kon-tár-installáció vesz körül.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: hintázni a tárcon
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

21 VILÁGHÁBORÚS EMLÉKMŰ
Az emberiség történelmének előtg legrugozott és leg-több halálos áldozattal járó fegyveres konfliktus. Az emlékmű az „1 és 6. világháborúban elesett katonák emlékműve".
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: Kérdezgetés, megelőzőnek-sik: mi a háború?, miért háborúznak az emberek?, miért és hogyan halnak meg az emberek? Mi lesz velük-vagyok? Mi az a halál?
ESZKÖZÖK: emelőt pszichológia
IDŐ: 5 perc-1 óra ZÁŽITOK: 5/5

22 KIS ÜZLET
Főleg élelmiszer és háztartás-vegyipari termékeket (mosópor, tisztítószerek) forgalmazó kis alapterű üzletelvegyiség.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rendeltetészerűen
ESZKÖZÖK: pénz, számszatok (két 2020-bari)
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

23 MEDVEDÍ PES
Cane Corso je ústetarie psie plemeno. Tento tlstý veľkého psa je pokrytý krátkou a na dotyk hrubou srsťou, ktorá je väčšinou čierna, bledá alebo žíhaná. Dobre kovaje prestí vrchu. Telo je ťažko kontrolovať, dobre cavalen ne. Lebka je úzká, typická pre ucčiciu molossoidných psov. Dorastá do výšky 58 – 68 cm. Talianský corso pes je veľmi dobrým strážnym psom, ktorý nezáleží, pokiaľ nemá dôvod, a nikdy na prvý. Je veľmi odvážny a v prípade ohrozenia psovoda rodiny alebo majetku vie bez zakopíť.
NÁVOD: Hluk dotykých dopravných prostriedkov ho ruka, preto treba zaťažka. To vyvolána silný pozt strachu. Realizácia: komentárovaný pink (ktoré ulekávajú). Nástroje: brýle!
ČAS: 0,5 min ZÁŽITOK: 5/5

24 PRÍVES
Privas je prípojné nemotorové vozidlo, slúžiace na prevoz nákladu alebo osôb, zvyčajúce prepravovaj kapacitu automobilu. Jednonápravové privesné vozíky sú určené pre osobné automobily, čiaj a vaci nápravové privesy možno pripojiť za nákladný automobil, traktor, pracovný stroj, autobus a pod.
NÁVOD: vezenie, behanie, imitácia kolesnosťa
NÁSTROJE: -
ČAS: 25 min. ZÁŽITOK: 5/5

25 ČIERNA „LAPOCKA"
Vizbeckík je veľmi známe psie plemeno vyskytujúce sa v niekoľkých variantoch zodpovedných na základe veľkosti a druhu ovsteno. Jazvečík je plemeno typické svojimi mužnými rohmi a dlhým kompaktným telom, ktoré nárast až 9 kg - ak ide o štandardného jazvečka, v tí-pasiolerie a krížiciano rázu sa menia obvod hrudníka. Tipasiol jazvečík obvod hrudníka do 35 cm a krížiol jazvečík obvod hrudníka do 30 cm. Kratka, dlhá alebo drsná srsť môže byť rôzne stavbená (jednofarebná, dvojfarebná, tikmiká, poštípm biela farba nie je žiadoucá.
NÁVOD: hladkanie cez plot
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min. ZÁŽITOK: 3/5

26 SOCHA „VAJK BÁCSI"
Vajk, avatar, György Lipcsey, 2005. Socha je umieskvená na ľudovom podstavci, sa zdrojaším.
NÁVOD: hojdať sa na rešoti
NÁSTROJE: -
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 3/5

27 POMNÍK I. A II. SVETOVEJ VOJNY
Svetové vojny je vojenský konflikt, ktorý zasahuje väčšinu Zátiov sveta. Zvyčajne sa bojuje dlhšiu dobu (niekoľko rokov) na viacerých kontinentoch, bez známok ugrúsania. Pomník je věnovaný padlým hrdinom I. a II. svetovej vojny.
NÁVOD: otázky, pomocné otázky: čo je vojna?, prečo bojujú vojny?, prečo a ako zomierajú ľudia?, čo sa s nimi stane počiatkí?, ať je tmi.
NÁSTROJE: psychológia /ak amatérsky uvum
ČAS: 5 min –1 h ZÁŽITOK: 5/5

28 MALÝ OBCHOD
Objekt, resp. mestnosť, určený na predaj nejakého tovaru, s obsahom na pobavinu, domáce potreby
NÁVOD: otáčivo
NÁSTROJE: peniaze, rolíko
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 3/5

29 KIS JÁTSZÓTÉR
Gyermekeket szánt hely, amely kirakodóbódéra, főleg évoldás vagy alvó tagozatos gyerekek szabadságfenn-ettlétére alkalmas. Ezen a helyen különféle helyhez rögzített, egyszerre többek által is használható játeka-kat ajánlanak: lengő hintákat, mérlegeket, csúszdát, mászókat, homokozót
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rendeltetésszerűen
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 1–3 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

30 „ZŁUSKA"
A kerecsére felfeszítve felszögezett Kinszfus szobor.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: integetés a „Złuskával", az itt talaható mécsesekkel, virágokat, angyalkákat rendez-gatni
ESZKÖZÖK: gipszangyalka (pótlás a rendezgetés so-rán elkörülés helyett)
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

31 RIBIZLI
A ribizlik vagy ribizli a kétnotki-vörgjuak (Saxifragales) rendjébe tartozó ribiszkefélék (Grossulariaceae) csa-ládjának egyetlen nemzetsége a modern rendszertanok szerint. Körülbelül 100 faj honosnak vile. Fajai az északi félgömb mérsékelt és boreálisan honosak. Egyes fajokat bogyóterméseikért termesztik, ilyen például a vörös ri-bizke (Ribes rubrum), a fekete ribizke (Ribes nigrum) és az egres (Ribes uva-crispa). Számos díszrévény-ként termesztett faj van: például az arany ribizke (Ri-bes aureum), 1-1,5 méter magasságot elérő cserjék, vagy mikrobian fák. Hajtásaikon gyakran szálakkal, vi-rágszárokkal vlaknak. Alsó ágaikon meghajszolik, a vége rövid hajtásokon fejződnek. A cserjeszerűek nagyobbak az egyszerű szárrendszeleknél: maradványok az ebbe-gyítésnél is megfigyelhetők. A widgek tesszuljf fahvagarat alkotnak.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: a kertésznek tárgyak, ribizik elhegyezése.
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

32 „EZSBABA" JÁTSZÓTÉR
Gyermekeket szánt hely, amely kirakodóbódéra, főleg évoldás vagy alvó tagozatos gyerekek szabadságfenn-ettlétére alkalmas. Ezen a helyen különféle helyhez rögzített, egyszerre többek által is használható játeka-kat ajánlanak: lengő hintákat, mérlegeket, csúszdát, mászókat, homokozót
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rendeltetésszerűen
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 1–3 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

33 FUTBALLPÁLYA
Labdarúgásra kijelölt pálya: az a terület, ahol meghatározott szabályok szerint két csapat mérkőzik.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: futkározás, labdázás, stb.
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

34 FEKETE GÓLYA
Terbek műszaszt alkotás, anyaga fém. Motívum: gólya
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: a dinázárgy megcsodálása
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 2 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

35 MALÉ IHRISKO
Ihrisko je miestom určeným na rekreáciu deti, zložené z hojdačiek pre jaslovú deti.
NÁVOD: otáčivo
NÁSTROJE: -
ČAS: 1–3 hod. ZÁŽITOK: 5/5

36 „ŽÉBIKY"
Bošta Jačka na kidi
NÁVOD: Zakývať „Žébikovi", aranžmán kvetín, anjelikov, kahancov
NÁSTROJE: náhradné anjelky (na výmenu zlomených)
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 2/5

37 RÍBEZLE
Ribezla, ferwerda (Ribes rubrum) je ďiemoni iudu-ni bešta z Ďeľade egrešovitú. Ribezla červená je opadavý ker normálne rastúci do výšky 1 – 1,5 m, priadzbiaceje až 2 m, s pár oddolovými listami. Kvety sú nenápadné, žlto-zelené, vo vrásach strapcoch vel-koši 4 – 8 cm, ktoré zrejú do januára. Generických pieseuch jedných plodov s poiemoom 8 – 12 mm, x 3 – 10 tobolami na každom strapci. Uzávierne sdrotij mitiu produkovať až 3 – 4 kg bobúľ od poiteuie leta do konca ra ntia.
NÁVOD: Konzumácia presahujúcich plodov
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min. ZÁŽITOK: 2/5

38 IHRISKO „EŽIBABA"
Ihrisko je miestom určeným na rekreáciu deti, zložené z hojdačiek pre jaslovú deti.
NÁVOD: otáčivo
NÁSTROJE: -
ČAS: 1–3 hod. ZÁŽITOK: 5/5

39 FUTBALOVÉ IHRISKO
Hracia plocha určená pre konkrétnu futbalovú hru – futbal.
NÁVOD: behanie, hra s loptou
NÁSTROJE: -
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 1/5

40 ČERNÝ BOCIAN
Prevalované výhrevné drevo, materiál: kov, motív: bocian
NÁVOD: pozorovanie
NÁSTROJE: -
ČAS: 2 min. ZÁŽITOK: 1/5

41 SPOMIAOVIEŇ PRAH
Spomienkový práh mé názov: refaetér, ležiaci policejí je umelý. Zvyčajne nájdeš na pozemnej komunikácii, stavebno ciaľom je dosiahť vodiča vozidla k pomalej jazde.
NÁVOD: otáčivo, komentáre
NÁSTROJE: -
ČAS: 2 min. ZÁŽITOK: 1/5

42 FEKVÖRENDŐR
Az ülésbe épített szerkezet, feladata a jármű sebességének lassítása.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rendeltetésszerűen, kom-mentálódik
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 2 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

43 NAGY ÜZLET
Főleg élelmiszer és háztartás-vegyipari termékeket (mo-sópor, tisztítószerek) forgalmazó kis alapterű üzletel-helyiség.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rendeltetésszerűen
ESZKÖZÖK: pénz, számszatok (két 2020-bari)
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

44 PIAC
Árusítóra kijelölt tér, terület, ahol főleg élelmiszerket a háztartásban szükséges (Kilep) mezőgazdasági ter-mékeket és termékek megszabadhatók (ártatlanul) a komyékbol tavaszol évkázi árusoltó.
Az ujlet és a gyógyszertár épülete kapott beláható kö-sebb-építésszi-elem: pult, alkalmas egy kis fuhározás-ra, megassága: kb. 1,2 m hossz: kb. 5 m. szélesség: kb. 1,2 m.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: felkereséskedés, a pulton fuh-kosaa
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 4/5

45 BUSZMEGÁLLÓ
Kijelölt hely az utasszám, ahol a menetrend szerint kö-tekedő, sok utas szállítás-igénylőnek az utasok fel- és leszálnálnánnyé rövid idejű ülnek.
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 15 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 2/5

46 GYÓGYSZERTÁR RÁMPÁJA
Lejtős út, amely szinthez különbséget hidac az egycsó közlekettlakasa nélkül, felpró, felhajtó, különböző szintú utakat összekötő fétt- meky az adott ikrestmeny aka-pcsyinnenesájon szolgálja. A szóban forgó építmény gyógyszertárgye építésszi igénylésnelge: sem praeda-kus, ném eszlítóka, aem szó-fétett szerzőpontbol nem fóler meg semmilyen kovetkeztmelek.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: a gyógyszertár kiszolgálása megkönnyítése a rámpán keresztül, s a szülő igyekemlé kotesszise
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 1 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

47 PAUTI
A brit gyógyszerkész rendelésszó Jack Russell Terrier-t 2000 óta ismeri el az FCI ónálló fajtaként. Kifejlő nikoránkt, a Parson Russel Terriertől ovidezés idea kiütnbolyítja meg. A fajjára jellemző. Kihyomintnczt fehér szőrzete kutorbbó-zó szirkombárokkal kevert szőr, melyben tekete, barna és csepszínű jegyek és fóltok jelenhetnek meg. Bundaja hullámos szerkezete lehet sima, durva vagy éppen drótszőrű.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: kertésznek keresztül simogatás, esetlegesen bekerésdkedés az udvarra
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 4/5

48 MALACKÁS HELY
Gyékeré. Nagyobb méretű sármáka alkalmas relaxáció-ra/ülés helyére.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: hintázás, illető játen
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 45 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 4/5

49 VELKÝ OBCHOD
Objekt, resp. mestnosť, určený na predaj nejakého to-varu, s dôrazom na pobavinu, domáce potreby
NÁVOD: otáčivo
NÁSTROJE: peniaze, rolíko
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 2/5

50 TRHOVISKO
Tiež je miesto, kde sa stretávajú kupujúci a predáva-júci, aby sa dohodli na kúpe a predaji určitého tova-ru alebo služby za určitú cenu. Je to priestor, v ktorom je jednotlivé ekonomické subjekty vynakejú výsledky svojej činnosti.
Mierki objekt, nachádzajúci sa medzi obchodom a le-kárňou, výška: cca 1,2 m, dĺžka: cca 5 m, šírka: cca 1,2 m.
NÁVOD: vyjsť sa na predajnú plochu, behať po nej
NÁSTROJE: -
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 2/5

51 AUTOBUSOVÁ ZASTÁVKA
Autobusová zastávka je oznámené miesto určené k zastávaniu autobusov a k nastupovaniu alebo vys-tupovaniu cestujúcich.
NÁVOD: pozadanie
NÁSTROJE: -
ČAS: 15 min. ZÁŽITOK: 2/5

52 RAMPA LEKÁRNE
Sivá komunikácia pre chodcov, spájajúca rodičné kamyakstet, sivakmyg vkdáti ulíata. A fáda az angol felvér jelegzőt egyik legtömegesebbike. Kél típusa alakult ki, a nagyobb kezd, pirosz fekete mezőhegesz. valamint a kisebb, szikrázó, tébbnyire jej színű hen-tőbagó. A sárga színű egyedeket nem tórzskonyvezik. Bottal mért mamagasság 155–165 cm.
Munkakészége parallan. Nyugodt vermeiekeket, tartós teljesítménye kéjes igázó és fogadó valemint nagyszerűen bevált az ugrósportban. A hobbi társtár-ban is bizonytott, mint mindenes.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rézsodás
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

53 VELKÝ BIELY PES
Argentínska dóga. Plemeno vzniklo pôvodne na pelicne cicky.
NÁVOD: vyjasnené mizmery psa, vyvolávajú zlné emócie – odbehnúť psovi a deti. Komentáre.
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min. ZÁŽITOK: 3/5

54 KAMARÁT
NÁVOD: návštěva, výdaňa cerstvovo domácich, konzumácia ovocných zázob (bobuľových plodov)
NÁSTROJE: -
ČAS: 25 min–5 h ZÁŽITOK: 5/5

55 JÓBARÁT
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: látogatás, a házak kedvelőinek ügyintézőhelye, bogyós gyümölcs állományának előgyűjtőhely
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 25 perc-5 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

56 CSÁRDA
Reštaurácia jednotka
NÁVOD: komentáre vymenovanie zážitkov a účastníkov-predhadzujúceho sprejníce
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 3/5

57 KOZÍČKY
Kozia domácka (Capra hircus, Capra hircus hircus, Capra aegagrus hircus) je druh či poddruh z rodu Capra V slovenskom poihospodárstve je to veľmi významné hospodárske zvieraťa, jej chov je v prevažnej miere iba doplňkovým odvetím živočíšnej výroby. Bežnejší je chov kôz menšieho chovateľského subjektu, alebo s ochranným cieľom. Kozia produkcia hodnotné mlieko, mäso, kožu, rohovinu.
NÁVOD: pozorovane
NÁSTROJE: -
ČAS: 10 min ZÁŽITOK: 1/5

58 KOZY – DRUHÁ STRANA
NÁVOD: Pozorovanie bodu 29 z malej hlavže
NÁVOD: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 1/5

59 DOMÁCE ZVIERATÁ
Domáce zvieratá: psíčok, slepky, kohúty, rôzne druhy papagájov
NÁVOD: pozorovane
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 3/5

60 KONE
Koňovci je plemeno koňa. Plemeno bolo vyšľachtené v medzibiach Jedrčine. Mezibřegues v roku 1784 Gaston, bolo vyšľachtiť mohutnejšieho, ťažkého koňa pre potreby stredoveňiných pohoľnodopdárskych dobrej, pre armádu a dopravu. Pôvod je ešte odobdaje od zakladateľa anglonormanského Jrebca Norius, ner v r. 1810 vo Francúzsku. Prenesla-da dobrých vzdokoyvit vlastností na potomstvo ob-dariovať vedenie žrebčina Mezibegyesz k tomu, že od roku 1824 žrebca začali využívať v plemení ta ersnúrdnejšie pa celom Uhorsku.
NÁVOD: pozorovane
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 3/5

61 VELKÝ BIELY PES
Argentínska dóga. Plemeno vzniklo pôvodne na pelicne cicky.
NÁVOD: vyjasnené mizmery psa, vyvolávajú zlné emócie – odbehnúť psovi a deti. Komentáre.
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min. ZÁŽITOK: 3/5

62 NAGY FEHÉR KUTYA
Argentín dog. Önálló vadászkutya nagyobb vadak és ragadozók – főleg a puma – vadászatára.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: A kutya biztonságos megszerlése erősítés nélkülöket vál ki fellő fajtarabszó, a kölpsemelésdőt szintén. Kommentárszuszi
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

63 JÓBARÁT
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: látogatás, a házak kedvelőinek ügyintézőhelye, bogyós gyümölcs állományának előgyűjtőhely
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 25 perc-5 óra ÉLMÉNYFAKTOR: 5/5

64 CSÁRDA
Vendéglőegység. Településen belül, többnyire dolgozói mellett épült kocsma, ahol rendszerint étel szállítási és étel is kapható az utas.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: kommentárszám, az előző évi múvészcsoport-emlékének és résztvevőinek felsorolása
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

65 KECSKÉK
A házkecske (Capra aegagrus hircus) háziállat, a tőkösszarvasok családján belül a kecskeformák (Caprinae) alcsaládjába tartozó kérődző páros ujjas. A vadkecske (Capra aegagrus) háziasított alfaja. Az ókori görögök szent állatnak tartották, mivel Zeusz „anyatejét ivó" a szülőhelyszelét. Magyarországon a szegényebb néprétegek tartották, ezért a szegényember tehene néven is ismert. A jobban fejlett szarvasmarhafajták lehetőtlesa eltűt gyakran olyan gazdák is tartották, akiknek nincs marhaja (a gulyában volt.
NÁVOD: pozorovanie
NÁSTROJE: -
ČAS: 10 min. ZÁŽITOK: 1/5

66 A KECSKÉK TÚLOLDALA
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: A 29-as port vizsgálata a kis tőkösö!
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 1/5

67 SZOROSBŐLI ÁLLATÁK
Háztáji állatok, tyúk, kakas, nyúl, kutonbszó papagáj-fajok
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rézsodás
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

68 LOVAK
A nóriusz Magyarországon, a mezőhegyes mérnökök tenyésztett, sivakmyg vkdáti ulíata. A fáda az angol felvér jelegzőt egyik legtömegesebbike. Kél típusa alakult ki, a nagyobb kezd, pirosz fekete mezőhegesz. valamint a kisebb, szikrázó, tébbnyire jej színű hen-tőbagó. A sárga színű egyedeket nem tórzskonyvezik. Bottal mért mamagasság 155–165 cm.
Munkakészége parallan. Nyugodt vermeiekeket, tartós teljesítménye kéjes igázó és fogadó valemint nagyszerűen bevált az ugrósportban. A hobbi társtár-ban is bizonytott, mint mindenes.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: rézsodás
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

69 NAGY FEHÉR KUTYA
Argentín dog. Önálló vadászkutya nagyobb vadak és ragadozók – főleg a puma – vadászatára.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: A kutya biztonságos megszerlése erősítés nélkülöket vál ki fellő fajtarabszó, a kölpsemelésdőt szintén. Kommentárszuszi
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 3/5

70 PAUTI
A brit gyógyszerkész rendelésszó Jack Russell Terrier-t 2000 óta ismeri el az FCI önálló fajtaként. Kifejlő nikoránkt, a Parson Russel Terriertől ovidezés idea kiütnbolyítja meg. A fajjára jellemző. Kihyomintnczt fehér szőrzete kutorbbó-zó szirkombárokkal kevert szőr, melyben tekete, barna és csepszínű jegyek és fóltok jelenhetnek meg. Bundaja hullámos szerkezete lehet sima, durva vagy éppen drótszőrű.
HASZNÁLATI UTASÍTÁS: kertésznek keresztül simogatás, esetlegesen bekerésdkedés az udvarra
ESZKÖZÖK: -
IDŐ: 5 perc ÉLMÉNYFAKTOR: 4/5

71 PAUTI
Ilyen jacka Russella je pes zdobrovolného rámca s pevnou kostou a dobrými dispozíciami, mohutná konštrukcia sú rovné, pomerne kompaktný trup a pevnosť vzhľadom na plecia vyvážené, pri pohybe zrazu. Homogénne. Pohybuje sa priamo, užitie a bún Obuje nese vzpriamene. Srsť jacka nasadla sa vyskytuje v troch variantoch: hladká, drsná a mäka zlu. Jedáleň Prevažuje biela farba, ktorá môže byť pretkaná ďalšími. Tmavšiaca a veľké tmavosyn ďiomení. Je pre nich príznačný znak na temene hlavy a podobe diamantu – škvrny.
NÁVOD: hladkanie cez plot
NÁSTROJE: -
ČAS: 5 min ZÁŽITOK: 4/5

72 PRASIATKOVÉ SPOMIENKY
Ďiakok. Priestor, určený na rekreáciu vatáej skupiny.
NÁVOD: hojdanie sa, otáčiaca varena
NÁSTROJE: -
ČAS: 45 min ZÁŽITOK: 4/5

9 771336 508003 09