

●alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

PÉNZ



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/2





HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. FEBRUÁR

- 3 FORGÁCH ANDRÁS: A történet (elbeszélés)
13 MARNO JÁNOS verse: Emésztés a holtak házában
16 KISS TIBOR NOÉ: Már csak egy embert kell kivárni, és gazdagok leszünk
(kispróza)
19 JUHÁSZ TIBOR versei: Kereset; Kényszerméret; Tetten értek
20 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: Megérinteni egy nőt (A hús ára – regényrészlet)
22 TALLÉR EDINA: Nem tér vissza (regényrészlet)
25 KÖTTER TAMÁS: God is a DJ (novella)
33 GÉCZI JÁNOS verse: Aprópénz
36 CSABAI LÁSZLÓ: A futár (novella)

interjú

- 44 „A nők sohasem adhatják fel” (Greco Krisztiánnal beszélget Herczeg Ákos)

tanulmány

- 55 KÁRPÁTI ANDRÁS: Dionüszosz pénzügyei
67 BODROGI FERENC MÁTÉ: Az Aurora. Hazai almanach mint (zseb)könyvtárgy
(Az újramondás lehetséges távlataihoz)
86 HITES SÁNDOR: A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány
19. századi regényben
94 HERCZEG ÁKOS: „Életnél több muzsika” (A pénz szimbóluma Ady
művészetében)
109 TUKACS TAMÁS: Névérték (Martin Amis: Pénz)
115 OLÁH SZABOLCS: Pénz, tőke, médium, márkatechnika

szemle

- 125 PÁSZTOR SZABOLCS: Minden nagy vagyon mögött bűn rejtőzik? (John
Kampfner: Gazdagok. A pénz, a siker és a hatalom 2000 éves története)

- 127 BEDECS LÁSZLÓ: A nagy zöld táska (Szilasi László: A harmadik híd)
133 KULIN BORBÁLA: Mondatmedencében fürödve (Papp András: Vadvénz)
136 MAKAI MÁTÉ: Elvéteni az időt (Krasznahorkai László: Báró Wenckheim
hazatér)
141 LUKÁCS BARBARA: Előttem a halál (Hartay Csaba: Holtág)

HOFGÁRT KÁROLY fényképei

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

ACZÉL GÉZA, HÁY JÁNOS, VILLÁNYI LÁSZLÓ, VÖRÖS ISTVÁN versei
HALÁSZ MARGIT, HARAG ANITA prózája
HANSÁGI ÁGNES, SZABÓ TIBOR BENJÁMIN tanulmánya
„A siker” – kerekasztal-beszélgetés
Kritikák EGRESSY ZOLTÁN, HALÁSZ HAJNALKA, KUSPER JUDIT könyvéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com



IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap





A történet

„Az a mérés, amelyik nem számol
önmaga szükségszerű pontatlanságával,
nem tekinthető mérésnek.” (W. H. G. L.)

Mindenki ismeri azt a történetet, amelynek egyik váratlan fordulata az volt, hogy Nicolas Fatio, a genfi születésű fiatal fizikus, 1693. május 18-án írt levelében arról tájékoztatta a Cambridge-ben élő, nála 22 évvel idősebb Isaac Newtont, hogy életét ezentúl a himlő gyógyításának fogja szentelni.

Derült égből villámcsapásként érte ez a közlés Newton Izsákot, hiszen egészen addig abban a hiszemben volt, hogy a huszonkilenc éves jóvágású svájci fiatalember vele együtt szorgalmasan ügyködik a *Principia Mathematica* második, javított és bővített kiadásán, amelynek előkészítése lassacskán a befejezéséhez közeledett.

A helyzetet nem kevésbé súlyosbította, hogy ugyanebben a levélben Fatio (teljes családi nevén: Fatio de Duillier), a Newton által különben annyira kedvelt, tőle megszokott léha, egzaltált és csacska stílusában számolt be arról, hogy nem sokkal azelőtt találkozott egy gyógyítással foglalkozó emberrel, egy igazi lángelmével (Newton arca ettől a szótól, ha másra vonatkozott, mindig hevesen összerándult, jelenlétében ezt a szót nem volt szabad kiejteni), aki fölhalálta a himlő egyetemes ellen-szerét, s hogy szentül meg van győződve róla, hogy mostantól nem csupán az egész emberiséget fogja szolgálni ennek a csodálatos gyógyszernek a manufaktúrájával, hanem ezen kívül ráadásul még rettenetesen meg is fog ebből a szerből gazdagodni és végre vissza tudja fizetni Newton nagyvonalú kölcsöneit.

Newton az elmúlt évek során többször is hiába hívta Nicolas-t Cambridge-be, megalázkodó levelekben, hiába támogatta nem kevés pénzzel a szertelen fiatal-embert, és hiába aggódta magát nem sokkal azelőtt halálra a fiú súlyos, magas lázzal járó, ismeretlen eredetű megfázása idején, s látta el nélkülözhetetlen jótanácsokkal, Fatio valamilyen ürüggyel mindig kihúzta magát a Cambridge-be költözés alól, habár időről időre valóban rövid látogatást tett Newtonnál, és részt vett, Newton korábbi lakótársához, a később kiebrudalt Wickins-hez hasonlóan, Newton legnagyobb titokban elvégzett alkimista kísérleteiben.

Newton akkor még nem sejtette, hogy Fatio azon típusú fiatalemberek közé tartozik, akik, mint a méh, nagy emberről nagy emberre szállnak, vagy mint a bolha, nagy emberről nagy emberre ugranak, vonzerejüket a nagy emberek iránti csodálatukból nyerik, és idejük nagy részét a nagy emberek anyagi és szellemi erőforrásainak parazitákhöz méltó elszívásával töltik.

A nem tehetségtelen Nicolas már 17 évesen dolgozatot írt a Saturnus gyűrűiről, ezt a csillagász Cassini felelőtlenül megdicsérte, s ugyanőt később többek között a kiváló Huygens és a rokonszenves Bernoulli munkatársaként, de a nagy John Locke társaságában is látjuk felbukkanni, hogy csak kora legismertebb és legnagyobb tudósairól tegyünk említést.

1688-ban, mindössze 24 évesen – és nem kis részben eme illusztris urak ajánlása nyomán, ez viszont arra utal, hogy a csinos kobakba ész is szorult – fölvette tagjai közé a nagy presztízsű és finnyás ízlésű Royal Society, amelynek akkoriban költők és építészek is tagjai lehettek.

Newton iránti olthatatlan rajongása csupán a *Principia Mathematica* elolvasása után lobbant föl benne, habár a korszakos műről, még kézbevétele előtt, a Royal Society sok más tagjához hasonlóan, barátainak címzett szószátyár és nagyképű leveleiben igencsak szarkasztikusan, sőt, vitriolosan nyilatkozott, és ebben csöppet sem zavarta, hogy *a könyvet még nem is olvasta el*.

Tudnivaló, hogy Newton, a titokban alkimista kísérleteket folytató, a bölcsek követ megszállottan kereső nagy tudós egy életen át tartó könyörtelen irtóhadjáratot folytatott mindenki ellen, aki elméletei eredetiségét vagy integritását megkérdőjelezni merészelt, habár ő maga korántsem félt mások eredményeit szemrebbenés nélkül beépíteni nagy művébe, nem ritkán anélkül, hogy forrását megnevezte volna, vagy egyszerűen törölte a már beírt neveket a könyv további kiadásai-ból.

Newton a levél – Nicolas Fatio de Duillier utolsó neki címzett levelének – kézhezvétele után nem sokkal lóhalálában elutazott Londonba, minden bizonnyal azért, hogy találkozzon hozzá oly hűtlen famulusával, akire a különben párját ritkító főszenységéről híres Izsákunk már addig is temérdek pénzt áldozott, olyannyira, hogy a kis Nicolas-t baráti körben csak „Newton majma”-ként emlegették, hogy a többi gúnynevről ne is essék említés.

A londoni találkozó után, Cambridge-be visszatérve, Newton – mai szóval élve – egy kiadós idegösszeroppanást kapott, amelynek okát legtöbb életrajzírója (aki nem áttolja a magánélet feltételezett eseményeit, vagyis a rosszmájú pletykákat és az ezzel kapcsolatos teljesen tudománytalan hipotéziseit belekeverni egy lánghelme életrajzába) a Nicolas-val való *szakításban* véli fölfedezni.

Ezek után nem napokon, nem is heteken, nem is hónapokon, hanem éveken át tartó rettenetes hangulathullámzások gyötörték az egyébként köztudottan haláláig agglegény – és minden valószínűség szerint szűz – lánghelmét, aki életének ebben az időszakában még legközelebbi barátait, köztük John Locke-ot is az ellene szőtt összeesküvéssel vádolta meg, azzal vádolta, hogy rosszféle nőket akar a nyakába varni, hogy emberei követik az utcán, és minden tekintetben egy szépen kifejlett paranoia tüneteit mutatta, ám azután, egy világos pillanatában, bocsánatot kért e számára igen fontos jóbaráttól.

A teljesség kedvéért jegyezzük meg, hogy nem föltétlenül Nicolas elvesztése okozta e tüneteket, mert ezek annak a súlyos higanymérgezésnek a következtében is fölléphetnek, amelyet csupán Newton halála után kétszáz évvel, gondosan eltett hajszálainak legalaposabb vizsgálata során mutattak ki.

Newton életében legalább másfél éven át tartott ez az első fekete hullám, a depresszió hullámvölgye a hű kortárs, Huygens elmondása szerint.

A nagy fizikus beteges álmatlanságban szenvedett, súlyos emésztési problémák gyötörték, láza rendszeresen igen magasra szökött, ami nem csupán az a tény-nyel magyarázható, hogy a normálisnál tizenötször több higany volt szervezetében, mert azon kívül az elfogadhatónál négyszer több ólom, arzén, valamint anti-

món is kimutatható lett volna különböző szerveiben, és ezt a mérgezést valószínűleg alkimista kísérletei során szenvedte el a bátor tudós, a felfedező legnagyobbi-ka, aki az emberi látás vizsgálata céljából egyszerűen belenyomott egy csonttűt az egyik szemébe, hasonlóan a fiatal Humboldthoz, aki össze-vissza vagdalta és mérgezte magát, hogy a szerves és szervetlen anyagok viszonyáról megtudjon valamit.

Az életrajzírók a fiatalemberrel való szakítás nyomós okaként azt is föl szokták hozni, hogy Fatio nehezen tudott lakatot tenni a szájára, és egyik levelében Newton határozott és szigorú tilalma ellenére, indiszkréten megemlítette kettejük közös alkimista kísérleteit.

Newton ugyanis ebben az időben, és nem minden alap nélkül, halálosan rettegett a briliáns mikroszkópépítő és sokoldalú feltaláló Robert Hooke-tól, a Royal Society akkori elnökétől – akit ő, amióta Newtonnak a fényről írt dolgozatát megsemmisítő bírálólatban részesítette, feneketlenül meggyűlölt és életre szóló ellenségének tekintett.

Newton soha nem bocsátotta meg, ha megsértették.

Ha Hooke – aki nem csupán bírálta Newtont az általa hibásnak vélt gondolkodásáért, hanem ráadásul még plágiummal is megvádolta, mert a bolygómozgással kapcsolatosan valóban neki jutott először eszébe a híres, Newtonnak világhírt és örök dicsőséget hozó képlet, ellenben matematikailag azt bizonyítani sohasem tudta –, ha tehát Hooke ebben az időszakban valóban tudomást szerzett volna Newton titkosan lefolytatott alkimista kísérleteiről, egészen biztosan kapva kap az alkalmon, és közneveltség tárgyává teszi a nagy tudóst, darabokra zúzza tudományos tekintélyét, hiszen Hooke egyébként saját vérfertőzésig imádott unokahúga korai halála után megroppant egészsége ellenére csupán azért nem volt hajlandó lemondani a Royal Society elnöki posztjáról, mert nem akarta, hogy a dilettáns Newtont, ahogyan ő nevezte, aki viszont az egyetlen valóban esélyes utódjelölt volt, még életében az ő helyére megválasszák.

Newton betegségének tünetei között szerepelt továbbá a megállíthatatlan kézremegés, a napokon, heteken át tartó heveny álmatlanság, üldözési mánia, paranoia, emlékezetvesztés, szellemi zavarodottság, melankólia, oktan dühöngés, a barátságok hirtelen és mértéktelen megromlása, az emberi kapcsolatokból való teljes visszahúzódás, és emiatt, de lehet, hogy ettől teljesen függetlenül, Newton soha nem lett sikeres tanára a Trinitynek: olyan kevesen jártak az előadásaira, és még annál is kevesebben értették, amit mond, hogy hallgatók hiányában gyakran az üres falakhoz beszélt a fűtetlen előadóteremben, és érthető, hogy szívesebben időzött maga építette laboratóriumában vagy a háza mögött található kicsiny kertben.

Híres volt szórakozottságáról: nem egyszer előfordult, hogy egész nap ágyban maradt, ha valamilyen problémán törte a fejét; ha ilyenkor vendég jött, egyszerűen kiment a szobából, és egy idő után még azt is elfelejtette, hogy látogatója érkezett.

A Nicolas Fatioval együtt szerkesztett *Principia Mathematica* második kiadása sohasem jelent meg, mint ahogyan feledésbe merült a jóképű Fatio elmélete is a gravitációról, amelyet egyébként, egy Nicolas kéziratához fűzött széljegyzetben maga a nagy Huygens, valamint Newton is feltételes támogatásáról biztosított.

Erre a széljegyzetre, amelynek tudományos értéke, mint kiderült, a nullával egyenlő, Fatio a haláláig büszkén hivatkozott, habár, mint egy rosszsmájú kortárs

följegyezte, a háta mögött Newton és Huygens a fiút nyíltan kinevette, viszont mind a ketten szívesen sütkéreztek az ifjonc odaadó figyelmének sugarában, a tudománynak is megvan a maga erotikája, és az már nyilvánvalóan a sors keserű iróniája, hogy az utóbb pusztá spekulációnak bizonyuló elméletet egy Lesage nevű másik fiatalember fél évszázaddal később ellopta Fatiótól, az ő nevét ugyan nem kell megjegyeznünk, mindenesetre máig Lesage néven jegyzik azt a bizonyos, egyébként végérvényesen megcáfolt elméletet.

Ez volna hát történetünk bejárata.

Hat évvel később, azaz 1699 nyarán, a kis Nicolas – akivel Newton a maga megszokottan radikális módján minden kapcsolatot megszakított – újra kilépett a porondra, és, mintha csak üzeni akarna egykori mesterének, lopással és plágiummal vádolta meg a nagy német filozófust, Leibnizet, azt állítva, hogy *differentiálelméletét* Newtontól lopta, és ezzel elindította a XVIII. század legnagyobb és minden bizonnyal legterméketlenebb tudományos vitáját, amelyet egyes tudománytörténeteszek joggal neveznek a matematikusok harmincéves háborújának.

A már Londonban élő, reggeliző asztalánál ülő, amúgy ismét jó kedélyű és beilleszkedni látszó, társadalmilag sikeres Newtonnak egyik túlbuzgó híve hozta ezt az üzenetet, vagyis örömhírt, hiszen annak vélte: Newton ugyanis évek óta valóban engesztelhetetlen haragot táplált Leibniz-cel szemben, s ez az engesztelhetetlen harag a kontinens és a szigetország között a száz évvel később elkezdett Goethe-írásokba is begyűrűzött, de még a XX. században is fellelhetjük nyomát, holott az utókor, legalábbis ebben a tekintetben, már réges-rég Leibniznek adott igazat Newtonnal szemben.

S ami még kínosabb: a túlbuzgó rajongó nem is pusztán magát az örömhírt hozta, vagy amit annak vél, hanem a Fatio nevével jegyzett, Leibniznek címzett nyílt levél formájában megírt írást is, ráadásul nyomtatásban, amelyet a reggeliző szalonba berobbanva egyenesen Newton kezébe nyomott, aki a címlapon a jól ismert nevet megpillantva előbb halálosan elsápadt, majd egész testében reszketni kezdett: a füzet kihullt a kezéből, a nagy test hatalmas döndüléssel lefordult a székről, arcából kiszaladt minden vér, és hosszú percekre eszméletét veszítve, kihűlt testtel és ájultan hevert a padlón, annyira, hogy a fölötte jajveszékelő, kezüket tördelő, fel-alá futkosó emberek, köztük Newton unokahúga is, akik a kiáltásra odasereglettek, már halottnak hitték.

Amikor Newton magához térve cserepes ajakkal vizet kért, nem kérdezett semmit, hanem úgy tett, mint aki nem tudja, mi történt, majd haragvó Jupiterként mindenkit elzavart, legelőbb is az orvost (aki érvágást javasolt), és napokig elő sem jött a hálókamrájából, le se vetkőzött, az ágyán feküdt a falnak fordulva, mint egy darab fa, nem evett és nem ivott semmit.

*

Mi történt pontosan?

Nem sokkal azelőtt, hogy a meggondolatlan illető Fatióinak Leibnizhez címzett nyilvános levelével berobbant a nagy fizikus szobájába, Newton, aki ebben az időben az angol királyi pénzverde nagyhatalmú főfelügyelője volt, a lelkesen éljenző tömeg közé vegyülve, kétértelmű és háborzongató érzésekkel telve végignézte,

ahogyan a gyorsított eljárásban elítélt pénzhamisító, William Chaloner a tyburni akasztófán az „akasztott ember táncát” járja, vagyis a tömeg nagy derűtsége közepette kalimpál a lábaival, s mivel hóhérainak nem volt hajlandó külön fizetni azért, hogy idejében és kellő erővel megrántsák a lábát, mert azzal hallgatólagosan elismerte volna, hogy ki fogják végezni, márpedig ő az utolsó pillanatig reménykedett a kegyelemben, a szokásosnál jóval tovább fuldokolt a hurokban, mielőtt Teremtőjének visszaadta volna a lelkét.

„Ó Newton! Ó, Newton!” – kiabálta állítólag a megrögzött Chaloner, mielőtt gégején a hóhér végül, megunva a hosszú műsorszámot, mégiscsak keményen megrántotta a kötelet, és a kétszeres gyilkos és legendás pénzhamisító spermája nagy sugárban kifröccsent a tyburni anyaföldre.

Míg hazafelé tartott a kocsiban, Newton nem kis elégtételt, ugyanakkor megmagyarázhatatlan szomorúságot érzett.

Newton addig szemtől szembe soha nem látta fő ellenfelét, a pontatlan, csupán szóbeszédre hivatkozó, nem ritkán szándékosan hamis adatokkal teli rendőri és besúgó-i jelentésekből ismert William Chalonert, ezt a kiterjedt és bonyolult felépítésű bünszövetkezet fölött uralkodó, egyébként teljesen műveletlen, rendkívül intelligens, gyorsan meggazdagodott és warwickshire-i származása ellenére fényes házat vivő, négylovas hintón járó és az arisztokrácia bizonyos köreibe is befurakodott bűnözőt, akinek a rendőrségen is voltak kapcsolatai, és aki nem egy ízben az angol parlamentnek sem átalált tanácsokat adni éppen ama *pénzhamisítási* ügyekben, amelyeknek az egész Angliát behálózó szervezet uraként titkos főszereplője maga volt, és amely tömeges pénzhamisításoknak a XVII. század végére sikerült olyannyira megrendíteniük az angol fontot, hogy különleges beavatkozásra lett szükség, és akit a teljhatalmú Newton a rendelkezésére álló nem kevés eszközzel, besúgók és titkosrendőrök egész hadával tudott csak törbe csalni – és amidőn egy évvel a fent említett látványos kivégzés előtt, a bűnözők egyik találkahelyén, a *Hétálmű* emeleti helyiségének falába külön erre a célra ütött vékony résen keresztül megpillantotta William Chaloner sápadt arcát, egy pillanatra megállt a szívverése.

Chaloner arca megdöbbenő és teljességgel megmagyarázhatatlan hasonlóságot mutatott a fiatal Nicolas-nak Newton számára egykor oly kedves arcával, annyira, hogy ha egymás mellé álltak volna, talán meg sem lehet különböztetni őket – ám ezt a kísérletet Newton már nem végezte el, annál kevésbé, mert meggyőződése lett, hogy a két személy *azonos*, mondhatni egymás teljesen autentikus hamisítványai, fogalmazott örületében a fizikus, és ha égen-földön keresteti Nicolas-t, akkor sem találhatta volna meg, hiszen íme, előtte állt.

Tény, Chaloner arca egy árnyalatnyival démonibb volt Nicolas-énál, és – miközben beleharapott az óntálon elé helyezett zsíros kappancombba, és a fehér kötenyt viselő fogadós, aki természetesen tisztában volt vele, hogy megfigyelik őket, hiszen pár órával korábban ő engedte be a királyi pénzverde embereit, arcán szorgálatkész mosollyal, kezében vörösboros palackkal állt az asztal mellett – a szája sarkában szüntelenül ott vibrált a metsző, gunyoros mosoly, miközben keskeny szemrése fedezékéből kutató pillantást vetett jóízűen falatozó cimborájára, az egyik alvezérre, akit ő, az időről időre szükséges áldozathozatal logikája szerint éppen be-

súgni készült, és akit, ezt persze Chaloner nem tudhatta, nagy titokban a börtönből hoztak ki, ahol egy kicsit – a királyi megbízott, azaz Newton hallgatólagos beleegezésével – megkínózták, és éppen ebben a pillanatban szolgáltatva ki őt a fal túloldalán leselkedő nagyhatalmú királyi megbízottnak, Newtonnak.

Fatio arca a fáradhatatlan tudós emlékezetében egy fokkal naivabb, vagy fogalmazunk így, szendébb arcként élt, hiszen amikor megismerte, szinte csak tejfölösképző suhanc volt – hat teljes év telt el utolsó találkozásuk óta, miért is ne tehetett volna szert az elegáns gazember cinizmusra, pofaszakállra és enyhe tokára az áll alatt?

Newton, aki sok ezer álmatlan éjszakát töltött az ótestamentumi próféták mondasainak, kijelentéseinek és cselekedeteinek megfejtésével és értelmezésével, a *Biblia* és a görög-latin történetírók alapján megírt nagy kronológia megalkotásával, és aki a próféták kijelentéseivel kapcsolatos kutatásait sokkal fontosabbnak és az emberiségre nézve ezerszer üdvösebbnek tartotta gravitációelméleténél, ugyanakkor annak is tudatában volt, hogy bámulatos fölfedezéseit sohasem hozhatja nyilvánosságra, hiszen azokkal éppen tudományos fölfedezései és karrierje komolyságát veszélyeztetné (ennek a feloldhatatlan paradoxonnak a szolgálatában teltek élete utolsó évei), nos, Newton, miközben arcát, mint egy, a csapdák állításában is komoly gyakorlatot szerzett rendőrminiszter, a málló vakolatú falba ütött titkos réstre tapasztotta, most egészen összezavarodott.

A szomszéd szobában, a vibráló gyertyafényben föl-földerengett a rés elé akasztott festmény, nyilvánvaló másolat, Ovidius *Átváltozások* című művének a Newton által meglesett jelenetre is találó epizódja: aranyeső képében Zeus éppen belezuhog a meztelen Danaé ágyába: a festménybe vágott pici hasíték, mely lehetővé tette a szomszéd szobából e jelenet megszemlélését, éppen Danaé tündöklően fehér combjai közé esett, és Newton – amikor Chaloner szemtelen arckifejezéssel közelebb lépett a képhez, hogy alaposabban szemügyre vegye Danaé pihés ölet – riadtan hátrahőkölt.

Annál inkább megijedt, mert Chaloner éppen a – képen is nagy mennyiségben alázúduló – sárgán tündöklő aranyról beszélt szenvedélyesen, arról, hogy egy nagy, általa meg nem nevezett *híres alkimistával* együttműködve – de ez nem lehetett senki más, csakis maga a nagy Isaac – megfelelő feltételek között tetszőleges mennyiségű aranyat képes előállítani, s ha ez utóbbi állítás nem is volt igaz, hiszen Newton alkimista kísérletei rendre kudarcba fulladtak, mégis súlyos veszélyt jelentettek a tudós Newtonra nézve, és csak még sürgetőbbé tették a mit sem sejtő bűnöző elhallgattatását, de egyébiránt még az a gondolat is a nagy fizikus lelkébe hasított, hogy Nicolas esetleg valóban megfejtette az általa immár megfejthetetlennek tartott rejtélyt.

Newton addig csupán besúgók leírásából, jegyzőkönyvekből és tanúvallomásokból értesült Chaloner külsejéről, illetve jelleméről és szokásairól, de most személyesen győződött meg róla, és döbbenetesen konstata, hogy még a Chaloner bal ajka fölött található anyajegy is egyezik a Nicolas csinos ajka fölött látható, általa olyannyira kedvelt anyajeggyel.

Ennyi véletlen nem lehet véletlen, gondolta a nagy tudós, aki túl volt már nagy felfedezései zenitjén, és fáradtságot nem ismerv a próféták utókorhoz intézett rejtett üzenetén töprengett, és bizonyos volt abban, hogy a próféták már mindent megírtak, s az ő dolga csak a már megtörténtnek újralfedezése lehet.

Az az orr, az a száj, az a tekintet! Azok a kifejező kézmozdulatok, az a járás, az, ahogyan a helyéről felpattan és föl-alá járkálva gondolkodik: minden egyezett.

William Chaloner – a fennmaradt adatok szerint – igen tehetséges gazember volt, self-made man, az olasz maffiózók távoli elődje, aki szinte a semmiből buk-kant elő 1693-ban, mit tesz Isten, pontosan ugyanakkor, amikor Nicolas Fatio el-tűnt, legalábbis Newton életéből.

Newton ezt a bizonyos pénzverdei állást – nem kis részben John Locke, illetve Lord Halifax közbenjárására – súlyos személyes krízise után kapta meg, és nem csupán anyagi előnyöket remélt az állástól (ezen reményei minden szempontból teljesültek, öregkorára a szigetország leggazdagabb embere lett belőle), hanem azt is, hogy az intenzív munka majd feledteti szerelmi csalódását (ha szabad fiatal kollé-gája iránt érzett csodálatát, illetve szenvedélyes barátságát ezzel a szóval illetnünk).

Környezete legnagyobb ámulatára súlyos depressziós rohamai után Newton nagy lendülettel vetette magát a pénzverdei munkába, és két év alatt, jóval hama-rabb az előre láthatónál, *elérte a teljes angol pénzérmeállomány újraöntését*, leve-zényelte a nem kevés műszaki és kémiai szakismeretet igénylő gyártási folyamatot, valamint, mellékesen, csak hogy megelőzze az érmék *körülnyirbálásának* és a ma-radék felhasználásának közismert technikáját, föltalálta az érmék oldalába vésett *recézetet*, amelyet azóta is használ az emberiség, és használni is fog, ameddig ta-pintható pénzérmékre szüksége lesz.

Szemérmes ember lévén, de azért is, mert félt volna szenvedélyét és személyes érintettségét kiszolgáltatni a rá minden oldalról leselkedő és első megingására vá-rakozó riválisainak, nem mert senkinek beszámolni Fatio és Chaloner *azonosságá-ról*, amiből logikusan következett, hogy minél kevésbé beszélhetett, annál inkább meg volt győződve róla.

Hallgatta Chaloner hangját, és kiváló angolságában svájci akcentust vélt fölfedezni, holott Chaloner hivatalos életrajzában Svájc nem is szerepelt: szegény volt, mint a templom egere, amikor Londonba jött, de Newton szimatát nem vezették félre holmi kocsmákban fabrikált életrajzi adatok, tudósként amúgy is tisztában volt vele, hogy az élet csupán egy hipotézis, amely sokszoros bizonyításra szorul, és azzal is, hogy semminek a lehetőségét nem szabad kizárni.

Chaloner nem egyszer felajánlotta szolgálatait a királynak, könnyen lehetett volna belőle kettős ügynök, amilyen akkoriban sok volt, ezt ambicionálta, közel is járt hozzá, amíg a sors nem vezényelte útjába korábbi mesterét.

Amint rájött arra, hogy Chaloner azonos Nicolas-val, Newton vérebként vetette magát zsákmányára, hatalmának egész erejével lesújtott rá, módszeres volt, alapos, tüzetes, amint egy ekkora tudósról feltételezhető is, mert William Chalonernek pusztulnia kellett.

Egész hadsereget küldött rá kurvákból, zsebmetezőkből és besúgókból, tudván, hogy Chaloner párhuzamos szervezettségű bűnbandájában sokan egymást sem ismerik. Munkatársait, cinkostársait, bűntársait egytől egyig megszarolta, semmilyen eszköztől nem riadt vissza, gyakran maga vezette a kihallgatásokat, legtöbbször egy spanyolfal mögött ülve, kilétét nem fölfedve.

A Towerban történt találkozásukról – Newton szolgálati lakása is a Towerban volt, Chalonert viszont az egyik kazamatában tartották, a legendák szerint ott, ahol

hajdan III. Richárd a két kis trónörökös meggyilkoltatta – nem maradt fenn jegyzőkönyv, de megtörténtét tanúsítják a bírósági iratok: Newton mindenkit kiküldött, paraván mögött „négy szemközt” maradt a székéhez láncolt bűnözővel, aki tudta, hogy ki ül a paraván mögött, és emiatt balgán azt hitte, hogy még vannak esélyei.

Newton csapdát állított Chalonernek, a vérpadra küldte, és amikor a kivégzésről hazament a Towerba, úgy érezte, örökre megszabadult a démonaitól.

Neki már Fatio akkor gyanús volt, amikor azt állította egy korai tanulmányában, hogy az aranyban vélhetőleg *10 trilliószor több üresség* van, mint amennyi matéria – nevetséges hipotézis, sokat is viccelődtek rajta Nicolas-val, amikor Isaac egyszer tete-mes összeget, 100 aranyat adott neki úgymond kölcsön, valójában örökbe.

Foglaljuk tehát össze, mi válhatta ki a nagy tudós ájulását.

Az elkergetett Fatio öt évvel később újra felbukkant, mint Chaloner, ám a *kivégzett* Chaloner, kivégzése után három hónappal váratlanul újra előkerült, immár mint Leibniz vádlója. Newton meg volt róla győződve, hogy maga a halott üzen neki a túlvilágról, és valójában a fordítottját mondja annak, amit látszólag mond, hiszen Newton nagyon is tisztában volt vele, hogy Leibniz megelőzte őt, de ezt nem hagyhatta és nem is hagyta ennyiben. Ilyen apróság nem állhatott az útjába.

Ott, a pislákoló faggyúgyertyáktól megvilágított szobácskában, ahová fölhallatszott az ivóból a veszekedő kurvák és zsebmetszők zsivaja, Newton egy pillanatra azt hitte, megbolondul: ugyanis szentül meg volt győződve róla, hogy Fatio-Chaloner megtalálta a bölcsek követ, az aranycsinálás és az öröklét titkát, rafinált kínzóeszközei révén részben ezt a vallomást akarta kicsikarni belőle. Chaloner azonban rendre egy bizonyos nagy emberről beszélt vallatójának, aki nélkül, úgymond, nem képes aranyat csinálni. Hogy kihallgatója nem forszírozta, ki lehet az a bizonyos nagy ember, az előzmények után érthető.

A hamisnak mondott pénzek között mégis feltűnően sokban volt nagy mennyiségű arany és ezüst – hovatovább, a hamisnak mondott pénzek nagyobb értéket képviseltek, mint a király által kibocsátottak.

Newton felbolygatta alkímiai jegyzeteit, hogy rájöjjön, mi az, ami elkerülhette a figyelmét, és amit Fatio nyilván észrevett, és eltulajdonított tőle, és attól fogva kereshette az ürügyet a Newtonnal való összeveszésre, és azért tartotta távol magát Cambridge-től.

Newton keresett, kutatott, de nem talált semmit.

Fatio állítólagos Leibniznek címzett levelét, amelyben Leibnizet a nyilvánosság előtt plágiummal vádolta meg, ezért is érezte cinikus, gonosz és csakis neki szánt túlvilági üzenetnek.

Egy akasztott ember üzenetének.

Csak Fatio tudhatta a teljes igazságot.

Nem csoda, hogy Newton majdnem újra megbolondult, amikor Chaloner kivégzése után néhány hónappal kezébe került ez a Leibniznek címzett levél.

„Hamis az egész”, motyogta heteken át, „hamis minden”. Még akkor is ezt motyogta, amikor imádott unokahúga, akivel megrendült egészségi állapota miatt közös háztartásba költözött, hűvös forrásvizet hozott neki agyagkorsóban – „én pénzhamisítványokkal foglalkozom”, motyogta, „nem emberhamisítványokkal”, de ezeket a szavait akkor senki nem értette.

Newton papírai között, egy szekreterben, melynek titkos fiókját csak a nagy tudós halála után 112 évvel fedezték fel, a tudománytörténészek nagy halom jegyzetet találtak, amelyet sokáig nem tudtak értelmezni: az egyes betűknek számértéket adva Newton a két név, William Chaloner és Nicolas Fatio de Duillier azonoságát akarta segítségével kimutatni.

Ez a probléma haláláig foglalkoztatta.

A Leibniznek címzett levél szerzője, aki Nicolas Fatiónak adta ki magát, akkor már – Newton megbízható információi szerint – Franciaországban élt, és a katolikusokkal folytatott élet-halál harcban, mint camisard eretneket, egy utcai csetepaté során meggyilkolták, tehát bárki is lehetett az illető, immár halott volt.

De nem sokáig érezhetett Newton megkönnyebbülést, mert két évvel lovaggá ütése után, 1707-ben (vajon mit jelentenek Isaac címerpajzsán, a fekete alapon keresztbe tett fehér lábszárcsontok?) Newton rettenetes gyanúja még egyszer kézzelfogható igazolást nyert.

Ezen a decemberi napon Newton gyanútlanul indult a Royal Society következő ülésére, amelyen az általa kinevezett és sokak szerint manipulált tudományos bizottság természetesen neki adta meg az elsőbbséget a Leibniz-cel való vitában, és a németet afféle kontinentális plagizátornak bélyegezte, habár kissé gyengíti a bizottság jelentésének objektív értékét, hogy utolsó oldalait bizonyíthatóan maga Newton fogalmazta. Amikor a nagy tudós hintója egy éles zökkenéssel váratlanul megállt, és fél óra elteltével sem haladt tovább, Newton, aki addig papírjaiba mélyedve szokása szerint egészen elfelejtkezett a külvilágról, hirtelen felnézett, és kihajolt a hintó ablakán, hogy felszóljon a kocsisának, amikor, legnagyobb meglepetésére, közvetlenül az arca előtt megpillantotta az immár 42 éves Nicolas arcát, aki két másik kamizárdtársával együtt – a kirakott tábla szerint istengyalázás és lázadás szítása miatt – az ónos esőben ült, csontig fagyva és ázva, negyvennyolc órája étlen-szomjan, de Nicolas, mintha csak várt volna erre a találkozóra, csúfondárosan mosolyogva – legalábbis Newtonnak így tűnt – nyíltan belebámult a parókás öregember arcába.

Newton elájult.

Na, de ki nem ájult volna el Newton helyében?

Nicolas Fatiót, vagy Newton titkos papírai szerint a démont, aki Nicolas Fatiónak adta ki magát, három nap múlva halálbüntetés terhe mellett örökre kitiltották az angol királyság területéről.

Amikor a kocsis a Royal Society-hez érkezett, és leugrott a bakról, hogy kinyissa Newtonnak az ajtót, az öregembert a hintó padlóján, rongycsomóként összeesve találta, ajkát véres hab verte ki – a bizottság ülését természetesen elhalasztották.

Fatiónak nyoma veszett.

De ezzel még nem érték véget Newton szenvedései.

A pénzverdéből – a neki minden pénzverés után járó százalékokból – meggazdagodott Newton 1820-ban tőzsdei ügynökének megbízást adott a hirtelen felszökő értékű, az angol állam adósságait korábban felvásároló Déli Tenger Társaság részvényeinek felvásárlására. Húszezer fontot vesztett ezen az egy rossz döntésen.

És csak amikor befutott a nagy Déli Tenger Buborék szétpattanásának híre, akkor jött rá, miféle szirénhangnak engedett, amikor, ahelyett, hogy a túl gyorsan

dráguló részvényektől megszabadult volna, babonás alapon és a további gyors meggazdagodás reményében hitt egy *újságcikknek*, amely alatt az N. F. D. monogram volt olvasható, és amely a társaság jelentős vagyongyarapodásáról számolt be, miközben már az első befektetők és alapítók éppen vagyonuk kimentésével foglalatostkodtak.

Newton valahány nagy ellenfele, Hooke, John Flamsteed, Leibniz és mások fölöött fényes és megsemmisítő győzelmet aratott, egyedül a szentelen Nicolas volt képes még halálában is föléje kerekedni.

Newton szinte minden olyan utalást kihúzott művei későbbi kiadásaiából, ami valamely másik tudós gondolatára vagy annak elfogadására utalt volna, ám Nicolas-t nem bírta kiirtani az életéből.

Annyira nem, hogy a westminsteri apátságban található síremlékére még a saját maga által fogalmazott mondatok helyett is Nicolas Fatio de Duillier latin szövege került.

Hic depositum est, quod mortale fuit Isaaci Newtoni.

Newton nem fogadta el az utolsó kenetet, ő tudja miért.

Élete utolsó éveiben csak számolt és számolt, azt állította, hogy 2060 előtt nem következhet be a világvége.

Majd kiderül.

Az ember bemegy a történet egyik oldalán és kijön a másikon.



MARNO JÁNOS

Emésztés a holtak házában

*A pénz ugat, kutyánk a dögkútban
vonítja épp a legutolsókat,
magam az udvari budin böngészek
a főszeletelt hírlapok között.
Régi álmom, hogy megszabaduljak
a szartól, amit udvariasságból
a népek tompán életnek hívnak.
Nincs éle tudniillik a hangjuknak,
sem fénye, amint a szarból mégiscsak
aranyat csinálnak – lévén az ősök
túlnyomó többsége aranyműves
vagy füstarany-képkeregető.*

Közbevetőleg.

*Mert itt az ideje
szorosabban tapadnunk a szöveghez.
Amit szeletekben kapunk össze
csupasz ölünkbe a megindult ősszel,
emlékünkben mögöttünk áll a jegenye,
a budi mögött, előttünk az öreg
kajszibarackfa, s jobbra egy fészker,
vagy inkább kamra a háziromoknak,
valamint nekünk, hogy szóljunk szerényen,
hanggal olvasván a hírekből ezt-azt.
Ha muszáj, nyögvenyelősen. Mintha
hitelt nem érdemlő cikkbe botlanánk.
Ebbe mondjuk. Eltűnt egy pénzszállító
vállalat alkalmazottja, böngésszük
felcsigázódva, s memorizálva
ínséges időkre egy kurta szakaszt.*

*Pénzszállító táskájával együtt
szívódott fel hirtelen a pofa,
egy pénzszállító cég lóti-futija,
a Futó utcában, amit kapásból,
egy vidéki budin ücsörögve,
nem könnyen emészt meg csikarás nélkül
magában az ember. Még a foga is
elváshat tőle. Ismét lepedékes
a nyelve, és alatta, érzi, ott*

*a pók, a régi, mely ismeri az ő
roppant magányát, s persze támadásra
ingerli most végre alulról is
a tanúságszövőt. Egy teli táska
pénz! Hogyne futamodna meg vele
megbízója elől a megbízott,
mikor felpillant, s a szemébe ötlík,
merre jár. Futó utca, merre húzódsz
meg a város emésztőrendszerében?*

*És mennyi lehet az idő most nálam?
Hajnali három múlt öt perccel? És nem
jön az álom, sem a valóságérzet,
jobb volna nem lenni. Többet nem léphet
egy magamfajta, csendes kísértet,
aki egy lottószelvényt nem képes
kitölteni. Reszket hozzá a keze.
Vidéken sem volt sokkal jobb lennie,
gondoljunk itt egy nem éppen életre-
való gyerekek való vidékre,
ahol a vadon egy karnyújtásnyira
szinte tőlünk, amit egy lépéssel
elég megnyújtunk. A vadon tehát
úgy-abogy karbantartva. Gyerekszájjal
szólva: visszanezve egyszer legalább
mindannyian a karbon korban éltünk.
(Félő, hogy vissza mégse oda térünk.)*

*Gyülekező a Futó utcában!
Rosszabbat álmodtam, mint azt előre
elképzelttem még hajnalban. Csaknem
belefulladtam emésztőgödrünkbe,
gyerekfejjel, de már egész ősen,
mintha meszet forraltak volna az
emésztőben. Kezslábast viseltem,
játsszórúba- vagy munkarúhaként,
nem emlékszem, a dolgomra siettem
volna, amiről álmomban álmodni
sem mertem. Szirénazajra riadtam,
odakint nyöszörgő, csonkolt testek,
rohanó alakok okádó füstben
és porban, s itt belül a magyarázat.*

*Íme. Egyszer csak megszakad a kép,
és volt-nincs táska, sem benne a pénz,*

*továbbá az alkalmazott ürge,
vagy sziürke egér, ki éppoly fürge,
mint animális mása. És nem az,
itt fentebb, akit könnyű kiönteni
porhüvelyéből. Amennyiben testünk
a földből jön és nem odafentről,
legalábbis, innen nézve, lentről.*

*Egy vakond szemszögéből. Nézzük csak,
hová is helyeztük fentebb azt a
pókot. Nyelvünk alá vagy a csupasz
seggünk alá, ott kint a régi budin
ücsörögve türelemmel. A kajszai
sárga fele és vörhenyes rózsaszín
fele táplálta fényével a szemünk,
mivel hagytuk kilengeni a korhadt
budiajtót. Az újságszeleteket
lassan mind elhasználtuk. Most tehát
emlékezetből dolgozunk, pénzért,
ha az Isten is úgy akarja, aki,
úgy gondoljuk, nincsen, mert nincs az a pénz,
amiért hajlandó volna lenni még-
is. Eljött hát a tisztálkodás szűk*

*ideje, a fedél visszahelyezése
a nyílásra, és a visszatérés
a holtak házába. Melyet lakói
egykor még egészségháznak neveztek.
És Futó utca nem akadt a népes
községben, csak Egyenlőség, Lenin,
Honvéd, Testvériség, Engels és Vasút
utca, s a pénz sem volt akkora szám,
mint ma. A Békekölcsön is csak ritkán,
elvétve csengetett.*

Már csak egy embert kell kivárni, és gazdagok leszünk

Valaki követ bennünket a kerítés túlsó oldalán. Mi a gödrökkel szabdaltnál betonúton haladunk, a másik a zárt udvaron lépked, az egymásra hajigált szemeteszsákok felé. Amikor ő beleütközik a zsákokba, akkor mi még mehetünk tovább, egészen a falu széléig. A kutyák sem mernek majd megugatni minket, mindenki tudja, hogy itt a nagyapám az úr. Vannak dolgok, amiket a kutyák jobban tudnak, mint az emberek. A másik váratlanul megszólal, Laci bá, legalább az üres üveget adja már oda, két forintot kapok érte a boltban. Nagyapám mereven bámul maga elé, mint a versenyző a futópályán. Alig tudom tartani vele a lépést, közben maga elé morog, mindig így beszél velem. Csak foszlányokat hallok, a szél elfújja a szavait. Elhagyjuk az intézet kerítését. Mindjárt letérünk egy ösvényre, leülünk a kidőlt fára. Nagyapám elő fogja venni a féldecis üvegeket, az egyiket felbontja, gyors mozdulattal lehúzza. Én majd nézem a gigáját, hallgatom, ahogy nyel, krákog. A megmaradt üvegeket elrejtjük a bokrok között, erről nem beszélhetek senkinek. Hamarosan megkapom a nyalókát.

A padlósőztyegyen ülünk, a negyedik emeleten. Amikor kinézünk az ablakon, a fák koronái már nem látszanak, csak a szemközti házak ablakai. Ötszáz ablak. Egymás kezébe adjuk a dobókockát, lépegetünk a színes figurákkal. A budapesti víz Európa egyik legjobb ivóvíze. Gondtalan utazás az IBUSZ-szal. Rendszeresen tisztálkods. Az olvasás szórakoztató és hasznos időtöltés. Rejtvénypályázaton országjáró utazást nyertél. Lépj előre három mezőt, kétszer dobhatsz. Mindenki a szobabútorra hajt, az a legdrágább, huszonötezer forint, és akkor kész, be van rendezve a lakás. Mert mindenki ezt akarja, porszívót, hűtőszekrényt, mosógépet, kerékpárt, szobabútort, szépen berendezett lakást. Ez az élet értelme. Felnézek a játéktábláról, ugyanolyan szobabútor néz velem szembe, mint a kartonpapíron. A mi lakásunkban a másik fajta szobabútor van, a ház mesternél a harmadik. A panelházakban a konyhabútorok egyformák. Mindenki ezekben a panelházakban lakik, ez a lépcsőház a világ. A földszinten az órák. Egész nap otthon dolgozik, néha kiordít az ablakon, hogy ne pattogtassuk olyan hangosan a labdát. A negyedik az egyetem tanár, az ötödik az Újpesti Dózsa edzője. Mi fradisták vagyunk, ez Ferencváros, a kilencedik kerület. A Dózsa edzője kénytelen meghúzni magát, nem tehet róla, hogy itt kapott lakást.

Száz koronával vágtam neki Dániának tizenkét éves koromban. A busz a Népligetből indul, hajnalodik, a stadion kandeláberei között feltűnnek az első halvány napsugarak. Az indulás előtt anyám még egy százkoronást begyömöszöl a pénztárcámba, csak apám meg ne tudja. Legót vettem belőle, mentőkocsit és rendőrautót. A dobozt csak otthon bontottam ki, miután hazaérkeztünk. Jól esett megaján-

dékozni magamat. „Pali bá, kimegyek pisálni” – kelt föl a matracról a csendes pihenő alatt Lakatos Atesz, jobb oldali középpályás, cserejátékos. Röhög az egész csapat. Menjél, Atesz. Pár nappal később, egy országgal odébb, nem találom a másik százkoronásomat. Kétségbeesett arccal kutatom át a csomagjaimat, a kamionsofőr gyereke vigyorog.

Nekünk már nagyon régóta van színes tévénk, ITT Nokia, húszcsatornás, a Sky Channel épp ráfér. Apámmal nézzük a tévét, angolul beszélnek benne. Semmit sem értünk belőle, apám mégis úgy tesz, mintha pontosan tudná, miről van szó. Ha a szereplők nevetnek, ő is elmosolyodik. Ritkán látom mosolyogni. Ülünk a tévé előtt, és bámuljuk a videoklipeket, naponta ötször, ugyanazokat. *Unbelievable*, *Joyride*, *Shiny Happy People*. Meghal Freddie Mercury. Nézzük a *Família Kft*-t, irigyeljük a szereplőket, csak leugranak a garázsban berendezett non-stopba, és megvan mindenük, Milka csoki, téliszalámi. Frici, a vállalkozó szellem, egy új korszak hajnala, de a távirányító továbbra is apámé. A tévéállvány közepső polcán egy portörő szivacs és egy Panasonic videomagnó. Néhány évvel korábban hoztuk Svájc-ból, amikor meglátogattuk a nagynéném családját. Nekik BMW-jük volt, nekünk Wartburgunk. Pedig apám szerint a nagybátyám csak egy tanulatlan segédmunkás, mégis tízszer annyit keres a nyomdában, mint ő a gyógyszergyár kerítésében egy diplomával. Mindent neki kell csinálnia, elülteti a gyógynövényeket, beáll a rotációs kapa mögé, üzletel a sporttelep gondnokával. Évekkel később lejár a disszidensek büntetése, hazajöhetnek Svájc-ból. Apám és a nagybátyám együtt járnak kurvázni a Méta utcába.

Tíz méteres sor áll a Szigeti úti OTP-automata előtt, pedig késő este van, tizenegy is elmúlt. Csupa fiatal, egyetemistának tűnnek. Úgy húzzák ki a kártyájukat a gépből, mintha megnyerték volna a lottóötöst. Karneváli a hangulat. Hárman állnak előttünk, alig várjuk, hogy sorra kerüljünk. Akkoriban nem volt internet meg okostelefon, mégis mindenről tudtunk. Kornél csöngetett fel a kaputelefonon háromnegyed tizenegy körül. Hallottátok, hogy a bankautomata ezresek helyett ötezekeket ad ki a Szlivennél? Már csak egy embert kell kivárni és gazdagok leszünk, miénk az ingyen pénz. Legalább a következő néhány hétben főzhetünk valamit, elegünk van a konzerv babfőzelékből meg a műbeles virsliből. Juhbeles virslí? Álom, édes álom. Veszünk egy könyvet a jegyzetboltban. Megújítjuk a videokölcsönző bérletét. Fagyi, tölthető akku a walkmanbe, Kinga elmehet szolizni. Csak azt nem értjük, mit szarakodik még mindig előttünk az a csávó. Újra és újra bedugja a kártyát a gépbe, sóhajtozik, egyre idegesebb. Aztán elfehéredett arccal bámul a buszmegálló felé, megjöttek volna a rendőrök? Ezrest ad, szóttagolja, kibaszott ezrekeket. Vége a bulinak, Kornél mosolyog, ő időben érkezett. Pluszban van, negyvenvalahányezerrel.

Remeg a kezem, ahogy megszámolom a pénzt. Negyvenöt húszeszes, alig tudom begyömöszölni a pénztárcába. Dagad a bukszám, ilyen se volt még. Nézek körbe, nehogy valaki észrevegyen. Két furcsa figura áll a zebránál, mintha engem néznének. Próbálok fesztelenül viselkedni, nincs nálam majdnem egymillió forint, á, nincsen. A pénztárca nem fér bele a belső zsebembe, a kabátom oldalzsebének viszont nincs cipzárja. A táskába nem merem tenni a tárcát, ott könnyebben szem elől téveszthetem. Berakom az oldalzsebembe, tovább szorongatom. A két figura

elindul felém, felgyorsítok. A Centrum parkolójába beszélünk meg az Oszkárt. A szakadt Volkswagen Vento mellett hárman állnak, úgy néznek rám, mintha nem láttak volna még fehér embert. A sofőr ellenszenves alak, a lány hamar beletemetkezik a mobiljába, a díjbirkózó tekintetű pasiban nem bízom, mintha összenézne a vezetővel, aki aztán elkezd leszedni a kocs ablakáról az „ELADÓ” feliratot. Mindenki nagyon gyanús. Mi az, hogy eladó kocs, talán tudják, hogy én is kocsért megyek Budapestre? Az biztos nem lesz ilyen szar. Kilencvennél sípolni kezd a műszerfal, Szekszárdnál jövünk rá, hogy a levegő fűtül a rések között. Papírsebkeendővel próbáljuk betömni. Paksig kiderül, hogy a díjbirkózó valójában postás, és Pestre jár szakácsiskolába. A lány csendben ül, csak a telefonja pittyegését halljuk. Nem szólunk neki, úgyis elnyomja a sípolás. Dunaföldvárnál a zsebkeendő belesik a műszerfal mögé, Dunaújvárosnál kiveszem a kezemet a zseemből. Elképezelem az új autó illatát. A szervót meg a tolatókamerát, a luxust, a fényűzést. A háttérben füstölnek a gyárkémények.

Tomi bejelentkezik a cseten. Nem beszélgetünk túl gyakran, mikor lesz az edzés, meddig tart az edzés, nem tudok jönni edzésre, ilyenek. A nevét folyton cserélgeti, volt már Ördög Tommy és Superstar Tom is. Most Pumped Tomiként kér kölcsön tőlem ezer forintot. El nem tudom képzelni, hogy mire kell neki ezer forint. Gyorsan végigpörgetem a lehetőségeket, egy doboz cigi? Valami cucc, ha van egyáltalán ilyesmi ezer forintért. Mobilt se lehet feltölteni ennyi pénzből. Váltunk még egymással néhány szót, Tomi tesz egy szerencsétlen kísérletet arra, hogy vigyem el neki a város másik végébe az ezrest, de azért mindennek van határa. A taxiállomásnál beszéljük meg a találkozót. Korábban érek oda, beülök az egyik kávézóba, nincs kedvem fagyoskodni. Hárompercenként kimegyek az épület elé, de Tomi sehol. Negyed óra is eltelik, mire meglátom a százforintos bolt előtt, ott téblábol valakivel. Kimegyek a kávézó elé, integetek nekik. Kicsit megalázó, biztos azt gondolják, hogy nem akarok együtt mutatkozni velük a kávézóban. Tomi haverja kábé nyolcéves, nem először portyáznak együtt. Most még csak az orrát túrja, de öt év múlva már tudni fogja, hogy az élet kemény. Miközben előveszem a pénztárcámat, Tomi köhécselni kezd. Tudom, mit akar mondani, már akkor tudtam, amikor elindultam otthonról. Nem tudnál adni mégis inkább kétezer forintot? De, tudnék, csak senkinek ne mondd el, nem vagyok bank. Kicsit megemelem a hangom, a nyolcéves összerendez. Mi a szart csinálnak kétezer forinttal, el sem tudom képzelni. Csak azt tudom, hogy ezt nem szabad megkérdezni tőlük. Semmi közöm hozzá, most már az ő pénzük, különben sem vagyok az anyjuk. Jövő héten megadom, gyűrögeti a kezében a kétezerest Pumped Tomi. Aha.

JUHÁSZ TIBOR

Kereset

*Másfél hónapja nem láttam.
Külföldön dolgozik, de most azt mondja,
nem megy vissza, mert nem fizették ki.
Első itthoni vacsorája után magához int.
Az állomás melletti garázsorhoz indulunk.
A pajszer ő viszi.
Lever egy újnak látszó lakatot.
Felkattintja zseblámpáját – a fény benzineskannákon,
befőttes üvegeken, tőkéken, deszkahalmon siklik,
majd lemondóan újra és újra végigpásztázza a helyiséget.
Összerezzenek, ahogy apám tüsszőgni kezd
a levegőben terjengő portól.*

Kényszerméret

*Nem ismert meg, ordított a kezeim között.
Az anyja melleibe bújt,
amíg kipakoltam az utazótáskából,
egymásra tettem a játékokat és a ruhákat,
majd az ajándékok mögé álltam.
A szemét figyeltem, hogy legyőzhető-e
az időzónák közötti különbség.
Egyre többször találkozott a tekintetünk.
Lassan odanyújtottam neki leendő kamaszkora
első farmernadrágját.*

Tetten értek

*A két alkalmazott egy határozott
legyintéssel vágott utat a kicsik között.
Kivették a kezeikből a csokoládékat,
cukrokat, majd elszántan a pár elé léptek.
Azok nem reagáltak a kérdésekre,
a fegyvertelenek nemtörődömségével
szóltak gyermekeiknek, hogy várják meg
őket a bolt előtt, de az útra ne rohanjanak ki.
Kövezték az egyik eladót a raktárba,
és miközben a másik segélyekről meg lopásról
szónokolt, mosolyogva öntötték zsebeikből
az aprót egy használaton kívüli mérlegre.*

Megérinteni egy nőt

A HÚS ÁRA

Csupa hó lett az arcom, mire a kapuba értem. A vállamon két hatalmas szatyrot cipeltem, anya hosszú listát írt megint. Legalábbis ma, szombat lévén az a cetli került a kezembe. Tudtam, hogy máshogy lesz nehéz a pakk, ha már nem lesz, amikor majd feleslegessé válik a lista, mert nincs, aki egy kiló gombát bepanírozzon, és a leveszöldségből sem kell két csomag, hiába mosolyog kedvesen a piacon az eladófiú. Édes legyen, puha legyen, mondogatta, mikor a listát a kezembe nyomta, az oldalához viszont most kemény és savanykás almák ütődtek, persze, hisz én inkább azt szerettem, ő meg már úgysem eszik, talán lehet ennyit csalni az étellel. Hát-ha dohog majd odafönt, hogy de fiam, máskor hozzál rendes almát. Nem ezt kértem.

A húsokkal kezdtem. A pulykaszárnnyat a lány tegnap nem ajánlotta, pedig jobb lett volna letudni pénteken, akkor a kutyának is megfőzhetem. Így vasárnap eszik csak, korábban nem jut rá időm. A pénz nem számít, szúrtam hátra. Nálunk még a kutya is pulykaszárnnyat eszik, mi?! Ezzel őt akartam bántani, de ilyenkor alkalmi süketté változott. Volt valami idegesítő pajkosság a szemében, mint aki maga is tudja, hogy nevetséges ez a színjáték, de különben minek éljen. A piacon az eladó lány alulról vett ki egy szárnyat, és amíg műanyag fóliás kézzel nyiszatolni kezdte a forgóknál, én a májat néztem elmélyülten, mint aki azt várja, mikor mozdul meg az élettelen halom a tálban.

Akkor már évek óta nem ettem húst. Manoklein a májat kifejezetten gyűlölte, ezért azt Chilia ritkán csinált. Olyankor mindenki kétszer szedett, tudtuk, jó ideig nem kerül sor rá. Cukkoltuk gyakran érte. Manoklein egy idő után nem nevetett a vicceken, csak szomorú lett a szeme, egyre szomorúbb. A körmét akkor már évek óta rágta, kérdezgettem gyakran, mitől fél. Nem válaszolt, csak elkezdte dugdosni a kezét. Nem láttam, ahogy a tányért pakolja ki, vagy ahogy a szalvétát hajtogatja. Nem láttam azt sem, ahogy mossza a fogát. Lágynak lenni rég elfelejtett, a köveket, amik között ekkor már otthonosabban mozgott, mint a lakásban, egyáltalán nem kellett simogatni, csak kapaszkodni beléjük minden erővel. Inkább a köveken, mint egy másik ember érintésén múljon az élet. Nem vettem észre, ahogy a testvéremnek eltűnt a keze. Sokkal később tűnt fel az is, mennyi mindent tesz anélkül, hogy bármihez hozzáérne, így épülhetett a hazugság. Számára a test csak nyűg volt, kényszer és börtön, azt hitte, dühében kezd el bántani magát, de azt hiszem, egyszerűen csak félt.

Ő már tudta, a test tud aljas lenni. Kellő tisztelet híján szolgává tesz bárkit, és nincs senki, aki megállíthatná.

A pult mögött felszisszent az eladó, minden második bemetszés sikertelen volt, olyankor rendre elmondta, bezzeg otthon elsőre menne, aztán rám nézett, én visz-

szamosolyogtam, ő pedig kést cserélt. A csirkemelleket hosszában vágta háromfelé, gondosan becsomagolta őket, én bőséges borralalót adtam. Így volt mindig friss a szárny és a csirke is. A konyhában ültem, amíg főtt a hús. Anyának roston kellett volna, de ma csak a kutyára gondolok. Fűszert tilos, egy csipet só, vajon ő érzi-e a különbséget. Mert anyámat nem látta sosem, mindig én vittem ki a főtt húst az udvarra, de ez hülyeség, az állatok éreznek, érezte a kutya is, hogy anyám meghalt.

A gombásnál jutott eszembe, mikor kezdődött. Anya akkoriban tejfölös gombát csinált, az volt Manoklein kedvence, ebéd után még kétszer-háromszor visszament kenyérbéllel tunkolni, pedig nem volt sosem pákosztos, mint én. Később Azulejónak gyakran csináltam én is, szigorúan konzervből, ő talán sosem értette, hogy miért, de tudtam arra fogni, hogy Lisszabonban drága a friss gomba, meg nem is szép. Gombafej méretűek voltak a foltok is, amikor anyám megbetegedett. Apró kis kerek fejek Chilia lapockája alatt. Utóbb megtudtam, ez valójában gyomorfertőzés, de az orvos nem mondott mást, minthogy akkor innentől négy-öt hét. Chilia iszonyúan szenvedett. A bőrén először csak azt vettem észre, hogy olyan, mintha gyöngyözni kezdene, de hólyagok voltak, egyre duzzadó, feszülő kiütések. Elolvastam mindent, amit a neten találtam, a bárányhimlő volt a ludas és a legyengült immunrendszer, nem volt mit tenni, egy életen át lappangott benne a betegség. A szárnyait vágd le a madárnak, ezt ismételte, amikor lázalmában félrebeszélte. Én ott ültem az ágya mellett, de igazság szerint a kialvatlanságtól nem tudom eldönteni, anyám valóban beszélt-e, vagy csak én kötöttem össze a mondatokat. Mert ahogy teltek a napok, és a foltok egyre nagyobbak lettek, arra gondoltam, Chilia Bhaaba szárnya tollanként hullik, az, aki odafönt van, egyesével tépkedi a tollakat, és attól vörös a hátán a bőr, attól vannak a hólyagok is. A szárny hullt helye.

Hiába kezegettem, ecseteltem egyesével, a hólyagok fakadni kezdtek, végül összefüggő nyers húsfelületet alkotva anyám hátán. Mint az öv, írták, és én még meg is lepődtem, hogy innen a név, logikus, a nyelv romantikája végtelen. Övsömör. Chilia Bhaaba, aki olyan nagyon szeretett fürdeni, aki olyan kínosan ügyelt a felszínre, illatos legyen és ápolt, lassan egy hete a fürdőszoba közelébe sem ment. Nedves ronggyal töröltem át, aztán jöttek a lapok, az égési sebekre való gézzel fedtem be, hiába. Mert újra és újra kifakadt, felhólyagosodott, olyan volt anyám teste, mint ősszel a föld, újabb és újabb cseppek áztatták szét, én pedig tehetetlenül tartottam a kezemben maradt bőrdarabokat.

Közben radikálisan fogyott. Nem bírt enni, nem is lett volna jó, azt is kiolvastam, a rossz emésztésű belek belülről is nyomják a bőrt, így két oldalról préselik anyámat, ha kívülről nem szakadna, repedjen belülről. Éjjel, amikor álomba ájult, imádkozni kezdtem, az ágya felett lévő feszületet szuggeráltam, és káromkodtam, hogy ha vagy, te, kurva isten, miért hagyod, hogy így szenvedjen bárki. Az álmomban nyugodt volt, így csinált belőlem hülyét megint, a fájdalomtól nem torzult el Chilia arca, néztem, milyen pöttöm madárteste lett pár nap alatt, milyen szép madárlelkű asszony az én anyám, David Einsof igaz szerelme.

Egy hét után tudtam meg, van egy csodaszer, római kömény, rozmarin és orgánó keveréke, ami két nap alatt meggyógyítja. A felszabadultság-érzés elmondhatatlan. Három fűszer mindössze, és vége a fájdalomnak, eláll az eső, és van esély arra, hogy visszanyerjem Chilia szárnyait. Ami utána következett, nem hittem el. Ko-

rábban láttam a boltokban mindegyik növényt, mert friss kellett, cserepes fajta. És most két napig jártam a várost, boltról boltra, nem volt sehol friss oregánó. Hazatérve a kapuban rogytam le, erőt kellett gyűjtenem ahhoz, hogy megint meglássam anyám testén a hólyagokat, az volt az a pillanat, amikor elsírtam magam, hogy ezt nem bírom tovább. Nem létezik, hogy nincs az egész városban. Anya szigorú tekintettel fordult volna el, hogy ilyen nincs, fiam, mindenre van megoldás, faszántos harangot öntünk, ha kell. Igen, mama, de én nem akarok harangozni tovább. Ezt ő már nem hallotta volna. Elmondta, amit kellett, a többi az én dolgom. Ha oregánóhiány van a városban, akkor másik városba kell menni érte. Ha ott sincs, akkor országot keresni mást. Olyat, ami elérhető, amiben minden kertben nő fűszernövény, mikor milyen betegségekre készül belőlük gyógyír. Rendben, mama, lesz rendes ország, rendes város, rendes oregánó, csak kicsit bírd ki még. Mit tudta ő, hogy lángokban áll körülötte minden, hogy lassan nincs hova elmenni, mert mindenhol ugyanaz van, nincsenek kertek, csak kiégett, sóval beszórt földek, amiket gúnyosan otthonnak nevez egy egész kontinens.

Anyám a keveréknek hála egyre jobban lett, elkezdtek leszáradni a sebek, szép varas lett a szárnya helyén a bőr. Ragaszkodom a képekhez. Anyámat jobb szeretném anyagnak látni, akinek még a szárnya helyén is hegek nőnek, annyira irtózik a szabadságtól. Január van, egy másik év, kong a piac. A pult mögött dermedt a szív és a tüdő. Dohog a csirkés, hogy nem embernek való ez a hideg, bólogatok, anyám is utálta. Mondom neki, hogy egész életemben menekültem anyámtól. Most, hogy nincs, folyton hozzá beszélek. Rám néz, piros a keze, azt tördelve kérdezi, hát akkor mi hiányzik ennyire. A menekülés.

TALLÉR EDINA

Nem tér vissza

Üres a ház. Együtt építettük régen. Az erdőben, a folyó mentén, mint a mesékben, élt egy ember, ő volt a barátom. Utoljára négy éve láttam, novemberben, az első szombaton. Üzenetet írtam neki a hóba. Szia, itt voltam, gyere haza, nagyon várlak. Folyton üzeneteket hagytam neki, beleírtam a homokba, a hóba, ráfirkáltam a párás ablakra, éjjelente a mutatóujjammal a hátára rajzoltam, hogy szeretlek. Négy éve, kilenc hónapja és hét napja nem láttam. Azóta megváltozott az életem.

A mi falunk a legszebb a világon, jó volt ott élni. A folyónk is csodálatos, nagyon szerettem. Szép volt a vize régen, ragyogóan tiszta. A falusiak úgy mondják: olyan a folyó, hogy ha abba belenézel teliholdkor, még a legutolsó öngyilkos arcát is láthatod benne. Szerintem ez szép mondás. Akkoriban engem is érdekelt a halál. Most már nem. Most élni akarok. Tizenhat évesen még azt hittem, jobb a városban, mint falun, mert ott szebbek az emberek, okosabbak, fiatalabbak, gazdagab-

bak, boldogabbak, jobbak. Mindegy, nem panaszkodom. Anyám azt mondja, aki panaszkodik, attól el kell venni, hadd tudja meg, mit veszíthet. Nem akarok elveszteni semmit már. Régebben mindig panaszkodtam, szerintem azért tűnt el a barátom és anya is azért hiányzik és a világ is azért zavarodott így meg. Nehéz normálisan élni. Úgyhogy én azt mondom, jó nekem a városban is. Annyi csak, hogy utálok, mert szar itt a hús, unatkozom, és egyedül vagyok, de mindegy, ennyi, nem panasz, amúgy jó minden.

A városban összevissza élnek az emberek, nincs saját elképzelésük az életükről, csak élnek bele a világba, nézik a szappanoperákat meg a tévéhíradókat és úgy. Úgy élnek, ahogy ott látják, ahogy onnan mondják nekik. Nekem is elhinnének mindent, mondhatok bármit. Azt hiszik, aki a tévében van, az okosabb, erősebb, szebb és gazdagabb, boldogabb, jobb, mint aki nem. Azért ez falun nem így volt. Ott az anyák mondják meg, mit kell tenned, hogy kell élned, nem jöttment színészek. Úgy élsz, ahogy az anyád is él, ahogy ő mondja. Mondjuk, az is igaz, hogy falun is elég sokan néznek tévét. Mindenhol csak esznek, isznak, tévét néznek.

A városban az is baj, hogy folyton húst esznek. Ráadásul azt sem tudják, milyen a jó, nem tudják, hogy az is élőlény, egyáltalán nem mindegy, milyen volt az élete. Ha nem jól tartotta a gazdája, akkor lehet, hogy beteg lett, testileg vagy lelkileg, ezért jobb, ha tudod, mit eszel. Itt simán megeszik az ismeretlen, beteg cuccokat. Még az is lehet, hogy eleve fáról szüretelik a műanyag tálcákba csomagolt izéket. Még az is lehet, hogy itt tényleg nem volt egyik sem élő soha. Jó, persze, tudom, hogy ez nem lehet, csak úgy mondom, mert utálok a műanyag tálcába csomagolt húst. Amúgy igazából minden jó, nincs semmivel bajom. Ha majd nagyon rossz lesz, el fogok innen is menni és kész. Ennyi. Majd kitalálom, hogy hova.

Mindenki szerint felesleges visszavárnom a barátomat, lecsukták vagy megfagyt már rég. Azt mondják, hogy csak egy bolond, hajléktalan cigány a Pánsípos Ember. Én neveztem el így, még kislány koromban, az igazi nevét nem tudom, azért lett ez a neve, mert hatalmas, szép és szerintem varázsló. Olyan, mint egy isten. Mindenkinek kell egy isten, nekem ő kell. A hátam mögött azt mondják a faluban, hogy én sem vagyok normális. Az egész családom fura és bolond volt, egytől egyig gyagyás mindenki, tudom én, hogy ezt gondolják. Mindig van, aki visszamondja. Tök hülyeség egymás háta mögött pofázni, úgyis megtudja az ember. Hadd mondják, nem érdekel, csak egy kicsit rosszul esik. Hálátlanok. Bezzeg, ha meg majd baj lesz, vagy valami kell, vagy valaki beteg, akkor segítségért könyörögnek. Gyógyítsam meg őket, mondjak imát, főzzek teát, rakjak borogatást, de persze pénzük az nincs, csináljam ingyen, nem kerül az semmibe, ott terem vadon, benn az erdőben. Persze, ott, hogy rohadjál meg, akkor szedd le magadnak, ha ennyire ingyen van, aztán tanuld meg magadnak, hogy melyik mire való! Tanuld meg magadnak, száz évig! Gyógyuljál egyedül! Jajgassál magadnak üres imákat!

Pofátlanok! Minden ingyen kéne nekik. Épp ezért utáltam falun élni, pedig nagyon szerettem, még mindig ott lehetnék és gyógyítanék, ha az emberek nem lennének ilyen hálátlanok. Meg fukarok. Pénz nélkül ki tud élni? Mindegy, nem panaszkodom, már rég nem érdekel. Mindenhol jó nekem. Mindig is a mi családunk gyógyított a faluban, csak már elfelejtették az emberek. Orvos nem is volt soha, ha az kellett már, akkor kijött a mentő vagy bevitte valaki kocsival a beteget a városba.

Bezzeg az orvosnak, annak tolják a pénzt, attól nem sajnálják, csak azért, mert az városi! Azt hiszik a hülyék, hogy csak mert ott él, biztos jobb meg okosabb meg minden.

Azt hittem, hogy majd egyszer én is gyógyító leszek, de másképp alakult az életem. Ebben már nem hisz senki, folyton csak az orvosokhoz rohangálnak, meg a csodákért vannak oda. Ez a kettő. Gyógyszer és varázslat. Csak a fehér vagy színes kis pirulák meg bűvészmutatványok, ez kell nekik, nem gyógyulás. Csiribí, csiribá, csiribá, csiribú. Ebben hisznek. Van bűvészbolt meg trafik is, megveheted a jóskártyákat, mindegyikre rá van írva, melyik mit jelent, és jár hozzá használati utasítás is. Tök egyszerű és imádják és elhiszik. És megveszik az emberek.

Húsz éves vagyok, sikeres, városi lány. Épp elég ok, hogy utáljanak a faluban. Utálnak is, biztos. Tudom, érzem, nem baj, én is utálom őket! Amikor visszamegyek, összesúgnak a hátam mögött, na, megjött a bolond nő a városból, egy бүдös kurva, abból van ennyi pénze. Susmusolnak, duruzsolnak, gúny van a hangjukban meg irigység. Lebolondoznak vagy lekurváznak. Ha nem tudják, hogy ki vagy, nem értenek, nem ismernek, akkor ezt csinálják. Ha tudnák, ki vagyok, tisztelnének, hízelelnének, még a kezemet is megcsókolnák. Igen, még azt is.

Nincs itt már senkim, nem ide tartozom. Pedig visszajönnék, itt maradnék, itt maradtam volna. Most már mindegy, másképp alakult az életem. A ház üres, nem megy a közelébe senki. Se anyám, se barátom. Majd egyszer visszajön. Vissza kell térnie. A falu szélén van a buszmegálló. Tíz óra tízkor érek ide minden szombaton délelőtt. Kimegyek a házhoz, üzenetet írok a hóba vagy a homokba, mint régen, nem érdekel, hogy hülyeség. „Szia, itt voltam, szombaton megint jövök!” Este nyolc óra nyolckor, az utolsó busszal visszamegyek a városba. Nem alszom itt. Mi-nek maradjak? Itt mindenki öreg vagy beteg, nincs társaságom, nincs senkim, csak anyám volt meg a Pánsípos Ember.

Eileithüia vagyok, városban élek, a Duna parton. Enyém a legmagasabb ház. A felső szinten lakom, én vagyok itt legközelebb a Naphoz. Így alakult az életem. Hajnalban ébredek. Minden reggel fél négykor, pontosan ugyanúgy, mint régen, semmi sem változott, annyi csak, hogy egyedül. Nem kell ébresztő, magamtól kelek, beállítom az agyamat és úgy, az agyam ébreszt. Nem szálllok ki azonnal az ágyból, először meditálok, ahogy anyámtól tanultam régen. Elképzelem, hogy ott vagyok, ahol a legjobban szeretnék lenni, mondjuk a faluban vagy egy folyó partján vagy egy erdőben vagy egy nagyon magas hegy csúcsán, a világ tetején, a Naphoz közel. Vagy bárhol. Ha nincs elképzelésem arról, hogy hol szeretnék lenni, egy üres imát mormolok. Anyám szerint, ha elég sokszor ismételsz egy imát, megtelik a kívánságoddal, így kell megtölteni étellel az üres könyörgéseket. A legnagyobb vágyam, hogy minden a helyére kerüljön.

Az igazi nevem Anna, de azt nem szeretem, túl normális, senkit sem érdekel, csak a faluban hívnak így. Itt inkább a másik nevemet használom. Azért ezt, mert anyám mondta, hogy egy görög istennőt is így hívnak, akinek az a feladata, hogy kivezesse az eltévedt gyerekeket a sötétségből a fényre. Egy istennő jobb, mint egy Anna. Sokkal többet ér. Ez különleges, szép és varázslatos, az emberek az ilyet szeretik, engem is szeretnek, nem tudják kimondani a nevem, nem tudják megjegyezni sem. Megfoghatatlan vagyok, kimondhatatlan vagyok, különleges vagyok. Minden pénzt megérek. Ha én kellek nekik, felhívnak, és azt mondják: „a fura nevű nő kell nekem”.

Én vagyok a fura nevű nő, a legkeresettebb jósnő az országban. És ezt a nevemnek köszönhetem, meg a szerencsémnek meg az elmúlt négy évemnek. Köszönöm!

Enyém ez a ház is, én építtetem, minden oldaláról visszatükröződik a nap, fémből és üvegből van, éjjel-nappal tündököl. Itt élek, itt dolgozom, itt kelek, itt fekszem. Én vagyok a leggazdagabb jósnő ebben az országban. Reggel, ébredés után nem kelek ki azonnal az ágyból, hanem újra és újra ismétlem a kedvenc imámat. Jön a Nap és megy a Nap és visszatér. Jön a Hold és megy a Hold és visszatér. Jön az ember és megy az ember és térjen vissza.

KÖTTER TAMÁS

God is a DJ

"I don't need to fight.
To prove I'm right."
(*The Who, Baba o'riley*)

A sötétség ideje már lejárt, de a nappal még váratott magára, szürke, homályos, vibráló fény töltötte be a piramis körüli teret – pirkadt. A mozgásérzékelők működésbe hozták a folyosó fehér márványpadlójába sülyesztett apró lámpákat, sárga fénnel átszőtt szőnyeget terítve a Fényhozó lába elé. Belépett a homályba burkolózó csarnokba. Még néhány perc, és a piramis falába vágott résen át a felkelő nap megvilágítja az oltárt, ezzel új nap kezdődik a Fény hívei számára, új remény az ősatyák eljövetelére. Mindent átjárt a várokozás keltette feszültség.

Kényelmesen elhelyezkedett dísztelen, egyetlen kőtömbből faragott trónusán. Szemben, az oltár két oldalán már felsorakoztak a nővérek; tekintete hosszasan megpihent barna, elmosódó kontúrjaikon. Már évek óta alig-alig hagyta el ezt az állandó félhomályba borult építményt; a látása évről évre romlott, de nem volt hajlandó szemüveget hordani. A lassan oszló homályban hunyorogva találgatta, hány új nővér érkezhettek a táborba. A Fény vallása a híveit – attól függően, hogy milyen szinten álltak a tanok elsajátításában – meghívottakra és beavatottakra, míg nemük szerint nővérekre és fivérekre osztotta. A meghívottak még csak ismerkedtek a Fény Egyházának tanaival, alapkurzusokon sajátítottak el őket. A tanok szerint az emberiség egy magasabb intelligenciájú, a Nibiru bolygón élő földönkívüli civilizációtól származik; a faj tagjai az emberiség hajnalán, az ősatyák megtermékenyítése révén, önmagukat reprodukálták a Földön. A beavatottak, „a magasabb tudás birtokosai”, nemcsak a Szent Iratok tanulmányozásában merültek el, de szakadatlan készenlétben várták az ősatyák eljövetelét, hogy velük együtt visszatérjenek a Nibirura, és attól kezdve halhatatlan fényalakban, örök boldogságban, egy magasabb szellemi szinten éljenek a bolygót beborító gázfelhőben.

Ahogy ott ült, s mint előtte már annyi reggelen, most is a napfelkeltére várt, maga sem tudta megmagyarázni, miért vagy hogyan, de hirtelen gyengeség fogta

el. Bár minden idegszálával küzdött ellene, tudatának legbelsőbb és legféltettebb kamráiból emlékek törtek elő. Emlékek abból a korból, mielőtt megalkotta a tanait és kilépett a fényre, a korból, amikor életét fájdalomban, megaláztatásban, sötétségben kellett élnie, Horváth Lázár néven.

*

„A kilencvenes évek közepén, a bölcsészkaron vettem kézhez a diplomámat, és még annak az évnek a szeptemberében tanítani kezdtem”, mesélte évekkel korábban a pszichológusának, akihez hetente kétszer, a legnagyobb titokban már főpapként járt. A Fényhozó az üléseken néhány jelentéktelen részletében ugyan eltérő, de fő vonalaiban nagyon is hasonló változatot adott elő életének erről a sorsdöntő időszakáról.

„Egy közgazdasági szakközépiskolában kaptam állást, történelem-irodalom szakos tanárként. Szakmailag nem jelentett nagy kihívást az iskola, meg különösebben nem is szerettem tanítani, de még így is szerencsésnek mondhattam magam. Az évfolyamtársaim közül sokan csak szaktanulmányozásban vagy szerencsésebb esetben valamilyen műszaki szakközépiskolában tudtak elhelyezkedni. Elkeseredve mesélték, hogy a drogoktól és a technó zenétől elhülyült gyerekek semmiféle érdeklődést nem mutatnak a humán tudományok iránt, sőt valójában semmilyen tudomány iránt sem; gyakran agresszívek egymással és a tanáraikkal. »Néha rettegek belépni a terembe«, mesélte az egyik volt csoporttársnőm, aki egy marósokat, hegesztőket és hasonló szakmákat oktató szakiskolában próbált meg irodalmat tanítani, de úgy vettem ki a szavaiból, hogy kevés sikerrel. »Nem is az a legrosszabb, amikor üvöltöznek, semmibe vesznek vagy szexista megjegyzéseket tesznek rám, azt már megszoktam, hanem amikor csak ülnek meredt tekintettel, szótlánul – mesélte. – Fogalmam sincs ilyenkor, hogy mit vehettek be és mire gondolhatnak.« A mi iskolánkba nagyrészt lányok jártak, és az elméleti és üzleti gazdaságtan, statisztika, gépírás és hasonló szakmai tantárgyak gondoskodtak róla, hogy ne csak meredten bámuljanak maguk elé. Alapvetően kedves gyerekek voltak, s mivel a szakmák, amelyekre felkészítették őket, már régen elnőiesedtek, az a néhány fiú, aki odajárt, meglepően szelíd és ráadásul jelentéktelen külsejű volt. Balszerencsémre rögtön végzős osztályokat kaptam. A lányok kihívóan, már-már kurvásan öltöztek, de hát a kilencvenes években jártunk, egy viharos sebességgel amerikanizálódó társadalomban, amely kényszeresen és rosszul fordította le magának az MTV világát. Rettenetes kínokat álltam ki, valahányszor csak a lányokra pillantottam. A tanári kar nagy része nőkből állt, a férfiak pedig kivétel nélkül jóval idősebbek voltak nálam. A legjobban annak örültem, hogy az átlag középiskolák maszkulin csődöre, a tornatanár már közel járt a nyugdíjhoz. Sikamlós kis beszélőssai, amelyeknek a folyosón nem egyszer a fültanúja voltam, inkább megmosolyogni való avítt, poros viccek voltak, semmint olyan szellemes megjegyzések, amelyek felkelthették volna egy fiatal nő érdeklődését.”

A pszichológus megértéssel fogadta az egykori tanár problémáit, bár szakmailag nem különösebben izgatták. Sok hasonló esettel találkozott már, amikor a tanárok nem kívánt érdeklődést mutattak a tanítványaik iránt.

Horváthnak az eset idején nem volt barátnője, egészen pontosan egyetem óta nem volt tartós kapcsolata. Amíg az ember egyetemista, fiatal és végtelen mennyiségű sza-

badidővel rendelkezik, könnyedén el tudja magát adni az olcsó borok, a hajnalig tartó beszélgetések, a progresszív zenék, a kollégiumi szobák és albérletek homályos világában – bár ennek a kivételezett helyzetnek a jelentőségét csak jóval később érti meg. Így volt ezzel Horváth is. Amint kilépett az életbe – legalábbis arra a gonosz, kegyetlen harcmezőre, amelyet manapság életnek szokás nevezni –, vagyis a mértéktelen fogyasztás világába, azonnal észrevette, hogy megváltoztak a kódok, amelyekkel megnyithatja a nők szívéhez (és persze a testükhöz) vezető utat. A kilencvenes évek derekán ez az életnek nevezett küzdelem még keményebb volt, tombolt a Bokros-csomag, és javában folyt a bünszervezetek között a piacok újraosztása; a szteroidok, a drogok és az erőszak kora volt ez, és Horváth kénytelen volt belépni ebbe hideg és riasztó világba.

*

„Rögtön az első napokban észrevettem Dórit”, folytatta tovább a történetét a Fényhozó. „Negyedikbe járt, magas, vékony lány volt, igazi modellalkat; dús lencsőke haja, szép szabályos arca volt, és az apró kis szeplők, amelyek egyszerre kölcsönöztek kamaszos külsőt és madonnai tisztaságot az arcának, még különlegesebbé tették. Röplabdázott, és ha csak tehetett, rövid kis sortokban és topokban járt; izmos és hívogatóan hosszú combja volt. Nemcsak az én érdeklődésemet keltette fel, hanem a többi tanárét is. A férfiak a maguk bumfordi, öreges módján rajongtak érte, és néha pikáns megjegyzéseket tettek rá, amikor udvarhölgyeiből és rajongóiból álló harsány csapata végigszánguldt a folyosón; a nők hideg tartózkodással figyelték, ahogy szépsége az idő előrehaladtával még jobban kivirágzott, és mint a delelőre hágó nap a tiszta kék égbolton, egyre erősebben ontotta a sugárát. Kétségtelenül irigyek voltak rá, ezt kár lenne tagadni. De annyi más rossz példával ellentétben mégsem fordultak felé rosszindulattal. Ha valaki csak néhány percet is eltöltött a közelében, azonnal megérezte a lényéből áradó természetes kedvességet, ami a szépsége mellett a vonzerejét adta. Nyoma sem volt benne gőgnek, kivagyiságnak, és sohasem érezte kétségkívül meglévő hatalmát. Tökéletesen tudatában volt szépségének és az ezzel együtt járó kivételességének, ami láthatatlan falként választotta el a többiektől, és egyben védelmet nyújtott az élet nehézségeivel szemben.”

Dóri gyorsan felismerte, hogy senki sem kelhet versenyre vele, és szépsége jogán nincs szüksége rá, hogy olcsó női praktikákkal manipulálja a férfiakat. Ennek ellenére nem állíthatjuk róla, hogy ártatlan lett volna, de azt sem, hogy romlott. Egyáltalán nem hasonlított a XIX. századi regények elmaradhatatlan cselszövő csábítójára. Nem hajtotta különösebb szenvedély a pénz birtoklása iránt, arra mint a férfiak egyik – bár kétségkívül fontos – tulajdonságaként gondolt. Ő is – miként az azóta felnövő korosztályok szép és ezért kivételezett helyzetben lévő tagjai – egyfajta amoralista lény volt. Gondtalan ifjúsága alatt a szépségért járó jutalomként tekintett az utazásokra, a felkapott éttermekre, a VIP-szobákra, a wellness hétvégékre, és mindarra, amit maguk közt a barátaival csak *easy life*-nak neveztek. Természetesnek vette, hogy mindebben része lehet és lelkiismeret-furdalás nélkül elfogadta, de nem tett érte különösebb erőfeszítést. Nem volt szüksége rá.

Átlagos képességű tanuló volt, de abban a szépség és pénz uralta világban, amelyben ő élt, ennek egyébként sem volt túlzottan nagy jelentősége. Mindvégig

magabiztos nyugalommal tekintett a jövőbe. Türelmesen várta, hogy beteljesedjen a sorsa, s az otthon és a középiskola langymeleg öléből végre belevehesse magát a sűrűjébe – ahogy társaival maguk között az életet nevezték –, és elfoglalja benne az őt megillető helyet, természetesen a csúcson. Addig is, ahogy mindenki más körülötte, játszott a maga kis játékait. A játszótér esetünkben egy Sunny nevű pizzéria volt, szemben az iskolával. Ott találkoztak a lányok tanítás után, ott beszéltek meg a szerelmi ügyeiket és fogadták a hódolóikat, csupa veszélyes kinézetű, szteroidtól duzzadó izmú férfit, akik kivétel nélkül a legújabb és legtrendibb autókkal érkeztek, és mintha valami titkos szövetség kötötte volna össze őket, valamennyien joggingot viseltek.

*

„Az anyámmal éltem együtt”, válaszolta a Fényhozó a pszichológus kérdésére, amellyel a szexuális életét firtatta. A magány és a maszturbáció miatti szégyen időszak volt ez Horváth számára, amelyet egykori gyermekszobájában volt kénytelen átvészelni. „Oda nem vihettem fel senkit. Anyám mindenféle mondvacsinált okokkal rám nyitott, és észrevettem, hogy amikor nem vagyok otthon, kutat a holmim között. Máskor meg azzal gyanúsított meg, hogy buzi vagyok, mert nincs barátom.” A terapeuta hümmögve fogadta a választ, de nem szakította félbe a főpapot, jobbnak látta, ha utat enged a lávaként kiömlő emlékeknek. „Sokat gondoltam Dórirra, és gyakran volt tárgya erotikus képzelgéseimnek. Ebben a csendes szemlélődésben teltek el hónapok, aztán nem tudom, hogy történt, de ami kezdetben csak pusztán testi vágy volt, egyik napról a másikra szerelembe, tiszta szerelembe és rajongásba csapott át. De azért tovább maszturbáltam. Amikor ráébredtem, mi történt velem, azonnal tudtam, hogy el vagyok veszve, ennek ellenére mindent megtettem, hogy észrevetessem magam vele. A következő néhány hétben az órákon csak hozzá beszéltem, minduntalan a tekintetét kerestem. Persze tudtam, hogy nincsenek hatalmas izmaim, sem menő autóm – ami azt illeti, semmilyen autóm nem volt –, de minden észérv és a rideg tények ellenére mégis csak hinni kezdtem ebben a hülyeségben.

Emlékszem, egyszer kiléptem az iskola kapuján, és mintha radarsugár vezetett volna, elindultam a pizzéria felé. Már közeledett a tavasz, tiszta, fényes koradélután volt, az étterem falán szikrákat szórt a napsugár. Igazán pompás nap volt, és a szívem megtelt reménnyel, hogy bent találom Dórit, és végre iskolán kívül is szóba elegyedhetek vele. De amikor beléptem az ajtón, tudtam, hogy el van baszva az egész. Dóri egy nagydarab, izmos férfi ölében ült. Az illető lehetett vagy harmincéves, vagy talán még több, a kopasz feje csillogott a neonfényben, alkarját tetoválások borították. Mélyen ülő szemei szinte izzottak. Színes sportcipőt viselt, és természetesen joggingot. Az asztalnál még három lány ült az osztályából, ugyanilyen ijesztő férfiak társaságában. Ha lett volna bátorságom, hogy megkérdezzem valamelyiket, »hé, öreg, te mivel is foglalkozol?«, bizonyára azt válaszolta volna, hogy »vállalkozó vagyok«, mert akkoriban mindenki vállalkozó volt és »okosságban utazott«, ami egyet jelentett a kisebb és nagyobb, elsősorban gazdasági jellegű bűncselekmények elkövetésével. Egyből észrevettem, hogy Dóri pasija a főnök, mert éppen valamiről magyarázott, a másik három meg komor, a személyiségük-

höz képest figyelmes arccal hallgatta; valami F1-es futamról folyt a szó. A lányok persze azonnal észrevettek, így szó sem lehetett róla, hogy csendben kiosonjak. Kénytelen voltam elindulni az egyik asztal felé. A tőlük legtávolabb esőt választottam, de még így is el kellett mennem mellettük. Nem tudom, mi ütött belém, de képtelen voltam levenni a tekintetemet Dóriról. »Mit nézel?«, fordult felém a férfi, aki Dórival volt. Minden szem rám szegeződött. Képtelen voltam megszólalni, de éreztem, hogy a kezem ökölbe szorul. »Hülye, ő egy jó fej, a tanárunk! Hagyd békén!«, kelt a védelmemre és rántott ki mindannyiunkat a helyzet fogságából Dóri, majd pajkos mosoly kíséretében, a többi lánnyal együtt kórusban üdvözölt. »Aha«, hagyta ennyiben a férfi a dolgot, de köszönni már nem köszönt, helyette gúnyos mosoly kíséretében lejjebb csúsztatta a kezét a lány hasán.

Egyáltalán nem szegte kedvemmet a kínos jelenet, sőt azzal, hogy a védelmemre kelt, csak még magasztosabb színben tűnt fel előttem Dóri. Persze beiratkozhattam volna egy konditerembe, és teletömhettem volna magam én is szteroidokkal, de végül az irodalom felé fordultam.

A következő órán váratlanul felolvastam egy Baudelaire-verset. Arra számítottam, hogy a költeményt átjáró erotikus célozgatások (kilestem egy alkalommal, hogy néhány tanítványom a *Káma-szútra* felett nevetgél) termékeny talajra lelnek a fiatal lányoknál.

*Mint lomha fal feszült közénk a sűrű éj,
de a homályon át szemem szemedre lelt még,
ittam leheleted – óh, drága mérgű kéz! –
s fivéri kezeim alvó lábad ölelték.
Mint lomha fal feszült közénk a sűrű éj.*

Baudelaire erotikától fűtött sorait – szinte eksztázisba esve csak Dórinak szavaltam őket, miközben igéző tekintetét vetettem rá – nagy, nagy csönd követte. Egy pisszenést sem lehetett hallani; jól számítottam tehát, mert szemmel láthatóan nagy hatást tett rájuk a költemény. Némelyeknek egészen kipirult az arcuk, mások lehunytt szemmel ültek. Dóri sokat sejtetően mosolygott rám, én pedig hálás pillantással csuktam be a könyvet.”

*

A következő hétvégén Horváth néhány volt egyetemi évfolyamtársával találkozott. Különböföle felejthető helyeken folytatott ivászat, hangoskodás és értelmetlen politikai viták után a vidám kis csapat éjfélkor a Club Sevenben kötött ki. Ez a hely akkoriban az olajosok, törökök, bűnözők, úgazdagok és a budapesti aranyifjak kedvelt szórakozóhelye volt, természetesen tele fiatal és szép lányokkal.

Alig néhány percet töltöttek a klubban, és szemük éppen csak hozzászókkott a robotlámpák villódzó fényeire, fülük a monoton, daráló zenéhez, amelyet szabálytalan időközönként éles hangeffektek törtek meg, amikor Horváth figyelmét a DJ vonta magára. Leónidasz, így hívták a pult mögül az estét vezénylő fiatal férfit. Horváth magában jót nevetett ezen, mivel a húszas éveinek közepén járó, melegítőfelsős, feminin mozgású, izomtalan, szemmel láthatóan egyenesre vasalt hajú, összességében jelentéktelen megjelenésű fiatalember cseppet sem hasonlított egy

spártaira. Ez a név inkább illett volna az egyik sötét sarokban, fotelekben terpeszkedő kopasz, kigyúrt, izompólós férfiakra. Igaz, róluk nehezen tudta volna elképzelni, hogy hallottak már Spártáról, Leónidasz királyról, a thermopülai csatáról vagy a peloponnészoszi háborúról. „Le merem volna fogadni, hogy olyan nevéken szólítják egymást, mint Töki, Janika, Sittes, Gyúros, Olasz és hasonló”, osztotta meg a benyomásait a klub vendégeiről a Fényhozó a pszichológussal. Horváth olvasott újságot, nézte a híradót, így némi fogalma volt arról, hogy ezek az alakok a maguk peloponnészoszi háborúját, ha nem is egyes gyarmatvárosok felletti ellenőrzés végett, de a védelmi pénzek és a drogpia felosztásáért folyamatosan megvívják. Ez egyben egyike volt a ritka pillanatoknak, amikor a Fényhozó képes volt nevetni egykori önmagán. „Óriási volt a tömeg, szinte sodort magával, néha nekem jöttek és valamilyen ragacsos itallal le is öntöttek, de alapjában véve nem sokat törődtek velem. Arról pedig, hogy a lányok észrevegyenek, néhány perc után már nem is álmodoztam. Azt hiszem, nyugodtan eljátszhattam volna a láthatatlan embert.”

Végül sikerült a DJ-vel szemben, egy oszlop mellett lecövekelnie. Minél tovább figyelte a szórakozóhely közönségét, elsősorban a fiatal lányokat, annál inkább meglepte és elgondolkodtatta a DJ személyét körüllegző, már-már vallásos áhítat.

Leónidasz a pultja mögött állt, körülvéve mindenféle, Horváth számára bonyolultnak tűnő, ezáltal tekintélyt is parancsoló szerkezetekkel, amelyeken gombokat nyomogatott, miközben az egyik fülére fejhallgatót szorított. Időnként kezébe vette a mikrofont, és hol angolul, hol magyarul a számokról meg az előadókról beszélt (Horváth egyikről sem hallott, ami csak még jobban elszomorította, mert az öregedést jutatta az eszébe) vagy utasításokat adott a tömegnek: „Magasba a kezekkel!”, „Jéhóóó, jéhóóó!” A tömeg engedelmesen felemelte a kezét és közben jobbra-balra, aztán balról-jobbra hajladozott a zene ütemére, miközben artikulátlanul, de kétségtelenül ütemesen üvöltött, vagy, ha Leónidasz éppen úgy akarta, együtt énekelte a refrént az énekessel. Aztán a DJ megszólította a közönséget, mindenféle kérdéseket tett fel nekik: „Jól vagytok?”, „Mindenki itt van?”, „Jó a buli?”, meg hasonló baromságokat. A tömeg egy emberként harsogta a választ, amely általában egyszavas „Igen!”-ből állt. A Fényhozónak erről a kérdés-felelet játékról a harmincas évek Olaszországa és Mussolini jutott az eszébe. A Duce maga is előszeretettel folytatott dialógust a fasiszta nagygyűlések résztvevőivel. Ugyanakkor a DJ pultja körül álló vagy ki-fejezetten Leónidasznak táncoló lányok erotikus vonaglása, a kéréseikkel őt ostromló kis tinikurvák rajongó tekintete, az a határozottan vallásos jellegű mozdulat, amellyel Leónidasz – hasonlóan a riói Jézus-szoborhoz – felemeli mindkét kezét, és a tömeg fölé tartva mintegy áldást oszt, egy próféta alakját idézte fel Horváthban.

„Az egész helyzetben az volt a legmeglepőbb, hogy a legszebb és ezért aztán a legkíváncsabb lányok mind a DJ körül táncoltak, néha odamentek hozzá, és a fülébe súgtak valamit, apró puszikat nyomtak az arcára vagy éppen vadul smároltak vele. Egyértelmű volt, hogy versengenek a kegyeiért, miközben le se szarják a sarokban terpeszkedő bőrkabátos alakokat, pedig jóval izmosabbak voltak és vesztélyesebbnek tűntek, mint a pizzériabeli társaik”, vonta meg az este mérlegét. A pszichológus megjegyezte, hogy a DJ hatalmat gyakorolt a tömeg és persze a lányok felett is. Majd megkérdezte a Fényhozót, hogy ő is erre a hatalomra vágyott-e, mely kérdésére a főpap gondolkodás nélkül igennel felelt.

„És akkor megpillantottam Dórit”, mesélte tovább a golgotajárását a Fényhozó. „Ő is a DJ körül táncolt, láttam rajta, hogy teljes ekstázisban van. Nagyon meleg volt, az apró kis top teljesen átizzadt rajta, kirajzolva formás mellét; nem viselt melltartót. Miközben a DJ-pultba kapaszkodva szinte vonaglott, a szemét egy pillanatra sem vette le Leónidaszról, aki kéjes tekintettel oda-odapillantott rá. A pizzériás alakot sehol se láttam, de nyilvánvaló volt, hogy úgyse kelhetne versenyre a DJ-vel, ott minden hatalom Leónidaszé volt, és eszébe sem jutott osztozni rajta. Egymás után csókolózott a lányokkal, és amikor Dóri került sorra, minden erőmre szükség volt, hogy ne üvöltsek fel”. A Fényhozó ennél a pontnál elsírta magát, de a pszichológus megnyugtatta, hogy jó úton jár. „Menjünk tovább, fordítsuk a tekintetünket az este további része felé”, biztatta a betegét, és mint egy kövér macska, kényelmesen elhelyezkedett a fotelijében.

Hamarosan új DJ következett, akinek saját rajongótábora volt. Leónidasz és a lányok, köztük Dóri is, elvonultak a klub egyik szegletében berendezett VIP részbe, amelyet vörös zsinór és aranyszínű fém oszlopokból álló, jelképes kerítés választott el a terem többi részétől. A kivételezett keveseknek fenntartott szektor kapujában fekete öltönyös őr állt. „Fogalmam sincs, mi ütött belém”, folytatta az este történetét a főpap rövid merengés után. „Egyik pillanatban még ott álltam az oszlop mellett, a következőben meg már az őr előtt. Nem tudtam róla, hogy az a rész VIP-szektor, ahová nem léphet be bárki. Az igazság az, hogy azt sem tudtam, van ilyen hely egy diszkóban. Én csak Dórit láttam magam előtt, akit a két másik lánnyal csókolózó DJ egy pillanatra őrizetlenül hagyott. A lány egyedül táncolt a fotellekkel és heverőkkel határolt üres térben, kezében pezsgőspohárral. Szemmel láthatóan részeg volt. Ki akartam menteni ebből a pokolból.

Az őr megkérdezte, fel vagyok-e írva, mire mondtam neki, hogy nem. „Akkor kit ismersz!”, mordult rám, de én senkit sem ismertem”, sírt el magát már második alkalommal az ülés során a Fényhozó. „Rövidesen egy nagyobb társaság érkezett, és az őr határozott mozdulattal arrébb tessékelt, hogy utat engedjen nekik”, folytatta tovább a főpap, miután erőt vett magán, és abbahagyta a zokogást. „Abban a pillanatban Dóri felém nézett, és én feleltem a kezemet, de teljesen felesleges volt, mert én senkit sem ismertem, és engem sem ismertek. Egy senki voltam. Dóri szemében is.

Hétfő reggelre nagy nehezen össze tudtam szedni magam, és bementem az iskolába. A második órám Dóri osztályával volt. Megint egy Baudelaire-verset választottam; düh és fájdalom kavargott bennem. *És hiába, ilyen mocsok lesz, te drága / ilyen ragály és borzalom*, szavaltam, még a látszatra sem adva, egyenesen Dórinak az *Egy dögöt*, de ez szemmel láthatóan semmilyen hatást sem gyakorolt rá.”

*

Mint egy kövér varangy a pince sötét sarkában, úgy gubbasztott a Fényhozó a homályban a trónusán. Időnként megrándult az arca, megrázkódott a teste, ahogy az emlékek finom áramütésként újra és újra végigfutottak rajta, de ezt a teremben tartózkodók nem láthatták. Rövidesen felhangzott a Fény köszöntésére saját kezűleg írt himnusza, és ez ki is rántotta a keserves emlékekkel terhes múlt fogságából. Kinyitotta a szemét, és végigfuttatta a nővéreken. Az oltár körül álltak, énekeltek. A résen át beömlő napsugár fénykört vont köréjük. A Fény vallása szerint – ahogy az

a kezdetektől elrendeltetett – a főpap közvetlen környezetében csak a nővérek tartózkodhattak, és a magánlakosztályába is csak ők léphettek be. A férfiak, akiket fivéreknek neveztek, ahogy minden reggel, ezúttal is a piramis körül köszöntötték a napot, és várták az ősatyák eljövetelét a Nibiruról. Aznap három új nővér érkezett a táborba, és most ők is ott álltak a többiek között. Az első kettőn csak átsiklott a főpap tekintete, az egyik kövér volt, a másik meg egyszerűen ronda. De amikor a harmadikra pillantott, erős szédülés fogta el. „Dóri”, suttogta a nő nevét, miközben akaratlanul is kinyújtotta felé a kezét. Szinte semmit sem változott. Alig néhány apró nevetőránc törte meg az egykor hibátlan madonnaarc tökéletességét. A lába még mindig izmos és feszes volt, mint középiskolás korában, a melle feszesen meredt előre, mágnesként vonzva a Fényhozó tekintetét. Biztosan megcsináltatta, futott át a főpap agyán, és örömmel nyugtázta, hogy Dóri még mindig sok időt szentel a testének. Az aranyárga napsugárban táncoló porszemek glóriát fontak a nő feje fölé; szőke haja ragyogott. Elképzelhetetlennek tűnt, hogy már közel jár a negyvenhez, talán ha huszonnyolc-harminc évesnek nézte volna az ember. A Fényhozó teste minden ízében remegett, alig bírta türtőztetni magát, hogy ne rohanjon oda hozzá. Aztán szinte varázsütésre eszébe jutott az esti szertartás. A főpap minden naplementekor egy vagy több – mikor mihez volt kedve – nővért hívott magához, hogy egy közös fürdőzés során együtt mossák le magukról „az anyagi világ szennyt”. Behunyta a szemét, és megpróbált a rá és talán éppen Dórira váró gyönyörre koncentrálni. Alig telt el néhány másodperc, és máris engedett a feszültség. Elégedetten dőlt hátra a trónusán, és már egyáltalán nem bánta, hogy aznap sem jöttek el az ősatyák.



GÉCZI JÁNOS

Aprópénz

1.

*A fészek fémforgácsból készül,
s oly nehéz, hogy ahol ül, a sziklaplató
megreped. Lassan úgy csúszik a tengerre,
mint kéz, ha ringat gyerekjátékot,
tobozt tesz a fenyő. Kívül-belül és körötte
vas, réz, ón, ólom és egyéb fémdarabok.*

2.

*Ez az érme olyan érme,
amely eredetileg is
grammokba foglalt arany,
a sötétben ugyanúgy fénylő,
miként a napvilágban.
Sokan érintik,
vonják magukhoz testes húsát,
forrósítják át ujjbegyekkel
porcikáit tapogatva.
Dukát, amelyet eltakar a pipafüst,
habár ugyanabból a szájból
hozzája keveredik némi lélek.
Jut belőle az égbe az imával,
napkeltével, napszálltával.
Az, amelynek a történetét,
ha végéig olvassa a szem,
látja valamennyi betűjét,
egyenként és külön-külön.
S a pénzdarabbal a kézmocskot,
amelynek mindegyikéből
részesül.*

3.

*Nem gondol mindaddig arra,
hogy Kharón akár nő is lehetne.
Orvietóban,
a legalsó világba vezető
kút vastag, hosszú garatjában
téli le nyakáról a láncot*

az asszony, azóta is jelen időben,
tébolyult,
de pompás, miként egy díva,
visongva, homlokára csókot lehelve,
megtaláltam, megtaláltam,
amelyen körömnyi pénzdarab
fityeg.
Gyerekkorában akasztják reája
a szülei.
Amelyet mindenkor magával hord,
nehogy ott álljon üres kézzel,
amikor a ladikba besegítik,
amikor kérik az útiköltséget.
Nem tudom, miért nem
egyes szám első személyben
mondtam ezt el? Nem tudom,
miért távolítok? Nem tudom,
mi az, mit találtam,
s mi az, amit nem?

4.

Ahogy a történelmi események s tények
hullnak, csengenek, és villognak a pénzek.

5.

Nem szól a harang a franciáknál.
A Szent Rókusé megveszett,
félhangon ugyan, de hülyére verve
kong, riassza el a szelet. Szemét

sodródik végig az utcán, máskor
szennyvíz zúdul, mit kőházsor batárol
mindkét oldalán. Az égbe is vezet,
nem csak a tengerhez, két másik házsor,

ez zsoltárból épül, azt meg felhúzzák
nagyotmondásból. A Pieróból karosszék repül
a vendég után, és bazmeg és nevetés.
Csodát remél a tömeg s egybegyűl.

Itt sokféle imát laknak be az emberek.
Élni számosabb utcában vágynak.
A hegytető hulladékában költenek,
lejárnak hozzájuk az ezüstsirályok,

*néha, ha jó a szél, vitorlázva.
Pénzzel a csőrükben. És elengedik.
Fekete, apró római érmék hullnak
olykor a településre. Elkezdődik. Esik.*

6.

*Melle magasában ébred és nyugszik.
Láncon függő érméjének a jegyében tölti el
minden idejét. Ebből tudja, mi a véges
és mi a végtelen.
Hogy megvalósuljon, idővadász, addig, amíg teheti.
A fenyőről, amely alatt bever, egy tűlevél hull
a nyakára – a teljes léthez ennyi elég.
Rövid a mondata, hogy az elejéhez hozzáérjen a vége.
Hosszú lábú, látja, az árnyék, elfekszik mellette.
Szeretné végre nem azt megnevezni, ami eleve van,
hanem azt, ami készül, és ahogyan az munkában van, úgy.*

*Pedig, ha a napokat összeadja, mint az aprópénzt,
láthatná, idővel összegyűlt az összeg,
mellyel, ha jegyet vált, elhajózhat napkeletre,
ahol hajnalonként a reggel aranya kibuggyan,
vagy napnyugatra, ahol az aranyát a fénynek elnyeli,
mint a megriadt lelket, az éjjel.
De másra figyel,
hogyan maradhatna ki a figyelemből a megfigyelő?!*



A futár

Járt már itt. Érzi. Tulajdonképpen alig van olyan város az országban, ahol ne járt volna. A munkájából kifolyólag.

Éles, hideg szél hoz nehéz füstszagot, mintha a rég enyészetnek fordult lokomotívok kísérteneinek. A hangosbemondóban egy beszédhibás nő üdvözlí az érkeztetket, aztán közli, mennyit fognak késni az éppen továbbinduló vonatok. „Ez olyan tipikus a keleti végeken: itt minden elgyengül, elkallódik...” – gondolja Pauler, a futár. „Vagy előítéleteim lennének?”

A váróteremhez vezető aluljáróban otthontalanok ülnek. Szoros sorban, egymást melegítve. Csak a legelső nyújtja a kezét. „Nyilván megállapodtak. Ha kap valamit, jön a következő.” Sok megrendelőjét látta már viszont utcán fetrengve, Duna-parton kéregetve. Azok az emberek mind hatalmasat zuhantak. A szegénység átmeneti állapotát kihagyva, gazdagból lettek nincstelenek. Pauler is majdnem így járt. Ám neki sikerült a szinte lehetetlen: fogyasztásból átváltott terjesztésre. Nagy veszedelemtől szabadult meg. S kitette magát egy még nagyobb veszedelemnek.

A csarnok üvegtáblái között cikázva érthetetlen ríkoltozássá torzul a bemondó újabb közlése. Az emberek nem foglalkoznak vele. A hatalmas digitális kijelzőről gyűjtik be a szükséges információkat. Fejükét mindannyian arra fordítják. Egy pásztorát figyelő birkanyáj.

Vele senki nem foglalkozik. És senki nem tesz szándékosan úgy, mintha nem foglalkozna vele. Ez jó. Ezért jár vonattal. Az állomáson felismerhetné a kopót.

A kisvasút sínpárja mellett, ahogy nemrég az aluljáróban a hajléktalanok, most taxik sorakoznak. A futár kopog az első jármű ablakán.

- Hol található még taxiállomás?
- A Korona mögött. A belvárosban.
- Mi van még a belvárosban?
- Hát, sok minden... A nagyposta, a városháza, a katolikus nagytemplom...
- Vigyen a templomhoz.
- Szívesen. Szét akar ott nézni?
- Igen.
- Ha gondolja, megvárom ott, ahol kiteszem, nem kell másik kocsit fognia.
- Ne várjon. Nem tudom, meddig fogok nézelődni.
- Értem.

Pauler a hátsó ülésre telepedik. Itt feltűnés nélkül hátrapillantgathat. Megteszi néhányszor. Nem követi senki. Az aktatáskáját azért magához szorítja.

A jármű vezetője köszörüli a torkát, beszélgetést akarna kezdeményezni, de valahogy nem forog a nyelve. Megérkeznek.

Pauler fizet, megvárja, míg a másik elhajt, aztán egy járókelőtől megkérdezi, hol található a Korona. De közben már látja, hogy tulajdonképpen ott áll előtte. És

látja a taxiállomást is. Beszáll az első kocsiba. A retro Zsiguli sofőrjének kurtán köszön.

- Tudja merre van a Szőlőskerti utca?
- Elég messze. A bokortanyák felé.
- Vigyen el oda.
- Igenis. A hosszabb útra tekintettel nem számolok fel alapdíjat. Így szoktuk.
- Remek.

Visszamennek a vasútállomáshoz, majd derékszögben elfordulnak előtte. Hatvanas évek elején épült, háromemeletes, lodzsás házak ölelik mindkét oldalról az utcát. A futár ilyen környéken nőtt fel. Csak az ország túlsó oldalán. Friss kenyér illatát véli érezni. Az emlék miatt. A régi házuk alatt egy pékség volt.

– Járt már Nyárligeten? – kérdi a sofőr kissé elfordítva a fejét, mert Pauler most is hátul ül. – Úgy veszem észre, nem idevalósi...

- Jártam.
- És most? Ismerősökhöz?

– Lehet mondani – feleli a futár, és egy kiskölyköt figyel, amint orkán kezeslábasban egy folyócska vagy patak hídján kenyérdarabokat szór a sirályoknak. Aztán hirtelen:

- Mit mondott?
- Én?
- Mit kérdezett?
- Mért? Mi a baj?
- Kérdezte, hogy jártam-e már...
- ...járt-e már Nyárligeten? Igen. Meg szoktam kérdezni. Csak úgy...
- Nyárligeten?
- Nyárligeten hát!
- Nem Nyárligeten?
- Nem. Ez Nyárliget, már csak tudom. Itt élek ötven éve.
- Álljon meg!

A vezető engedelmeskedik. Aggodalmasan néz utasára. Az a homlokát ráncolva mormolja:

- Végig az volt a fejemben, hogy Nyárligetre küldtek. Rossz helyen szálltam volna le a vonatról?
- Nyárliget, Nyárliget hasonló. De nem ugyanaz!
- Tehát van Nyárliget is.
- Van. Egy picsányi kis falu.
- Oda megy vonat?
- Azt hiszem.

„De mit akarnék én ott? Abban a *picsányi* kis faluban. Bár mindenütt élhetnek olyanok, akik rajta vannak az anyagon. Vagy a forgalmazáson.”

– Menjen kérem tovább. Biztos rosszul értettem. Vagy amikor ismétелgettem magamban, akkor tévesztettem el.

- Előfordul az emberrel.
- Mondja, van ebben a városban Szőlőskerti utca?
- Hogyne lenne. Oda tartunk. Maga kérte.

– Igaz.

A víztorony van előttük. Éppen felújítják. A tövében gépmonstrumok zakatolnak, az oldalán emberek lógnak hegymászó felszerelésben. Mellettük, külön kötél, festékes vödör. Nem könnyű a torony mázolása, mert az építmény lefelé karcúsodik, a munkásnak hintáznia kell a vödör és a falfelület között. Paueknek gyermekkorától kezdve tériszonya van: kéjesen vágyik a szédülésre, a rettegésre. Hátán feláll a szőr, és megborzong.

– Megállok – mondja a taxis.

– Miért?

– Látom, zavarja a dolog. Van mobilja?

– Nekem? Van.

– Hívja hát föl őket!

– Kiket?

– A megbízóit.

– Miféle megbízóimat... miből gondolja... – és a futár újra magához szorítja táskáját.

– Az előbb mondta, hogy *küldték* ide... Hívja fel őket, és kérdezze meg, jó helyen szállt-e le a vonatról.

– Felhívhatom őket...

Nem hívhatja föl őket. Mert nem tudja, kik a megbízói. Bár sejtései vannak. De eszébe sincs vizsgálgatni. Ez a lényeg. Hogy ne ismerjék egymást. Ha valaki bukik, ne ránthasson magával másokat. Ő csak egy futár. Kap egy e-mailt, hogy ekkor és ekkor itt és itt legyen. Ott átveszi a csomagot, s miután elvégezte a megbízatást, megint várja az újabb e-mailt. Ha megjött az új helyszín és az új időpont, ott átadja valakinek a pénzt. Sosem annak, aki előtte az anyagot adta. Alapszabály, hogy sosem írnak le semmit papírra, és sosem használnak telefonszámot. Az árulkodó lehet a zsaruknak.

– Nem hívom fel őket. Menjen tovább.

– Maga a főnök.

A kocsik már a külterületen kanyarog. Nyárliget olyan város, ahol a paloták pár évig viskók között állnak. Kell egy kis idő, míg a csendes kertvárost kialakítani akaró jómódúak kifizetik vagy (ha már nem bírják várni, hogy kihaljanak) elzavarják az öreg parasztházak öreg lakóit.

Földes, sáros utak frissen aszfaltozottakkal váltakoznak, majd egy váratlanul széles zsákutcába befordulva megállnak.

– Ez az. Megérkeztünk. Tud pontos házszámot?

– Nem. A... Egy bizonyos kft-t keresek.

– Ott lesz. A kapu mögött. Sok céghez vezet az a bejárat. Egy kis ipari park van benn.

Pauler fizet. Nem ad sok borraivalót, nehogy még emiatt is emlékezzen rá a másik.

Megrángatja, megcsapkodja kabátját, megfeszített tenyerét orrának síkjába tartva megigazítja kalapját, s amikor úgy érzi, hitelesen alakít egy átlagosan igényes ügynököt, elindul a kacskaringós pántokkal túldíszített vaskapu irányába. Jobb

kezeivel, szokása szerint, önmagát biztatandó beleöklöz a levegőbe. De megmerevedik a karja. Az éppen forduló taxira kiált:

- Álljon meg!
- Mi történt? – nyomja ki a fejét a sofőr bosszúsan az ablakon.
- Látja, látja azt a házzámtáblát?
- Látom. Na és? Nincs rajta semmi különös.
- Olvassa föl! Mi van rajta! – követeli a futár, és úgy remeg, mintha még mindig elvonási tünetei lennének. És legszívesebben fel is szívná egy csíkot. Végig feszült-ségben van, míg el nem intézi a dolgot, nehéz higgadtan reagálnia, ha valami nem klappol.
- Ne kiabáljon nekem, mert...
- Mi van rajta?
- Tizenkettő. Tizenkettes szám.
- Fölötte!
- Szőlőskert utca.
- És én mit mondtam magának? A Szőlőskert*i* utcába akarok menni. Kétszer, kétszer is mondtam! Nem Szőlőskert, hanem Szőlőskert*i*!
- Lehetséges. Akkor rosszul értettem. Hát...
- Várnak rám, és maga miatt...
- Várjon csak! Lehet, hogy itt van az is a környéken, mert errefelé volt, régen sok szőlő volt... – mondja a sofőr, közben benyúl a kesztyűtartóba és kivesz egy széthajtható térképet. – Igen..., igen... Hm. Szőlőskert utca, Szőlőskert köz... Szőlős... Szőlőskert*i* utca nincs.
- Nincs a környéken?
- Egyáltalán nincs Nyárligeten.
- Némán egymásra néznek.
- Kérdezze meg a portán, itt van-e a kft, amit keres – javasolja végül a taxis. – Ráér utána bosszankodni.
- Ha nincs, az azt jelenti, hogy nem a jó utca... vagy nem Nyárligetre, hanem Nyírligetre...
- Kérdezze meg először!

A kapu fölötti ipari kamera követi közelítő lépteit. A futár ösztönösen a betonfalhoz húzódik.

- Mi járthatban? – kérdi egy fekete anorákban kilépő tagbaszakadt fickó. Baseball sapkájának sildje fölött egy lovag látható, amint lándzsájával leszúr egy sárkányt.
- Az UMDB Kft-t keresem. Van itt olyan?
- Van.

Pauler int a taxisnak, aki elhajtás közben visszaint. Mintha közben kiállt volna a középső ujjja.

- Hé, hé...! – ragadja meg Paulert a biztonsági őr, s erre a mozdulatra egy másik óriás is kiugrik az őrszobából. – Ide nem lehet csak úgy bemenni! Belépőszelvénye vagy állandó belépési engedélye van?
- Nincs. Kellene? – kérdi Pauler megszeppenve.

– Most mondtam. Mit képzelsz? Itt komoly cégek vannak. Az egyik például indiai márvánnyal kereskedik. Sírőknek való márvánnyal.

A futár elképzeli, ahogy egy vastag márvány sírkőfedeleget próbál megemelni, hogy elosonhasson vele, s már a gondolatra is kimerül. De a gorillák nem értenének észérveket.

– Egy olyan belépőszelvényt nem lehetne most...?

– De igen. Adja a személyijét. Kitöltöm a szelvényt, aztán felhívok valakit, s ha igazolja magát, mehet.

Erről szó sem lehet. Hogy személyes adatokat áruljon el. A biztonsági őrk már majdnem a rendőrség.

– Az a helyzet, hogy magánügyben keresem az UMDB vezetőjét.

– Ja, ha privátban jött, az más – változtat a hangján a gorilla. – Menjen egyenesen, aztán balra. Egy narancssárga épület lesz az.

A járda mindkét oldalán fű és örökzöldek. Ezt lehet a legkisebb munkával karban tartani, úgy hogy mégis a gondozottság és üdeség érzését keltse. A lucfenyőkön madáretetők, a rakétatujákön a lecseppenéshez gyűlő vízgömböcskék, a galagonyán piros termések. A cég épülete üdülőként emelkedik ki a ligetből. Az üzenetben ez állt: „Az átadás helye fenyők között sárga, háromemeletes irodaházban.” És igen, itt a sárga épület. Megtorpan. Mert ennek csak két emelete van. A tetőtérrel együtt három, de az nem emelet. „Ez nem igaz!” Kiköp. Már az első zavaró momentum óta úgy érzi, fullánk ez a megbízás, és hogy boldogan elfogadná a lehetőséget, hogy fizetség nélkül lefűjják az egészszet. De ilyen nem lehet. „Talán oroszok a megrendelők. Ők emeletnek számítják a földszintet is. Na, még az hiányzott!” Volt már orosz kuncsaftokkal dolga. Vademberek. Persze ebben az üzletben bárki bármikor megvadulhat.

A bejárati ajtó nagyot szisszen nyitáskor. Mintha légszilipbe lépett volna. Pauler megáll, fülel. Valahol egy nyomtató kezd vinnyogni, a szemben lévő ajtó mögött kávéfőző sistereg. Semmi különös. Embert nem lát. A *General Management*et egy nyíl jobbra föl, az első emeleten mutatja. Szűk a lépcsőház. A felénél megáll levegőt venni. A feszültség kimeríti, de egyébként is egyre gyengébb. Mióta lejött az anyagról, sokat eszik, cigarettázik és kurvázik. Az ezekkel járó rítusok, mozdulatok lekötik elméjét, testét. De ki is fárasztják. Akár az anyag.

Az ajtón a felirat: Tulajdonos-igazgató. Alatta a cég emblémája. Hegycsúcsok („Talán a Himalája?”), alattuk két folyó, s azok közt négy betű: UMDV.

A futár megérinti az első írásjelet, mely egy tizedmilliméternyire kiválik az ajtó síkjából. U betű az, nem kétséges. A következő pedig M. Ahogy mutatoujját végighúzza a közepén, egy tölcserbe szorul az ujjbegye. D jön utána. Ám a végén, a legvégén, az nem B. Hanem V! UMDV a cég neve, nem UMDB. Pedig biztosan annak kéne lennie. Ezt, mint legfőbb információt, felírta tintával bal kézfeje. Megnézi. Látszik a felírás. De nem tudja elolvasni. Himbálózik az a kéz, talán nem is a sajátja. Fölkapja fejét, és a himbálózás nem marad abba. Vagyis nem a karja mozog, hanem az egész épület. Hajófedélzetten van? Érezni véli a hullámok morajlását, s ahogy elementáris erővel rontanak neki a szilárd felületnek. A falak ezt nem bírják, elválnak egymástól, de a hézagból nem víz tör elő, hanem újabb felületek nyílnak

meg, s már nem lehet követni, miként bomlik sokszögekre az eredetileg közönséges téglatest formájú folyosó.

A hideg rázza, és olyan hányinger rohanja meg, hogy összezsugorodik a teste, s így a már eleve sajgó feje nekiütözik az ajtónak.

– Mi van magával? Ide akar jönni? – kérdi az irodából kilépő alak.

A futár kezében üdítőitalos palack. Párnás széken ül, és a másik, aki beengedte, egyáltalán nem sietteti. Miközben ügyeit intézi, azért rá-rá pillant. Már ebből is tudja Pauler, hogy jó helyen jár, tudják, ki ő. És az igazgatónak ráadásul ismerős képe van. És még használó képe is. Hogy pontosan milyen az, azt nem tudná megmondani, de megváltoztatja az anyag a használójának arcvonásait, akkor is, ha rajta van a szeren, akkor is, ha már nem, és akkor is, ha éppen tart az elvonás.

– Jobban van? Kezdhették? – kérdi az asztalnál ülő, és kiszól, hogy küldjenek be egy bizonyos Picit.

– Igen. Köszönöm.

Bejön Pici. Egy óriás. Akkora, mint a kapunál álló két biztonsági őr együtt. De rajta világoskék, elegáns öltöny van. Ami egyszerre visszataszító és mulatságos. Ám a futárnak nincs kedve mosolyogni.

– Mutassa kérem, mit hozott nekünk!

Pauler odaadja az aktatáskát, a főnök szakszerűen fölpatintja, kiveszi a nylonzacskóba csomagolt anyagot, majd visszaadja az aktatáskát. A csomagoláson levő cel-luxot feltépi, és az asztalra önt egy csipetnyi anyagot. Megnyálazott ujjával egy keveset a szájába vesz. Elégedetten bólint. Így tesz az óriás is. Az is bólint. És mosolyog.

– Az anyag prima. Nem vert át minket. *Most* nem – mondja a cégvezető, s ebből a futár rájön, hogy halálos veszélyben van.

Pauler öt évvel ezelőtt elmenekült az országból. Akkor már annyira rabja volt az anyagnak, hogy szaglólóhámja folyton vérzett, nem tudott regenerálódni a sok színpantástól. Tízmilliót érő anyaggal lépett le. Átvert néhány magyarországi megrendelőt. Ócska anyagot adott el nekik, csak a tetejére szórt egy kis minőségit. Kint eladta a cuccot, és a pénzből bevonult abba az intézetbe, ahol a legsúlyosabb függőket is ki tudják gyógyítani. Három év múlva jött haza. Tisztán. Itthon aztán megint beszennyezte magát. Igaz, már nem mint fogyasztó. Csak mint futár. Mert a pénz elment külföldön. És a szegénység még a halálos betegségnél is súlyosabb állapot.

Tudta, egyszer el fogják kapni a becsapottak.

– Jánd? Mi jut eszébe róla? – kérdi az igazgató, készséges, őszintén kíváncsi mosollyal az arcán.

– Semmi, sajnálom.

– A jándi strandon, a Tiszánál volt az átadás. Ott verte át az egyik emberünket. Aki ezért különben drágán megfizetett.

– Nem tudom, miről beszél.

– Ha nem, nem. Mi beazonosítottuk magát, ez elég. Azért a szarért négymilliót fizettünk. Ehhez hozzászámítva a kamatot, normál banki kamatot!, aztán a kárpót-

lást a sok bosszúságért meg az évekig tartó keresésért, szóval, az annyi, mint nyolcmillió. Ennyit kérünk.

– Nem, nem értem...

– Pedig egyszerű. Két lehetősége van. Vagy most netbankon átutalja a pénzt, vagy a munkatársam kivégzi. Biztosíthatom magát – emeli fel a hangját, mintha a futár félbe akarta volna szakítani –, bármelyiket is választja, elintézettnek vesszük a dolgot. Ha a halál mellett dönt, mi nem fogunk haraggal gondolni magára. Persze, ha fizetne, mégiscsak jobban járnánk mindannyian. Ott a gép, nyugodtan használhatja, elfordulunk, amíg beírja a banki jelszót. Szóljon, ha odaért, és bediktálom a számlaszámunkat.

– Pestre kéne mennem a pénzért... – nyöszörgi a futár.

– Ezt meg sem hallottam. Lelépne, és az nekünk nem megfelelő.

– De nincs a számlámon nyolcmillió.

– Mennyi van?

– Úgy kétezer.

– Az kevés.

A főnök intésére az óriás kilép. Hallani, ahogy a szomszéd helyiségben lomol. Közben belecsíp egy titkárnő fenekébe, mire az felháborodottan rákiált. Az óriás egy láncsal tér vissza.

Pauler elé áll mindkét férfi, s mintha egy korrekt bírósági tárgyalás utáni ítélet-hirdetés következne, úgy kezd a főnök beszélni.

– Tekintetbe véve, hogy a kárpótlás lehetőségével nem akart vagy nem tudott élni, nem marad számunkra más, mint hogy az ön élete révén kapjunk elégtételt. Pauker Tamás, önt ezennel...

Az óriás felemeli a láncot.

– Nem, nem... – kiált a futár.

– Kérem, ne szakítson félbe! Tehát Pauker Tamás, önt ezennel...

– Nem, nem vagyok Pauker! A nevem Pauler! Pauler Tamás.

A kivégzésére felsorakozók egymásra néznek. Az óriás összehúzza szemöldökét, a másik egy naplót kap fel az asztalról, amiben lapozni kezd. Megtalálja a megfelelő bejegyzést.

– Ez érdekes. Nekem határozottan Paukert mondott az informátorunk. És így is jegyeztem fel. Van önnél valami azonosító igazolvány.

– Tessék, a személyim.

Megvizsgálják, forgatják a kis plastik lapot, majd az igazgató visszaadja.

– Elnézést. Félreértésről van szó. Tudja, mit? Húzza el a belét, de azonnal, és felejtse el, hogy valaha is találkozott velünk! Vigye a táskáját is.

A folyosó megint inog, válla ettől is, és még attól, hogy rohanni akarna, rendre a falhoz vágódik. Kínszenvedés elérnie a földszintet. A kijáratnál most sor áll. Előre ugrik, mire rákiabálnak és megütik. Kiesik a járdára. Négykézláb kúszik. Elesik a táskájában, beveri könyökét a járda betonkeretébe. De feláll, és ellohol a portáig.

– Hát magával meg mi van? – kérdi az egyik gorilla, akinek csak int, hogy mindjárt, mindjárt jobban lesz, de most sietnie kell, és elhagyja a telepet.

Ahol a taxi nemrég kitette, ott szedi össze magát. Megtörli homlokát, gyomorlégzéseket végez, és széttárja karjait, akárha repülni készülődne. Nincs nagyobb

boldogság, mint a kintől való megszabadulás, az ember szinte a fizikai valójának súlyát sem érzi. És az öröm, hogy arra mehet, amerre akar. A világban létezés lehetőségei ezerszeres nagyításban mutatják most magukat. S mintha minden oly könnyen elérhető lenne. Szinte túlzott ez a könnyűség.

Mert valóban túlzott. Hiányzik valami. Egy kilónyi súly. Felemeli az aktatáskát, s felesleges kinyitnia, mert tudja, hogy üres. Se anyag nincs benne, se pénz. Ez pedig halál.

Mikor visszatámoľog az irodába, és előadja kérését, Pici akkorát üt az arcába, hogy a földre zuhan, miáltal alulról felfelé, vagyis fonákul látja a dolgokat. Ami végképp összezavarja érzékeit. Az igazgató rátapos a fejére, de aztán váratlan higgadsággal kezd beszélni:

– Dühösek vagyunk! Csodálkozok? Idejön, és követeli a pénzt vagy az árut. Holott tudja, a birtokunkba került anyag csak részben, talán, ha felerészben fedezi a velünk szemben fennálló tartozását. De mi megelégednénk ezzel. Elég kárpótlásnak. Meg persze az, hogy elszórakoztattuk magunkat ezzel a Pauker-Pauler tréfával. És akkor maga még követelőzni merészel.

– Végem, végem, ha pénz nélkül megyek vissza... – nyögi sírva a futár, és többet nem is tud mondani, úgy megszorítja torkán a láncot az óriás.

Nincs rúgkapálás, csapkodás, a testének magának is gond már az életben maradás.

Ahogy kiszáll tagjaiból az erő, furcsamód úgy érzi, hogy közben helyrebillen a világ, nem mozog már a padló, nem látja fordítva a tárgyakat, és ő maga is olyan visszavonhatatlan egyértelműséggel rögzült a helyén, mint egy gyilkossággal végződő elbeszélés utolsó mondata után a pont.



interjú

„A nők sohasem adhatják fel”

GRECSÓ KRISZTIÁNNAL BESZÉLGET HERCZEG ÁKOS

A 2016-os Debreceni Irodalmi Napok témája a siker volt. Ahogy a rendezvény kurátora, Szirák Péter programszövegében felvetette, nem ok nélkül merül fel ez az irodalom vonatkozásában. Az írói siker alig mérhető a zenei vagy filmes sikerrel való összevetésben – nálunk kiadói szempontból már néhány ezres eladott példányszám sikernek tűnik, miközben valóban az is rögtön gyanús a szakma számára, ha valamiből „sikerkönyv” lesz. Mennyire van tétje ma Magyarországon irodalmi sikerről beszélni, és hogyan kell kezelni?

Sok könyv megjelenik, amelyik veszteséges vagy nem sikeres – föltehetnénk a kérdést, hogy akkor ezekre miért van szükség, miért jelennek meg. Erről az első verseskötetem, a *Vízjelek a honvágyról* jut az eszembe. Meg is kérdezném, hogy volt-e valakinek valaha a kezében – két jelentkező van, ez kettővel több, mint amennyi szokott lenni. Nagyon ritkán találkozom olyan olvasóval, akinek ez valamiféle élményt jelentett. Ki tudja, hogy melyik könyv mit mutat majd később, milyen szempontból lehet fontos. Az első két verseskötetem hatalmas bukás volt, ilyen értelemben nem indult úgy a pályám, hogy feljogosítva érezhettem volna magam, akár szakmai, akár közönségsiker tekintetében, hogy két lehetőség után egy harmadikat kapjak. Ezt a két kötetet hat év alatt írtam és jelentettem meg, ennyi idő után joggal tehettem fel a kérdést a kritikus, hogy miért nem találtam már valami tisztességes szakmát magamnak, ha ennyi bukáson megyek keresztül.

De ha megengednek némi privatizálást, magántörténetet: ez nem tartozik az „irodalmi siker” kategóriájába, de az első verseskötetemnek egy pozitív hozadéka lett. Amikor a kis piros kötet megjelent a Tevan Kiadónál, hazavittem, a nagymamám nagyon megörült, hiszen nem tudhatta, hogy ez csak egy könyvnek látszó tárgy, nem jut el olvasókhoz. Amellett, hogy nagyon büszke volt, az ágyneműtartóból elővett füzeteket és mappákat, és kiderült, hogy a nagymamám egész életében írt titokban, csak nem merte mondani, mert a legfontosabb mégiscsak, hogy az ember a közösségben, a telepen, a faluban megőrizze a méltóságát. Márpedig tisztességes asszony nem irkálgat össze-vissza, és ő nem akart nevetségessé válni. Abban a pillanatban mégis be merte vallani, hogy ír. Hirtelen hitt a tehetségében. Az volt a logikája, ha a tehetsége öröklődni tudott, akkor talán neki is van. És én

meg is néztem, le is gépeltem a szövegeit, az önéletírásával különösen sokat foglalkoztam – a *Mellettem elférsz* című könyvemben kifejezetten sok idézet van tőle. Kétféle kurzív szövegrész van benne, a dialógusok, melyet beleépítettem a narratív szövegbe, és a Juszi mamám önéletírása, amit én a regény főszereplőjével el-lentétben elolvastam, legépeltem, sőt részenként elküldözgettem a *Szegvári Napló* nevű lapnak, ahol megjelentek. A nagymamámnak híre ment a Kinizsi telepen, mert ő volt az egyetlen vénasszony, aki írt. Ez a történet is lehet egyfajta siker.

Az biztos, hogy minden művészeti ágnál, így az irodalomnál is megelőlegezett bizalom a pálya eleje. Sokszor vannak jó mondatok, látszik, hogy jó keze van a fiatalnak, hogy ebből még lehet valami – esetleg. Ha nincs ez a bizalom, akkor nem fut ki az a pálya. Két rossz dolog történhet: ha nagyon gyorsan jön a siker, vagy ha egyáltalán nem jön. Nekem a *Pletykaanyu* veszélyes víz volt, lett egyfajta botrány-szagú nyilvánossága – mindenféle tévéműsorokba meg show-kba jártunk, a szegvári csapat meg én. Lehetett volna olyan pillanat a húszas éveim elején, hogy megbotlom, a túl hamar jött nyilvánosság nem jó felé terel. És abban a pillanatban hívott föl engem Dérczy Péter, a kollégám és az *Élet és Irodalom*-nál elődöm, nagyszerű irodalomtörténész és szerkesztő. Nagyon letolt, azt mondta, ha még egyszer meglát tévéműsorban, akkor nagy baj lesz, elég már, tessék írni. Írsz? – kiabálta a telefonba. Mondtam, hogy persze, írok, már „fejben megvan”, ahogy mondani szoktuk a szerkesztőknek (persze, egy szerkesztő jól tudja, mit jelent a fejben meglévő szöveg). Ott, akkor rámszólt, és azt mondta, jó, minden hónap elején leadsz nekem egy kolumnát, de közölhető legyen! Ez 16–17 ezer leütés, önállóan értelmes egység – a klasszikus folytatásos szöveg. Ez volt a *Klein-napló*, és ebből lett az *Is-ten hozott*. Nekem akkor egy jó szerkesztő atyai pofonja volt szükséges, hogy a korán jött tévút ne vigyen el. Nagyon hálás vagyok ezért neki.

Az Irodalmi Napok panelbeszélgetése során került szóba Sofi Oksanen példáján, hogy az is káros lehet, már komoly eladott példányszámok mellett is, ha az ember túl sok fellépést vállal. Hiába ismeri a szakma csínját-bínját, már meglátszódik a könyveinek a minőségén, ha hiányzik az odafigyelés, ami egy regény megírásához szükséges. Ilyen értelemben is veszélyes lehet a siker?

Én legjobban azokat a fiatalokat félttem, akik a slam poetryben indulnak el. Ez nem egy új találmány: költői versenyek hagyománya elég régi ügy, alkalmi költészetről szólt mindig is. Az alapkoncepció szerint ott íródna ezek a szövegek: odamennek fiatalok, kapnak szavakat, és ellenőrzött körülmények között létrehoznak egy alkalmi szöveget, amit ott előadnak, és így az előadás is része annak, hogyan pontozzák őket. Nem szabad elfelejteni, hogy alkalmi szövegről van szó, és hogy több köze van a színészethez, mint az irodalomhoz. Nekem szokták mondani olvasók, hogy „ne páváskodjon már annyit, menjen haza írni”. „Nagyon szép, hogy gitározgat, de nem lenne jobb, ha írná a regényét?” Persze, megvannak a paneljeim, hogy mivel tudok védekezni, hogy miért gitározok. és annak mi köze az irodalomhoz, de valóban el kell dönteni, hogy oda akarok-e figyelni. Az olvasóktól mindig érdekes visszajelzések jönnek, például a *Jelmezből* esetében volt, aki azt mondta, hogy „Engem ez a történet érdekelt, tettem bele energiát, jegyzeteltem,

akár kétszer is elolvastam. Kérem szépen, itt maga nyitva hagyott öt történetszálat, most akkor tessék befejezni.” És ez teljesen jogos – nem a Debreceni Irodalmi Napok *Jelmezbál*-bemutatójára kellene akkor jönni, hanem otthon maradni és írni. Igaz, én ilyenkor amúgy nem tudok rögtön új dologba kezdeni – befejezek egy közel 500 ezer leütéses könyvet, és azonnal üljek le, és kezdjek egy másikba. Ezt Esterházy Péter meg tudta csinálni, de nekem nincs hozzá lelki erőm. Ilyenkor mindig a színház felé menekülök: a *Megyék utánad* után készült el *A Pál utcai fiúk* színpadi adaptációja, nagy munka volt, hiszen ez egy narratív regény egy vérbő író tollából, ami teljesen más materiából van, mint a színpad. A színház az egy hálátlan üzem, úgyhogy amire egy ilyen munka befejeződik, addigra van kedve az embernek prózát írni.

Az, hogy többféle platformon mozogsz, zenés pódiumesteken (Rájátszás, greCSÓ-KOLLár stb.) veszel részt, mennyiben hat vissza az irodalmi sikereidre? Nyomot hagy rajtad vagy akár az írásaidon az, hogy kiálltál a színpadra? Másként olvasol fel, veszel részt mondjuk kötetbemutatón?

Inkább a színház van rám hatással. Hihetetlen erős dramaturgiaoktatókkal van dolgom, akik helyretesznek. Úgy kérdeznak bele, hogy nagyon zavarba tudnak hozni. Azóta prózában is sokkal alaposabban átgondolom, hogy ha van két karakter, azok hogyan viszonyulnak egymáshoz – az egy dolog, hogy az én fejemben van egy karakter, annak legtöbbször van valóságos mintája (vagy kettő összegyúrva). Zárójelben jegyzem meg, hogy Móricz Zsigmond mondta egyszer, hogy azért nőzik, mert mindent ki tud találni, csak női karaktert nem. Nem elég, hogy tudom, mi van a fejemben, nagyon világosan kell tudnom, hogy mit akarnak azok az emberek egymással, hogy reagálnak egymásra. A színész ilyen szempontból nagyon különös kettősség, mert amikor próba van, akkor áll kétségbeesve, és folyton olyanokat kiabál, hogy „De én itt mit érzek? Velem itt mi van?” Azok a prózák, ahol ezek nagyon erősen tisztázva vannak, azok nagyon jó ügyek. Itt több debreceni szerzőt is lehetne említeni, Tar Sándort vagy Szabó Magdát, ott látszik, mit akarnak a szereplők, hogy változnak az erőviszonyok, hogy hullámlanak az érzések – ez valami csoda. Dész László rengeteget segített még ebben, akivel turnéztunk, dolgoztunk együtt *A Pál utcai fiúk*-ban is; ő gyilkos dramaturg, semmiféle tekintélytiszteltet nincs benne.

Érdekes, amit a Magyar Narancsban megjelent interjúban olvashatunk, hogy a kiadó hiába próbált volna brandet építeni belőled, a Tánciskola szakmai kudarca ezt megakadályozta. Valóban ilyen súlya van a szakkritikának? Ami ott nem megy át, abból eleve nem lehet közönségsiker?

Egyszerűen nincsenek bevált receptek, bevált ügyek. Ha lenne, miért ne lehetne mindig sikeres az adott szerző, miért következnenek be hullámvölgyek. Nem úgy működik, mint egy „rendes” szakma, mondjuk az asztalosé, ahol tudható, hogy 10 év szakmai tapasztalattal egy asztalt összerakni viszonylag kicsi kockázat. Nincs rá magyarázat, ahogy arra sincs, hogy az akkor miért nem sikerült. Azt látom, hogy

egyre több öntudatos olvasó van, sőt olvasói közösség, és ezeknek egyre erősebb szava van, ilyen például a *moly.hu*, amelyhez országosan csatlakoznak olvasók, olvasói körök jönnek létre, ahol elemzik, átbeszélik az adott könyvet. Ezek öntudatos olvasók, akik egyenrangúnak érzik magukat a szöveggel, és szerintem mi ezt szerettük volna évek óta: akik azt mondják, nekik nem elég az, amit a kereskedelmi tévé ad, ahol megmondják nekik, mi a norma. Az olvasói szokások változása igazán öröndetes számomra.

Szintén ebben az interjúban olvasható, hogy tudatosan próbáltál kitörni a szubkulturális zártágból. Kíváncsi lennék, a gyakorlatban hogy nézett ki mindez. Milyen tanulságokat kellett megfogalmaznod magad számára? Volt olyan, amit a szakma mondjuk elismert az Isten hozottban, de úgy éreztél, ebből mégis vissza kell venni, mást, máshogy kell csinálni, ha szélesebb közönséget akarsz?

Csak nem zárkóztam el a másfajta nyilvánosságtól, legyen az magazin, tévéműsor vagy bármi, ami a magasirodalom felől nézve túl színes, szagos, könnyű. Próbáltam ott is kitalálni magam, élni a lehetőségekkel. Ez ma, amikor tucatnyi író tolat-szik, hogy dolgozhasson a *Nők Lapjának*, talán avítnak hat, de akkoriban, tizenöt éve az is forradalom volt, ha írtál egy tárcát egy magazinnak. De nem csak a nyitás volt a lényeg, hanem ha oda írsz, úgy őrizd magad és a színvonalat, hogy közben az ő elvárásainak is megfelelj.

Hogy látod, megteheted íróként, hogy nem figyelsz a visszajelzésekre, mondván, azt és úgy írom, ahogy nekem tetszik? Te önkritikus szerzőnek tartod magad, aki ad mások véleményére, aki hagyja, sőt törekszik arra, hogy ezek a (pozitív vagy negatív) kritikák beépüljenek az írásművészetébe, aki figyeli, a közönség mire hogyan reagál és a szerint ír regényt? Lehet engedményeket tenni?

A „közönségszolgálat” az külön ügy, az nem az évadtervezés, nincs különösebb átjárás. Természetes, hogy odafigyelek, sőt kifejezetten érdekel, milyen ún. laikus észrevételeket kapok. Sokszor sokkal gyilkosabbak, elemibben nyúlnak bele a problémába, mint egy rafinált, saját olvasói egyéniségét kereső kritikus. Maradjunk egy percre a színház-metaforánál: ha egy színház folyton csak helyben jár, és azt figyeli, mi volt a tavalyi évad sikere, akkor ráunnak a nézők. Szükség van olyan rendezőkre, akik előre mennek, és megjósolhatatlanok ugyan az elkövetkezendő trendek, de van egy saját örületük, amit akarnak. Én azt vettem észre, ha én engedményeket próbálok tenni, azt kifejezetten rosszul fogadják az olvasók. A reakció szinte mindig az, hogy „Engem ne nézzon hülyének, ne akarjon a kedvembe járni, nem lektúr ez – vagy az?” Az olvasó szereti a tükörhelyzeteket, olyan pillanatok, ahol a saját döntéseit, élethelyzeteit mérlegre teheti, de menjen az az örült előre, és majd én felismerem magam benne, ha akarom, de ne szembe jöjjön velem. Én nagyon figyelek az olvasókra, a kapcsolattartásra is igyekszem, de az a magánember, és nem az író, ez nem befolyásolja az írást. Az, hogy az olvasó létezik, hogy az olvasás interaktív dolog, az természetes volt a nyugatosoknál, és valahogy a „sorok közötti” olvasásnak lett egy mellékhatása, hogy elég volt a sorok

közi olvasásban eljuttatni az üzenetet az adott társadalmi réteghez, ahova szeretnünk volna, és nem volt más fontos gesztus, például annak belátása, hogy az olvasó fizikálisan is létezik. Az kérdés, hogy az írók egzisztenciálisan tartották fontosnak a kapcsolattartást, vagy számukra tényleg volt belső szükséglete – egész máshogy viselkedett e tekintetben a magát kinevető, önmagából álmofejtéssel és más léhaságokkal bohócot csináló Krúdy vagy a közönség kegyeit kereső Móricz. És az előttük járó generációnak is vannak erre válaszai: vannak a megközelíthetetlen sztárok, akikre vágyakozik az ember, hogy egyszer lássam Nádas Pétert például. Ilyen az elzárkózó Bodor Ádám vagy a démoni Krasznahorkai, fekete kalapban, ballonkabátban. Parti Nagy Lajostól tanultam – és ebben nagyon igaza volt –, hogy ki lehet állni, lehet felolvasni, de azt vedd komolyan, mondta ő, aki színészeket megszégyenítő módon olvas fel. Én azt tapasztaltam, hogy jót tesz az irodalomnak, ha színházi közegbe kerül. Az öcsémrel van egy közös estünk, ami itt is volt már Debrecenben, a *Rájátszással* is rendszeresen fellépünk, de mindig arra törekszem, hogy maradjon valami hitele annak, hogy én az irodalom felől beszélek.

Nálad mi volt eddig a legnagyobb elismerés? Egy díjhoz kötődik – mondjuk az Aegonhoz, ami után, mint nyilatkoztad egyszer, rögtön megugrottak a példányszámok –, vagy ennél sokkal hétköznapiabb, de talán fontosabb siker is létezik?

A legmeggrázóbb és legfelemelőbb élménysorozat a *Mellettem elférsz* után jött, először nem is értettem. Ha addig egyáltalán kaptam olvasói reakciókat (sokat nem, és azt is többször elolvastam, hogy többnek tűnjön), akkor a könyvről írtak reflexiót. És az egy gyökeres változás volt, hogy az olvasók magukról kezdtek el írni – ez döbbenetes különbség. Életanyagot, élményeket, családi történeteket. Egy olvasó írta, hogy miért gondolom én azt, hogy jó a családi történeteket tudni, mert ő miattam elkezdett kérdezősködni az általa körülrajongott nagyapáról, és úgy tudta róla, hogy harcolt a második világháborúban, hogy egy hős volt, hadifogságba került, de aztán kiderült, hogy csempész volt, és elkapták – miért jó, hogy ezt ő most tudja? Aztán leveleztünk erről, persze nem tudtam megmondani, ahogy azt se, hogy kellett-e tudni – én nem mondtam soha, hogy mindent kell tudni, s hogy minden rejtélyre rá kell kérdezni. Egyszóval elindult valami mélyen emberi, valami egészen új tapasztalat, és akkor lehetett érezni, hogy na igen, ezért csinálom, ezt akartam. Nem arról akarok beszélni, hogy milyen a narrációs technika. Ennél szebb elismerés nincs. A regény megjelenése után felhívott egy újságíró kollégám, Karácsony Ági, a 168 órának volt sokáig főszerkesztő-helyettese, elmondta, hogy az édesapja olvasott egy könyvet, és annyira fölzaklatta, hogy azt kérte, jöjjön már föl, nézzék végig a családi fotóalbumot, és elmondaná, ki kicsoda. Erről azt gondolom, ezért megérte.

Új könyved, a Jelmezből a 2016-os Könyvfesztiválra jelent meg. Ahogy az alcím is sugallja, nem egy szokványos családregényt tartunk a kezünkben. Még egy hagyományos narratíva esetén is kétséges, lehet-e egyáltalán „egyben látni” egy család történetét, itt viszont az olvasónak az átlagosnál többet kell küzdenie a panoráma-képért. Már eleve mozaikszerűségben gondolkodtál, vagy volt azért a fejedben

valamiféle egész, amit aztán felszabdaltbattál? Vagy fokozatosan bontakozott ki számodra is az a családfa, ami a közösségi oldaladon terjedt?

Más volt a terv, máshogy indult az egész. A sokat emlegetett *Mellettem elférsz* után olyan gyakran meséltem családi történetet, olyan sokszor meséltem el félig valóságként vagy tán egészen a regény történeteit, hogy néha már én sem tudtam eldönteni, hol húzódik valóság és fikció határa. Mi az, amit kitaláltam, ami tényleg megtörtént, mi az, amit csak át akarok élni, mintha úgy lett volna (Szabó Magda ebben nagyon erős volt, mármint hogy hogyan lehet valósággá tenni a fikciót). Józanítólag hatott egy családi délután, mikor anyukám elővett egy mappát. Meghalt az ő édesanyja, az utolsó ember a generációjából, és abban a házban, ahol ő született, talált egy mappát, benne bérletek, jelzálog-szerződések, házneladási papírok stb. És volt benne egy leszerelési papír, az anyai dédapámé volt. Józanító volt, mert azt hittem, én már nagyon jól tudom ennek a családnak a történetét, ehhez képest olyan apróság derült ki akkor, hogy dédapám nem a második világháborúban harcolt, hanem az elsőben – noha a második világháború alatt halt meg, de az nem jelentette azt, hogy ott is harcolt. Ez egészen megváltoztatott mindent, elkezdtem kérdegetni anyukámat erről, meg persze megnéztem a papírokat. Doberdónál harcolt, utána szerelték le. Nagyon érdekes volt, mert nincs rajta fénykép – hogy a személy azonosítható legyen, sok pontban leírják a kinézetét: szemöldöke íve, ajka vastagsága stb. Történelmi távolságba kerültek emberek: hidegzuhanyként ért, hogy miközben az ő feleségét nagyon jól ismertem, és azt hittem, az ő generációjáról is van tudásom, kiderült, hogy az ő férjéről mennyire nem tudok semmit. A mozaikosság innen jutott eszembe, hogy még a legközelebbi hozzátartozóknál is előfordul, hogy az egyikről nagyon sokat tudunk, a másiktól meg semmit.

A másik, ami fölka-vart, hogy az én családomban úgy alakult, hogy a férfiak sokszor kiszálltak – nagyon sokszor nem önszántukból, de valahogy a nők maradtak húzni az ígát, például ez a dédmamám három generáció felnevelésében volt jelen, még engem is kergetett az udvaron, a nagyszüleimet meg konkrétan egyedül nevelte föl. Felismertem, hogy eddig nem koncentráltam eléggé arra, hogy a nők a támoszlopok, hogy a férfiak feladhatják, de ők sosem. Akkor gondoltam, gyereünk, ezúttal nézzük innen. Egy fontos családi együttlétet, amelyről azt gondoljuk, biztos mindenki fejében megvan, ott voltunk, emlékszünk, ha elmesélne négy családtag, négy különböző történetet fogunk kapni, életkornak, érdeklődésnek, sértettségnek, jókedvnek megfelelően, ki honnan jött oda, milyen előzetes elvárásokkal, mi érdekelte, mi nem. Arra gondoltam, milyen érdekes lenne ugyanazokat a történeteket a másik szemszögből elmesélni, vagy ráfutni még egyszer ugyanarra a történetre, hiszen egész mást mond, mint a másinak. Ráadásul az a szép a családi történetekben, hogy ahogy megy az idő, szép lassan értjük meg azoknak a szereplőknek az igazát, akikhez korban közel kerülünk, akkor is, ha nincs igazuk, megértjük, hogy miért gondolták azt, s hogy abban az igazságtalanságban miért van hitel. Ezt akarta reprodukálni a *Jelmezből*. És annyit önkritikusan megjegyznék, hogy az egyre növekvő számú olvasói visszajelzéseknek igazuk van: valóban nem varrtam el minden szálat, és sok fontos rejtélyre nem derül fény. Különösen a nyitó fejezetnek vannak olyan rejtélyei, amik teljesen elvarratlanok, ezért haragszanak az olvasók. Ígérem, lesz ennek egy párregénye (nem folytatása).

A mozaikszerűség a vázolt elgondolásból következik, hogy nem mondható el a teljes történet, hiszen hiányzik a hozzáférés az egyes nézőpontokhoz, s elképzelhető, hogy egy családtörténet elbeszélésének igazán biteles módja az, ha valahogy nem a szereplők „fölött” van elbeszélve a történet, hanem mindenki hozzárakja a saját szemszögéből a maga mozaikdarabkáját. Lehet azt mondani, hogy szándékosan maradtak ezek az ajtók nyitva?

Igen, és azt gondoltam, ez milyen jó, ez a sok rejtvény. Aztán lehet, hogy nem. Azt hittem, hogy annak a szövevényessége, hogy emberek hogyan befolyásolják öntudatlanul egymás életét, az elég, nem kell mindent tudni.

Akkor nem arról van szó, hogy a szerkesztővel együtt elvesztettétek a fonalat...

Nem, bár a Facebook-oldalra kitettük ezt a családfát, ha esetleg nincs kedvük rajzolgatni, töltsék le onnan. Ezt egy kollégánk rajzolta, aki egy író-olvasó találkozón mondta, hogy jó, akkor feleljek, találkozhatott-e az azzal, azelőtt, hogy. Azt hiszem, ötből háromra tudtam felelni. Erről az jut eszembe, hogy gimnáziumban szokták várni azt a gyerekek, hogy ha én vagyok ott helyben a választható érettségi tétel, akkor mikor meghívnak rendhagyó irodalom órára, majd lediktálom magam – mert én csak tudom magamat...

A Jelmezbálhoz bizonyosan kell némi jó értelemben vett kalandvágy, hogy hagyjuk magunkban a családról alkotható kép lassú kialakulását. De ugyanilyen kalandos lehetett a közös munka a szerkesztőddel, Darvasi Lászlóval. Miben állt az ő szerepe? Volt netán egy javítási kör, amikor a logikai hézagokat, elejtett történetszálakat, túlzottan is homályos eseményeket igyekeztetek kiszűrni?

Tizenvalahány különálló történetről van szó, melyek önmagukban is értelmesek, azaz ha valaki novelláskötetként kezeli, és egyáltalán nem keres kapcsolódási pontokat, az se baj. Darvasi László, nagyszerű író és atyai jóbarátom, szerkesztőként szigorúan arra koncentrált, hogy jók legyenek a mondatok. És ami nagyon fontos, hogy egyáltalán nem akarta, hogy olyan próza legyen, mintha Darvasi írta volna. Én azt a prózát szeretem, ami mutatja, nem mondja, én ezért vagyok megőrülve, hogy hogy lehet azt megmutatni, hogy *lássuk és ne a narrátor mondja*, hogy megváltozik egy férfi és nő között a viszony. Ebben nagyon sokat segített, a vizualizálásban, ennek a belátásában. Hogy hogyan működik az, hogy mikor egy pedagógus nő úgy érzi, abban a hitben van, hogy egyáltalán nem érdekli a kollégája, de a teste nem így reagál. Ez mitől van és hogyan? Mi történhet, mit láthat közben? A technikateremben történik a rosszkodás, és mit láthat ott? Gondolkodunk. Satut. Jó, de mi legyen a satuval? Aztán legközelebb, ha beszélgettünk, megint visszatértünk, hogy legyen az a jelenet, s ő ezekre koncentrált. Bájosan és őszintén hidegen hagyta, hogy ezek az emberek valakik valakije. Megkérdezte, hogy ezt lehet-e, leellenőriztem-e, mondom, Laci, ezt te szerkeszted, nem nézted meg?

A regény titkok, elhallgatások sűrű szövedékéből áll össze, középpontjában egy rég elfeledett bűnessel valahol a Viharsarok eldugott falujában a hatvanas években. A kezdetektől világos volt, hogy egy gyilkossági ügy lesz a háttérben, ami generációkon át láncreakciószerűen kihat mások életére?

Vannak olyan közösségi mítoszok, amelyek nehezebbek a saját súlyuknál. Valamiért ott maradnak a közösség emlékezetében, s olyan, mintha a születésünkkel ezeket automatikusan megkapnánk a génekkel együtt. A szülőfalumban, Szegváron ilyen volt a második világháború utáni Klein-eset. Az én gyerekkoromban egészen biztosan mindenki tudni vélt valamit ezekről az eseményekről. Nagyon fölka-vart, hogy ha megkérdeztem egy gyereket, hogy hogyan ismerkedtek meg a nagyszülei, azt nem tudta, de arról tudni vélt valamit, hogy mit csinált Klein, igazi nevén Viktor, nálam az *Isten hozott*-ban talán Ede. Ezek a közösségi mítoszok, amik átszövik az életünket, meg is határozzák az emlékezéshez, családi történetekhez való viszonyunkat. Ezért gondoltam, hogy előveszem ezt a történetet, amit egyszer már elővettem egyébként (előzménye, a *Klein-napló az Isten hozott* című regényben van benne), de akartam valami személyesebbet, hogy ezúttal ne a közösség, hanem az ember felől közelítsek. Nagyon tanulságos számomra, hogy mennyire más-ként működnek a családi mítoszok, mint a közösséget építő történetek. Erre akkor jöttem rá, mikor kiderült, a fiktív történetek, amiket én találtam ki, tudnak hiteles családi történetként működni. Az öcsém, akit emlegettem, balett-táncos, sokszor olvasmányélményeit meséli úgy, hogy ő ott volt, látta, ezért ez a véleménye. Azt hittem, hogy ez az ő fabulálási képessége, vagyis egyszerűen hazudik. De amikor mondtam, hogy, Zoli, hát ezt én találtam ki, hogy lettél volna ott, akkor minden alkalommal, mélyen megbántva, saját családi érintettségét vélte megkérdőjelezni. Rájöttem, ő már tényleg így emlékszik. Sokat gondolkodtunk rajta, hogy ez vajon miért lehet. Számunkra azért lehet így, mert a családi történeteket egészen más szempontokért tartjuk meg. Legtöbbször nem a csattanóra végződő történet a lényeg, nem egy kocsmai adoma, aminek az a funkciója, hogy ne vessünk a végén. Amíg a történet elmondható az adott emberről, aki már nincs velünk, addig emlékezni tudunk rá. Ha az a történet segít felidézni az alakját, jellemző arra az emberre, annyira tipikusan jellemző, hogy szinte a nevetését is hallani véljük, mondjuk a nagypapának, akkor az egy hiteles családi történet, segíti az emlékezést. Ebből a szempontból másodlagos, hogy minden részlete igaz-e vagy nem. Lehet, hogy éppen a ferdítés technikája jellemző a nagypapára – hogy hogyan színe-zett ki egy történetet, s éppen ez segíthet őt felidézni.

Egyszer kerestem valami igazságot nagypapám történetében, és elszégyelltem magam, mert azon kaptam magam, mintha ellenőrizni akarnám az ő történeteit. Kereken tíz éve költöztem Pestre, és nagyon rosszul éreztem magam, nem találtam a helyem, és arra gondoltam, hogy nekem is van közöm ehhez a városhoz, az én nagypapám Budapesten állványozómunkás volt, minden sarokhoz van egy történe-tem, majd odamegyek, és minden jó lesz. Egyszer elmentem a szerb nagykövetséghoz, mert mindig azt mesélte nagypapám, hogy egyik éjjel a Pillangó utcai munkásszállásról fölverték, sötét autóban elvitték oda (akkor történt, amikor Tito lán-

cos kutyává lett), az volt a parancs, hogy a jugoszláv elvtársak elől el kell takarni a kilátást (a nagykövetség a Hősök tere sarkán van). Nagypám mindig azzal dicsekedett, és ez lényeges eleme volt a történetnek, hogy ő egyedül egy éjszaka alatt felállványozta a szerb nagykövetséget, hogy ne lássanak ki. Elmentem oda, hogy ezt a történetet magamévá tegyem, és felidézzek valamit a történelmi emlékezésből, ehelyett az lett, hogy néztem azt a sarki épületet, és egy dolog kiderült: egészen biztos, hogy ő egyedül nem állványozhatta fel. Mi a fontos ebből? Valószínű, hogy ott volt, van valami alapja, nem is ez a lényeg, hanem az a hit, az az elkötelezettség, szent meggyőződés, ahogy ezt mesélte, nekem sokkal fontosabb, az, hogy akkorra már egészen biztos volt benne, hogy egyedül állványozta föl. Ezeknek a családi történeteknek a színei, ízei egész máshol vannak, mint maga a történet. Furcsa, hogy sokszor előkerül ő, hogy mindig pesti polgár szeretett volna lenni, hogy az álma az volt, hogy végigsétál a Körúton vagy egy részén legalább, úgy, hogy ne lógjon ki. Egyetlen ruhája volt, egy kordbársony nadrág és zakó (egyéb-ként a kubikusoknak is ilyen volt), tulajdonképpen magára vette a vidéki egyenruháját, így mindenki látta, hogy nem oda tartozik. Nagyon büszke volt arra, hogy a New York Kávéházát ő állványozhatta föl, és nézett be, ott ültek az írók. A múltkor meghívtak oda egy beszélgetésre, és próbáltam valamit érezni annak az örömeiből, hogy én mint magyar íróvendég ülhetek ott, és hogy ő hogy szeretett oda járni. Annyira borzalmas hely, alig vártam, hogy eljöhessek.

Az egyik szereplő, Szoloványi János szerint „felejtetni kell, akkor lehet folytatni az életet”, mások épphogy a múltjukkal akarnak szembenézni, mint a régi szülői házba visszaköltöző Darida Éva vagy épp Vera, mintha számukra ez lenne a továbbélés feltétele. Élet-helyzettől függően szorul rá hol egyikre, hol másokra az ember? Valóban van szerinted a múltnak ilyen nebezkedése, ami akár tudattalanul is meghatározza sorsok alakulását?

Hogyne lenne, és ezért veszélyes semmit sem tudni. Még egyszer mondom, nem biztos, hogy minden sérelem, származási ügy, hazugság, csúsztatás fontos, nem kell mindent tudni, de semmit sem tudni nagyon veszélyes, mert a sejtek, a gének, a mozdulatok emlékeznek, és megtalálnak ugyanazok a kihívások, problémák, tévutak. A polgári családi tradíció ezért sokkal életképesebb, tud a gyöngeségekről és az erősségekről is, tagolt, nem egy nagy és egységes massa, mint a paraszti hagyomány esetében, ahol az emlékezés egy felesleges, ismeretlen ügy.

Számomra úgy tűnik, főleg olyan figurákkal dolgozol, akik valahogy megakadtak az életükben: váláson, haláleseten, jelentős életmódváltáson vannak túl, és hiába látjuk őket különböző korszakaikban, valahogy nem érezzük, hogy a kiteljesedés, a megelégedettség felé tartanak. Miért éppen esendőségükben ábrázoltad a szereplőidet?

Sokkal egyszerűbb egy nagy történelmi tabló esetében egy kiemelt pillanatot megragadni, a nagy drámát megírni. Nem véletlen, hogy '56 fontos és hálás témája a magyar íróknak. Ehhez képest a mikrodrámákkal foglalkozni, azokkal a tétikkel, melyek mondjuk a pelenkázás körül vannak, távolról sem olyan nagy ívű dolgok. Éppen mivel nagyon közel kell mennünk hozzájuk, a közeli kép miatt kifejezetten

csalóka lehet. Én azt gondolom, a szereplők nagy része igenis boldog. Nagy dráákat élnek meg, de túljutnak, mennek tovább. Ha mondjuk a két özvegyasszony történetét vesszük végig, akik magukra maradnak, de küzdenek, úgy, ahogy abban a magyar valóságban ők vannak – termékbemutatókra járnak, élnek valamilyen életet. A felszínen tudnak maradni. Vagy van ez a tanárnő, aki pécsi egyetemi karrierjét feladva hazaköltözik a kisvárosba, megvalósítja gyermekkori álmát, hogy a szülői házat, a gyermekkor varázsát nem fogja veszni hagyni. És megcsinálja, egyedül, egy nő, akivel kikezdehetnek, préda lehet, de nem lesz az. Szerintem ez egy sikertörténet. A mi sikereink vagy nyereiméink nem hollywoodiak – a hétköznapi tempónkban ezek a sikerélmények nagyjából a pedagóguséval mérhető. Húsz év múlva a sültes tálnál egy fél köszönöm, nagyjából. Én azt remélem, hogy ezek nem nyomasztóan hatnak – ha ezeket a történeteket tükörhelyzetként nézzük, azt mondják: nem adtam fel én sem. S az egy nagy dolog: nem feladni.

Kétségtelen, van valami felemelő a szereplők küzdeni akarásában, de mégis mint-ha rendre lenne valami csalódottság is az élni tudásuk mögött.

Persze, állandóan szembesülünk azzal, hogy mintha lennének belső ruhatárak, ahova nekem nem lehet bemenni. És ez lehet egy családtörténetben is, ahol gyakran érezném azt, hogy én vagyok a harmadik, mint ahogy az jólesik. Sok sértettség, harc, félelem, szorongás van bennünk emiatt, de mekkora dolog ezeket megbocsátani, elengedni és menni tovább. Én szeretem ezért ezeket az embereket. Főleg, hogy sokszor a hozzánk legközelebb állóknak a legnehezebb megbocsátani, ott van a legtöbb sértettség – azokat a sebeket begyógyítani, azokat az erőtereket helyre tenni nagy dolog. Lehet, hibázott a másik, vagy hibáztam én, de a család az egyetlen, ahol a megbocsáthatatlan hibákat is meg lehet bocsátani.

Említetted a nők mint támaszlopok fontosságát. Az esetükben látványos, hogy úgy kell erősnek maradniuk, hogy fokozottan kiszolgáltatottak az élet megpróbáltatásainak. Gyakran látunk még vonzó, középkorú nőket, akiknek az énképét nagyban meghatározza az időnek való kitettség, hogy megváltozóban van a világuk, a férfiakhoz fűződő viszonyrendszer, amiben addig éltek. Különösképp foglalkoztatott, mi zajlik a női lélekben, mikor törekennyé kezd válni a vonzerő?

Hogyne, ez nagyon érzékeny és izgalmas téma, különösen most, hogy nem csak szépségkultusz van, de korfetizmus is. Az összes „új” retorika erről szól. A negyven az új harminc. Az ötven az új negyven. Nem csak arról, hogy a fiatalok később érnek, és harminc éves korukra tartanak ott, mint tartottam én húszéves koromban, és most nem a sikerre gondolok, hanem az önállóságra, elszakadásra, családi pozíciókra, hanem arról is szól, hogy a képtelen mennyiségű szorongást, amit az emberek a koruk, a külsejük miatt éreznek, fel kell oldani valahogyan. A folyamatos önprezentáció elképesztően bántó, sértő és káros tud lenni. A Facebook gyilkos dolog.

„Képtelenség fejben tartani mindent”, mondja a valószínűleg demens, elmúlt húsz évére jól vagy inkább rosszul emlékező Dániel Ignác – azonban ez lehetne akár a

Greco-szövegek egyik metamondata is. Az életműved ismerői már meg se lepődnek, hogy a Jelmezbál esetén van átjárás a korábbi regényekbe: különböző történetek más szereplőkkel vissza-visszatérnek, ismerős családnevek bukkannak fel folyton. Itt azonban fokozott dèjà vu-érzésünk lehet, nemcsak a régebbi könyvekkel való konnexió miatt, de közben az adott regény utalásait is nyomon kell követnünk. Feltételezem, az ismétlések nem a bűséges olvasóidnak tett kikacsintások pusztán. Lehet azt mondani, hogy ugyanaz a világ épül és népesül be újra és újra?

Hogyne, ez már egy gyökereiben összeálló, egymásba szövődő regényvilág. Azt remélem, hogy sokáig szövögethetem még úgy, hogy az új részek magukban is izgalmasak, mások, újak lesznek, de mindig hozzáadnak valamit ehhez a tág fikciós térhez, és azok, akik követnek, egyre jobban belakott világban, egy nagy narratívában találják magukat, valahogy úgy, ahogy egy jó mesélő a saját arcára, falujára, közösségére alakította az ismert történeteket, és mindegyiket átpozícionálta, megfaragta, összeillesztette, hogy ő maga is benne legyen. Az olvasó, remélem, élvezni fogja ezt a világépítést, ami nem dramaturgiai folyamatosságot jelent, ezek a könyvek nem folytatnak történeteket, hanem párhuzamosak vagy merőlegesek egymással.

Az az ember érzése, hogy sok minden történt veled mint prózaíróval az Isten hozott óta, mintha letisztultabb, kiérleltebb lenne ez a nyelv. Te hogy látod, túl az ötödik regényen, miben változott (tudatosan vagy tudattalanul) az írásművészeted?

Merek egyszerűbben írni. Már nem akarom folyton azt bizonygatni, hogy mennyire tudok írni, nem akarok brillírozni. Azt akarom, hogy mutasson a szöveg. De ez bizonyos értelemben tényleg kor kérdése: egy húszévesnek az a feladata, hogy lándzsával álljon, és azt mutassa, hogy nagyon tud azzal vagdalkozni – az egy nagyon más lelki időszak. Erre már nincs szükség. Sokat szórakoztam például azzal, hogy ne alárendelt mondatok legyenek, hanem szimpla mellérendelt mondatok, mint a kazetták egymás mellett. Nagyon érdekes, mikor leadtam a kéziratot, az összes szerkesztő beírkálta a kötőszavakat, alárendeléseket – „ha kihúzom az alanyt, kérdezte, ha törölöm az 'akit', nem értelmes szerinted?” Dísztelenül, egyszerűen írni, koncentrálni arra a szöveg, amit mondani akar – ezt nem mertem volna korábban, ez kockázatos.

tanulmány

KÁRPÁTI ANDRÁS

Dionüszosz pénzügyei

Kr. e. 373-ban földrengéstől romba dőlt a delphoi-i Apollón-templom. A görögök számára szimbolikus szentély és jósdá újjáépítésére pénzadományokat küldtek a Fekete-tenger vidékétől Afrikán át az itáliai görög poliszokig. A templomelöljárók az újjépítést követően, Kr. e. 360-ban, a szentélyhez vezető út kövébe vagy az épület falába illesztett márványtablákon tették közzé az adományozók névsorát.¹ Városokat és magánszemélyeket találunk a listákban, utóbbiak néhány oboloszt, legfeljebb egy-két drachmát küldtek Delphoiba. (A pénzüsszegek értékéről lásd a Függelékét.) Theodórosz azonban, akiről a felirat közli, hogy színész, Athén városából, a többiekhez képest egyedülállóan nagy összeggel, hetven drachmával támogatta az újjépítést, némely város küldött ennyit. Theodórosz nem csupán egy név a sok között az adományfeliratokon: a Kr. e. 4. századi tragédiaszínpad híres *sztárja*, több forrásból is ismerjük.² Hogy egy színész ekkoriban mesés vagyonra tehetett szert, nem számított rendkívülinek: az Athénból kiindulva meglepő gyorsasággal az egész Mediterráneumra kiterjedő „*theatronipar*”,³ az antik Hollywood természetes velejárója volt. Theodórosz, akinek fellépéséért városok és uralkodók versengtek, minden bizonnyal megtérülő befektetésnek tartotta nevének, *brandjé*-nek marketingjét, éspedig éppen a görög vallás és kultúra szimbolikus centrumában – akárcsak a mai sztárok a médiában.⁴

A színészek mellett a zenészek voltak a *theatron* másik sztárfigurái. Köztudomású, mégis érdemes röviden felidézni, hogy a görög költők, drámaírók egyben zeneszerzők. A görög költészetben, nemcsak a lírában, hanem a drámában is, a szöveggel *együtt* született meg a ritmus és a dallam. A kardalokat – mind önálló lírai műfajként, mind a drámai előadások formarészeként – a *khorosz* (a „kar”) adta elő, táncolva és énekelve. A *khorosz* együtt, együttesként csakis énekben nyilvánulhatott meg, és nem csupán a *kardalnak* nevezett lírai műfajban, hanem a dráma – tragédia, szatírdráma, komédia – kardalaiban is, valamint a táncolva előadott, homogén dráma-kardalokon⁵ kívül váltakozva is énekelhetett valamelyik szereplővel, sőt, a tragédiában a színészek „szólóáriát” (*monódiát*) is énekelhettek. A görög dráma tehát esszenciálisan zenei előadás volt, zenészekkel, *aulétészekkel*,⁶ és nemcsak az athéni Dionüszión és más itteni ünnepeken, hanem mindenhol a görög poliszokban, és egyre nagyobb számban. Mivel az aulosz nagy hangszeres tudást, virtuozitást kívánt, a legkiválóbbakra volt a legnagyobb kereslet. A *theatron*-zene ekkor már nem csupán megélhetést jelentett, hanem vagyonszerzési lehetőséget is, és ez is hozzájárult a „sztárrendszer” kialakulásához. Ráadásul Athén már

a Kr. e. 5. század végén erős piaci versenyre kényszerült más kulturális centrumokkal, például a makedón és a szürakuszai uralkodók is igyekeztek megnyerni maguknak Athén ünnepelt „házaszerzőit” és a velük együttműködő legjobb zenészeket. A mesés sztárgázsik létezését igazolja, hogy Athén rendeletben is igyekezett korlátozni a kifizethető díjak maximális összegét. Az *aulétészek* ráadásul – elmentésben a drámaszerzőkkel és a színészekkel – nem csak egyetlen műfajban dolgoztak: felléptek úgy a pánhellén, mint a városok helyi zenei versenyein is, és minden közösség ezekre is a leghíresebb muzsikusztaárokat kívánta szerződtetni, akik a hatalmas díjakért körbeturnézták a Mediterráneumot.⁷ Kr. e. 341-ből maradt ránk egy felirat a boiótiai Eretriából (*IG XII 9.189*), amely a tekintélyes summáért szerződtetett versenymuzsikuszoknak kötelezettségként írja elő, hogy ne csupán a verseny napjára érkezzenek meg, hanem már az ünnep első napján megrendezett felvonuláson is mutassák meg magukat a város közösségének, mégpedig ugyanabban a látványos ünnepi szerelésben (*szkeuē*), melyet majd a versenyen fognak viselni.

A messze földön elismert *aulétészek* nevét, Pronomoszt, Antigeneidaszt és másokét, a színészekéhez hasonlóan számos anekdota is megőrizte, sőt, Pronomosz egyenesen a „főszereplője” – centrális alakja és egyben névadója – a drámajátszást ábrázoló jelenettel díszített görög vázák leghíresebbikének.⁸ Arisztotelész tanítványa, Theophrasztosz, a szicíliai Katané (a modern Catania) városából való Andronról és a thébai Kleolaszról mondja (92. *töredék*), hogy ők voltak az első *aulétészek*, akik játék közben a testüket is forgatták körbe-körbe, ami manapság már – mondja Theophrasztosz – bevett szokás. Pronomoszról azt is feljegyezték, hogy „arcjátékával és egész testének ütemes mozgásával is elbűvölte hallgatóit” (Pauszaniasz 9.12.6, Muraközy Gyula fordítása). A Kr. e. 5. század vége legnagyobb lírai költőjének, Timotheosznak a műveiben az *aulétész* szinte már „zenedrámái” eszközökkel fokozta a hatást: képes volt utánozni a vihardörgést, a vajdúd nő fájdalomkiáltását, szörnysziszegést.⁹ Valószínű, hogy ez a hangszeres-performatív mimézis már a korai időkben jellemezte a szülő *auloszjátékot*: az archaikus korban, a Kr. e. 6. században az ún. *püthói nomosz*¹⁰ utánzó hangeffektusokkal jelenítette meg a Püthón sárkány és Apollón mítikus harcát. Mimétikus ereje lehetett az *aulétész* díszruhájának is, ami a vázaképeken az egyik fő attribútumuk. Antigeneidasz, a híres *aulétész*, jellegzetes női „szandált” és sáfrányszínű ruhát viselt egyik emlékezetes koncertjén.

Az előadások zeneisége, vagyis az *aulosz* és az *aulétész* volt az egyik fő hajtóereje annak a folyamatnak, amelyet professzionalizálódásnak nevezhetünk, ami azonban nem csupán a zenei versenyekre volt jellemző. Ugyanis nemcsak a kétféle versenyünnep (Athénban a Dionüszia és a Panathénaia), hanem az ezeken előadott zenei-költői műfajok is hatással voltak egymásra. Ennek köszönhetően a *theatron* is professzionalizálódott, ahol ezt kiváltképp az *aulosz*-zene képviselte, ami az ünnepek finanszírozására is komoly hatással volt. A *theatron* kikerült az arisztokrácia kizárólagos kontrollja alól, szemben azzal, ahogyan a kezdetekben, a Kr. e. 5. század legelején működött, amikor az *aulétészek* még közönséges „bémunkások” voltak (*miszthophoroi*, Athénaiosz 14.617b), és amikor a Dionüsziaiak tragédiaszerzői vagyonos családokból származtak, és a *theatron*ban elért siker, úgy tűnik,

még nem volt egzisztenciális kérdés. Ugyanakkor már Szolón (Kr. e. 6. század) szerint is megélhetést biztosító mesterség lehet a költészet (13. töredék 51). Az 5. század végén a gyakran alacsony sorból származó, Athénen kívülről érkező *aulétészek* és színészek az arisztokrata elit tagjait is meghaladó vagyont gyűjthettek, és már nem a leggazdagabb polgárok közül kikerülő *khoregoszok* (róluk lejjebb részletesen szó lesz) vagy a drámaírók fizették a gázsijukat, mint „a régi szép időkben”, hanem a város. Erre a változásra reagált az elit azzal, hogy heves támadást indított az újító zenészek, illetve általában a „*theatron*-zene”, sőt, egyenesen az erkölcsstelennek, ifjúságot megrontónak kikiáltott *aulosz* ellen – ez azonban már más lapra tartozik.¹¹

A legnagyobb tudású, legtehetségesebb *aulétészek* privilegizált helyzetét és elismertségét mutatja, hogy a Kr. e. 5. század közepétől a *theatron*ban aratott *khoreosz*-győzelmeket megörökítő feliratokra a győztes *phülé* neve, a finanszírozó *khoregosz* és a költő-komponistáé alá az *aulétész*t is felvésték, sőt, a Kr. e. 330-as évektől a sorrend gyakran felcserélődött, és az *aulétész* a költőt is megelőzte. A *khoregoszok* a feliratokon előkelő származásukat deklaráló apai névvel szerepelnek, míg az *aulétészek* és a drámaírók neve mellett a városé áll, ahonnan származnak. Ennek ellenére Pronomosz fiát, a szintén *aulétész* Oiniadészt apai névvel tüntették fel két feliraton is, akárcsak az arisztokrata *khoregoszokat*.

Az ünnepelt sztárok, színészek, szerző-komponisták és muzsikuskok olykor mesébe illő jövedelmét az ekkorra nemzetközi méretűvé nőtt *theatron*ipar biztosította, melynek centruma, Athén hihetetlen vagyonokat költött a *theatron*ra. Plutarkhosz így számol be erről egy spártai férfi szájába adva a kritikát: „Nagy hibát követnek el az athéniek, hogy hatalmas összegeket pazarolnak el gyerekes szórakozásra, amennyiben nagy hajóhadak és seregek ellátásának költségét öntik be a *theatron*ba. Ha ugyanis kiszámítanánk, mennyibe került egy-egy dráma, az jönne ki, hogy a démosz többet költött el *Bakkbánsnőkre*, *Föníciai nők*re, *Oidipuszokra* és *Antigonére*, no meg Médeia és Élektra balsorsára, mint az uralmuk fenntartására és a barbárok elleni harcra a szabadságukért.”¹²

Nézzük meg tehát a *theatron*ipar finánciális hátterét, összetevőit, amennyire a ránk maradt források engedik: milyen finanszírozási formában, mekkora összegek cseréltek gazdát Athénben a *theatron*ipart életre hívó Dionüsziaikon a Kr. e. 5–4. században? Előbb azonban egy terminológiai megjegyzés. A *színház* szóval a kisebbik nehézség a *bász* által keltett asszociáció. A Dionüszia például az angol terminológiában *theatrical festival*. A *theatre* jelentése viszont a drámai műfajokra szűkül, és nem őrzi a görög *theatronnak* (*theaomai* = néz, szemlél, *theatron* = „látványosság”) azt a lényeges elemét, amely nagyban meghatározta az ünnep méreteit: a dithüramboszversenyeket. Márpedig a „látványosságok” finánciális szerkezetének áttekintésekor ez kulcsszempont. A Dionüsziaon ugyanis nemcsak drámai versenyeket rendeztek az Akropolisz lábánál lévő Dionüszosz-*theatron*ban, hanem dithüramboszversenyeket is. A dithürambosz nem drámai műfaj, vagyis ahol ezeket előadták, az nem *színház*, nem *theatre* – a szó mai értelmében. A dithürambosz kardal, lírai műforma, és az ehhez kapcsolódó versenylátványosságnak, legalábbis a Kr. e. 5. századtól kezdve, a lényegéhez tartozott, hogy a drámánál nagyságrenddel több athéni polgár vett és vehetett részt benne. Kétségtelen, hogy

a drámai versenyeknek fajlagosan magasabb volt a költségvonzata, ám a dithüramboszverseny tömeges méreténél fogva volt igen költséges.

Ahhoz, hogy legalább valamennyire érzékelnünk tudjuk, mekkora pénzeket mozgott meg a Dionüszia, a legfontosabb költség-szorzókat, az előadások, szerzők, színészek, *aulétészek*, *khoroszok* számát is ismernünk kell. A Dionüszia ünnepe 5 napig tartott. Az első nap rendeztek egy *pompás* ünnepi felvonulást, a *pompét*, majd a többi napon zajlottak a versenyek. A dithüramboszversenyekre tíz attikai *phülé* állíthatott ki egyenként 50–50 tagból álló felnőtt, illetve fiú *khoroszt* ($2 \times 10 \times 50 = 1000$). A tragédiaversenyre három szerzőt jelölt ki az *arkhón*, ami három, egyenként tizenöt (korábbi időszakban 12) főből álló *khoroszt* jelent ($3 \times 15 = 45$). (Ugyanaz a 15 tagú *khorosz* lépett fel egy-egy tragédiaszerző mind a négy darabjában, vagyis a három tragédiában és a szatírdramában.) A komédiaversenyen öt darab versengett, ami további öt, egyenként huszonnégy főből álló *khoroszt* jelent ($5 \times 24 = 120$). (A háborús években háromra csökkentették a komédiák számát.) Vagyis az úgynevezett nagy vagy városi Dionüszia 1165 szabadon született attikai felnőtt férfi és fiúgyerek énekelt és táncolt és persze versengett egymással *phülék* szerint az öt nap alatt.¹³ Ráadásul Attikában a Lénaián – szintén Dionüszosz-ünnep –, illetve az ún. vidéki Dionüsziaikon is rendeztek drámai versenyeket. Az Apollón-kultushoz kapcsolódó ünnepen, a Thargélián is voltak dithüramboszversenyek (ezen ötöt felnőtt és fiú *khorosz* adott elő egy-egy művet). Arra is vannak adatok, hogy talán már a Kr. e. 4. században a szintén Dionüszosz-ünnep Anthesztérián, továbbá Héphaisztosz és Prométheusz athéni ünnepein, a Héphaiszteián és a Prométheián, sőt a Kr. e. 4. században már az ún. kisebb Panathénaián is tudunk dithüramboszversenyekről. Vagyis ha a „tömegrendezvény” méretének (és persze költségének) a becslését a Dionüsziairól kiterjesztenénk a többi attikai ünnepre, amelyen drámai és/vagy dithüramboszversenyt rendeztek, akkor az összeg tovább emelkedne. Ám maradjunk most csak a Dionüsziaínál, amelyen tehát közel 1200 fő ellátását és betanítását kellett finanszírozni, legalább 3–4 hónapon keresztül. Ezt volt hivatott biztosítani a *khorégia* intézménye (lásd lejjebb).

A költői-zenei művekért (dithüramboszokért és drámákért), valamint betanításukért, a betanítás felügyeletéért, segítségéért, továbbá az előadásukért járó honoráriumokat a következő szorzókkal kell figyelembe venni: 20 dithürambosz, 5 komédia és 3 tetralógia alkotóinak és segítőknek kifizetett bérrel (*miszthosz*) kell számolnunk, továbbá 28 *aulétész*-fizetéssel, valamint tetralógiánként és komédiánként 3–3, vagyis összesen 24 színészgázsíval.

Az athéni Dionüsziaín felmerülő főbb költségelem-csoportok a következők: (1) a *theatron*-előadások infrastruktúrájának biztosítása; (2) *khorosz*-költség, *khorégia*; (3) bérköltségek: alkotók, közreműködők honoráriumai; (4) dologi kiadások: kellékek, jelmezek, egyéb szolgáltatások; (5) reprezentáció: győztesek díjai, ünnepi menet, közös áldozati lakomák költségei. A költségelemek áttekintése fogja kirajszolni a Dionüszia egészen sajátos, minden más ünnepétől eltérő, „kofinanszírozásos” modelljét. (Néhány konkrét összeg és a teljes költségre a becslés a Függelékben.)

lyére: a *khorosz* táncterére, az *orkhésztrára* és a mögötte lévő színpadra. (Vitatott, hogy mikortól volt a színpad megemelve, a Kr. e. 5. században valószínűleg egy szinten volt az *orkhésztra* és a nézőkhöz képest e mögött lévő „színész-tér”, és ezt mint látványt zárta le a festett *szkéné*.) A *theatron* helye organikusan csatlakozott Dionüszosz Eleutherosz templomához és körzetéhez. Eltérő becslések léteznek, de nagyjából elfogadott, hogy az első időszakban, a Kr. e. 5. században 5–6 ezer néző vehetett részt a Dionüszíán. Az ehhez szükséges infrastruktúra igen költséges vállalkozás volt, ugyanis évről évre meg kellett építeni a nézőteret, vagyis egy fából készült padozat-állványzatot (*ikria*) az ülőhelyeknek. A korábbi nézetekhez képest minden jel arra mutat, hogy az úgynevezett „kőszínház”, ami persze nem fedett kőépület volt, hanem a szabad ég alatt kőből megépített néző- és játéktér, csak a Kr. e. 4. század utolsó harmadában készült el. Addig évről évre össze kellett szerelni, majd le kellett bontani az 5–6 ezer embert befogadó ültessorokat a domb oldalában. Ennek költsége – egyéb tényezők mellett – elsősorban a finanszírozása alapján becsülhető meg. A város ugyanis a helyet bizonyos összegért „lízingbe adta ki” erre szakosodott vállalkozóknak, a *theatropolészeknek* vagy *theatrorónészeknek*, és egyúttal megadta nekik azt a jogot, hogy belépti díjat szedjenek a nézőktől. A *theatropolészek* a belépti díjból tudták fedezni egyrészt a városnak évente fizetendő bérleti díjat, másrészt a faanyagot és a nézőtérépítés összes járulékos költségét (szállítás, össze- és szétzerelés, tárolás stb.), és persze ebből az éves nyereségüket is ki kellett gazdálkodniuk a stabil működés érdekében, ami nyilván a városnak is érdeke volt. A belépti díj intézményére épült tehát a *theatron*ipar legnagyobb volumenű, valóban piaci jellegű vállalkozási szegmense. (A termék- és szolgáltatás-beszállító piac mérete is jelentős, de sokkal kisebb volt.) Ebből az is érthetővé válik, hogy amikor az állam különféle okokból támogatni kívánta a polgárok részvételét a Dionüszíán, akkor nem a belépti díjat engedték el, hiszen akkor bevétel nélkül maradtak volna a *theatropolészek*, hanem bevezették a *theórikon* intézményét: „pántlikáztak” pénzt osztottak szét az athéni polgároknak, ami egyedül az ünnepi részvételre volt fordítható. Számos jel arra utal, hogy az állandó *kőtheatron* megépítéséhez kapcsolódhatott a *theórikon* intézményesülése. Eubulosz lehetett (Kr. e. 4. század), aki felismerte az immár állandó nézőtérrel rendelkező *theatron*iparban rejlő újabb finansiális és politikai lehetőséget. A férőhelyek száma az új helyzetben a duplájára nőtt, és egyre nagyobb tömegben jöttek nem athéni nézők az ünnepre. A *theórikonnal* így egyrészt biztosítani lehetett az athéni és a külföldi nézők kíváncsiságát, miközben a belépti díjból befolyt nagyobb összeget az ún. *theórikon*-bizottság más közköltségekre csoportosíthatta át.

A *theatron* belépti díj, ami, úgy tűnik, már a kezdetektől létezett, önmagában is illusztrálja, mennyire esszenciális eleme volt a görög *theatromnak* a pénz (és egyben annak is példája, mennyire kényes kérdés lehet különféle kultúrákban határt húzni szakralitás és *entertainment* között). Gondoljunk bele: öt napos *vallási* ünnep, amelyen pénzért vehettek részt a polgárok. Vagyis, ahogy Eric Csapo írja: „A *theatron* intézményében már a kezdetek kezdetén megvolt legalább csírájában a késztetés, hogy azzá a tömegszórakoztatóiparrá váljon, amivé lett a klasszikus kor végére.” A belépti díj intézményét a Kr. e. 4. században az attikai vidéki Dionüsiák is átvették, majd a 3. században az Attikán kívüliek is.

(2. *Khorosz-költség és khorégia*) A *theatron*ipar és a hozzá kapcsolódó finanszírozási rendszer a *khorégia* intézményéből fejlődött ki, melynek kulcsszereplői – a poliszok és a közönség mellett – a leggazdagabb arisztokrata polgárok közül kikerülő *khorégo*-szok voltak. A dithüramboszok és a drámák *khorosz*ai hónapokon át „főállásban” készültek az ünnepi fellépésre. A szövegtanuláson kívül a dallamokat is el kellett sajátítaniuk, és be kellett gyakorolniuk mindegyikhez a megfelelő táncot (tánclépéseket, gesztusokat) is, éspedig a lehető legjobban, hiszen a Dionüsziaán minden előadásforma rendkívül magas presztízssal bíró verseny volt. Különösen nagy feladat volt a tragikus *khorosz*é: átlag egy-két ezer sornyi szöveg, összesen átlag húsz kardal, mindegyik más dallammal, és valószínűleg az érzelmeket festő tánclépések is különbözők voltak.

A *khorosz*ok összeállításának, a résztvevők kiválasztásának, betanításuknak, illetve az egész próbafolyamat finanszírozásának intézménye volt a *khorégia*. A *khorégia* a jellegzetesen arisztokrata görög gondolkodástól és társadalmi szerepfelfogástól átitatott, a saját státuszt megerősítő, önreprezentációt és versengést kifejező, a polgárság felső 1%-át, kb. 3–400 személyt illető *leiturgiák* közé tartozott a Kr. e. 5–4. századi Athénben. Ilyen volt a *triérarkhia* (háromevezősoros hadihajó felszerelésének költsége) vagy a *gümnasziarkhia* (a Panathénaián és más ünnepeken a szakrális fáklyafutóverseny résztvevőinek kiképzése, eltartása, felszerelésük biztosítása).¹⁴ A legvagyonosabb polgárok a *khoroszt* a közösségnek mintegy *ajándékként adták*. A *leiturgia* és így a *khorégia* is természetesen politikum, de nem közvetlen politikai célok mozgatták. Az arisztokrata *khorégo*sz legfőbb dicsősége végsősoron a versenyen elért győzelem volt, minden más előny, tekintély, hivatal és befolyás rendszerint ennek (egyik) következményeként volt kiaknázzható. A győzelmi díjul kapott bronz *tripuszt* márványból készült díszes, ún. *khorégo*sz-emlékművekben állíttathatták ki közszemlére a Dionüszosz-theátrumhoz vezető Tripuszosz utcájában (Pauszaniasz 1.20.1), illetve a theátrum közelében. Lüsziokratészé ma is látható teljes nagyságában a nyüzsgő Plaka negyedben (Kr. e. 335, 6,5 méter magas). Az emlékműveken feliratok örökítették meg első helyen a *khorégo*sz és a győztes *phülé* nevét, utánuk a költőt és az *aulétészét*. A győztesek nyilvános ökördalozatot is bemutathattak (Pindaros: 13. *olümpiai óda* 19, Szimónidész: 27. *epigramma*), amelynek a költségét a poliszkincstár állta. A Kr. e. 4. század végén a phaléroni Démétriosz törölte el a díszesen hivatkozott *khorégo*sz-emlékművek állításának szokását, és ettől kezdve *khorégo*szok helyett az állam finanszírozta, és „versenymenedzserekre”, *agónothetész*ekre bízta a *theatron*i versenyeket, de a győzelmi díj (*tripuszosz*) nyilvános kiállításának szokása folytatódott, ha szerényebb méretekben is. Egy névről nem ismert gazdag athéni önigazoló, önfényező beszámolóját olvashatjuk mindenre kiterjedően gondos és különösen bőkezű *khorégo*sz-i tevékenységéről Antiphónnak (Kr. e. 480–411) az illető számára írt perbeszédében.¹⁵

A Kr. e. 5–4. századi *khorégia* tehát már pusztán a méreteinél fogva is alkalmas volt arra, hogy sajátos társadalmi funkciókat töltsön be, hiszen egyedül a Dionüsziaán 28 *khorégo*sz és *khorosz* volt, nem beszélve a többi ünnepről (lásd feljebb). Az intézmény egyrészt transzparenssé tette Athénben az alá-fölérendeltségi viszonyokat: a *khorosz* tagjai, a *khoreutész*ek egzisztenciálisan függtek a gazdag *khorégo*szoktól. A komédiaszínpad egy-egy megjegyzéséből, illetve a Kr. e. 4. századi szónoktól tudjuk, hogy közbeszéd tárgya volt, úgy pozitív, mint negatív felhangokkal,

az az extravagáns költekezés, egyszersmind társadalmi elvárás is, amellyel a *khoregosz* kényeztette a saját *khoroszt*. A *khoreutészeknek* a „főnök” luxus szinten biztosított *trophét* (étkezést, ellátást), valamint speciális, a hangképzést és tiszta hangot segítő diétákat és készítményeket, testedzést és minden egyebet. Voltak persze, akik szerint ez már nem indokolt *trophé*, hanem túlzásba vitt *trüphé* (fényűzés, luxus) volt. Antiphón előbb említett *khoregosza* éppen egy ilyen túlzásból eredő baleset miatt került a bíróság elé azzal a váddal, hogy felelős az egyik ifjú *khoreutésze*, bizonyos Diodotosz haláláért. A fiúnak a felkészülés során énekhangjavító készítményt adtak, de, úgy látszik, allergiás volt valamelyik összetevőre, mert belehalt. („Doppingbotrány” az ókorban?) Szintén közbeszéd volt a *khoreutészeket* követelődzéssel, ingyenéléssel, haszonleséssel vádolni.

Másrészt a *khoregiát*, ismét csak a méreteinél fogva, egyfajta szociális hálónak is láthatjuk, amely évente több ezer szegényebb athéni polgárnak nyújtott megélhetési támogatást jó néhány hónapon keresztül. A *khoregia* által intézményesített *trophét* a *khoregoszok* valószínűleg pénz,apidíj formájában is kifizethették, legalábbis erre enged következtetni a Kr. e. 5. század végének jellegzetes démosz- és demokráciaellenes arisztokrata hangját megszólaltató ismeretlen szerző, a pszeudo-xenophóni ún. „vén oligarcha”: „Pénzt akar kapni tehát a nép, akár énekel, akár fut, akár táncol, akár hajóra száll, hogy neki magának legyen, a gazdagok meg csak szegényedjenek.” (Ritoók Zsigmond fordítása)¹⁶

A *khoregia* egy további társadalmi-gazdasági jelenségre is rávilágít. Az intézményben megnyilvánuló hierarchia stabilitása egyszersmind a demokratizálódást is megjelenítette. A kezdeti időkben ugyanis a *khoroszban* való részvétel valószínűleg az arisztokrácia privilégiuma volt. Az összes *phülá* átfogó dithüramboszversenyek megszervezése (vagy átszervezése, Kr. e. 502/501?) a kleiszthenészi politika nyomán alakulhatott ki: sokan az alacsonyabb státuszúak közül is nagyobb számban vehettek részt a dithüramboszversenyek *khoregiájában*. Ugyanakkor ez a demokratizálódás együttjárt valamiféle *khorosz*- és *khoregia*-hierarchia kialakulásával is, mert, legalábbis úgy tűnik, a tragédiaelőadások *khoregiája* nagyobb részt az elit kiváltsága maradt. A már említett Pronomosz-vázán (Kr. e. 400 körül) – a centrumban helyet foglaló *aulétész*, Pronomosz és a mellette ülő költő, valamint a színészek mellett a győztes *khorosz* tagjait is ábrázolja a vázafestő, névfeliratokkal is ellátva a *khoreutészeket*. A nevek többsége arisztokrata családnév, de két „művésznév” hivatásos versenyzőre látszik utalni, vagyis a Kr. e. 5. század végén a színészek és az *aulétész* mellett már a tragédia *khorosza* is elindulhatott a professzionalizálódás felé.

A szöveget, éneket és táncot betanító *hüpodidaszkaloszok*, afféle *theatron*-szakmunkások, valamint a szerző (a *didaszkalosz*) asszisztensei számára biztosított teljes ellátás és bér (*miszthosz*), valamint a próbahelység, a *didaszkaion* kialakítása és esetleg bérlése, illetve fenntartása is növelte a *khoregosz* költségeit.

(3. Honoráriumok: szerző, színész, *aulétész*) A versenymarabok – dithüramboszok, tragédiák és komédiák – szerzőit, valamint a színészeket és a zenészeket, természetesen honorárium illette meg. A *theatron*ipar terjedésével és növekedésével, ahogyan feljebb már volt róla szó, egyre nagyobb volt az igény a legjobb szerzők, színészek, *aulétészek* szerződtetésére, és Athén presztízse nem engedhette meg, hogy a Dionüsiákra ne a legkitűnbbeket prezentálja a polgárságnak. Pla-

tónnak, illetve Szókratészének meg is van erről a véleménye: „És ezért ráadásul a [tragédiaköltők] még pénzt is kapnak (*miszthosz*) és kitüntetésben (*timé*) is részesülnek, elsősorban persze, amint ez természetes is, a türannoszoktól, másodsorban pedig a demokráciától.” (*Állam* 568c Steiger Kornél fordítása). A sztárszínészek és -muzsikások honoráriumai utolérték, sőt az 5. század végétől meghaladhatták a szerzők tiszteletdíjait is. A *theatron*ban közreműködők fizetésének gyors emelkedésén bizonyára sokan háborogtak, erre utalnak például Arisztophanész poénjai és kiszólásai (*Békák* 367, *Béke* 699, *Nőuralom* 102–104).

(4. *Kellékek, jelmez, díszlet*) A *theatron*ban a ragyogóan díszített fellépő ruhák, illetve a drámai műfajokban a jelmezek, a finoman megmunkált színpadi maszkok és a kellékek (áldozati edények, királyokhoz illő fegyverek stb.) mind a látványosságot szolgálták (a *theatron* szó jelentésének megfelelően). A *khóregoszok* fizették a *khórosz* ruháját, jelmezét és kellékeit. A színészekét, illetve a *szkénére* festett hátteret („díszlet”: például palota, barlang, utca) eleinte a szerző személyére épülő *theatron*-vállalkozások, később, ahogy egyre nőttek az elvárások és egyre különlegesebb felszerelésre, *szkeuére* volt igény, megjelentek az erre specializálódott mesteremberek, a *szkeuopoioszok*. Valószínű, hogy a későbbi időszakban díjazásuk költségeit a város állta. Nincs adatunk arról, hogy esetleges újrafelhasználásra volt-e díszlet- és jelmezraktár, de például díszlet-hasznáلتpiacról tudunk. Ami biztosra vehető: mivel mindegyik műformának, a drámának és a dithürambosznak is lényegi poétikai vonása volt az állandó újítás, így valószínűleg folyamatosan szükség volt új témájú kellékekre, jelmezekre, maszkokra, illetve újonnan festett hátterekre. A színpadi gépezetek (a *mékhané* és az *ekküléma*) gyártásának, karbantartásának, üzemeltetésének költsége az infrastruktúra része volt, ezt a *theatropolé*-szeknek kellett kigazdálkodniuk a belépti díjból befolyó bevételből.

(5. *Reprezentációs költségek*) A reprezentációs költségek sorában a következő nagyobb tételekkel számolhatunk: (i) versenydíjak; (ii) a *pompé* és (iii) a közös ünnepi lakoma vagy lakomák költsége. A versenydíjakra semmilyen pontos adatunk nincs, de összevethető egy nevezetes, Kr. e. 380 táján készült Panathénaia-felirat (*IG II² 2311*) adataival, amely az Athéné-ünnepen rendezett zenei, sport és harci versenyek győzteseinek és helyezettjeinek járó díjakat és összegeket sorolja fel. Aligha valószínű, hogy a Dionüsziaán a győztes költőket a Panathénaiaéval nem összemérhető értékű győzelmi díjak és összegek illették volna meg. A díjak költségét a város állta, becslésüknél fontos lenne tudni, hogy a győzelmi díjak és az alkotói honoráriumok külön-külön tételt jelentettek-e vagy sem. Napidíjat vagy el látást minden felkért vagy kiválasztott szerző kapott, de, úgy tűnik, a „megbízási díj” összege a versenyen elért helyezéstől is, illetve a műfajtól is függött. A 28 szerző mindegyikének járt „megbízási díj”, és a drámai versenyeken ennek összegét növelték attól függően, hogy hányadik helyezést értek el az illető szerzővel. A dithüramboszverseny győztesei öt méter magas bronz *tripuszt* kaptak a várostól (bizonytalan, hogy ez a *khóroszt*, a *khóregoszt* vagy a *phülét* illette-e), valamint egy áldozati ökröt. Minden győztes *khóregosz*, költő, színész, *khoreutész*, *aulétész* egyegy (aranyozott?) koszorút is nyert, ezen felül a győztes tragédiászerzők kecskét, a komédiászerzők pedig számottevő mennyiségű fűgét és bort kaptak.

Az ünnepi felvonulás, a közös áldozatbemutatás és az ezt követő lakoma és ivászat költsége is tekintélyes lehetett, mivel kb. 15 ezer athéni polgár vett részt ezeken, ráadásul az öt nap alatt akár több alkalommal is tarthattak lakomát. Óvatos becslések szerint 100–200 ökröt vásároltak az áldozatokhoz, majd az ezt követő lakomákhoz. Az állatokat tehetős vállalkozók kifejezetten erre a célra nevelték. A lakomák magas költségére enged következtetni, hogy az áldozati állatok bőrét az ünnep után a város kiárusította (ez volt a *dermatikon* intézménye), hogy legalább valamennyi visszajöjjön a kiadásokból. A Dionüsziaán a lakomát a város finanszírozta, nem úgy, mint a többi vallási ünnepen, melyeken az illető kultuszhely saját területeinek bérbeadásából származó bevételei fedezték az áldozati lakomák költségeit. Az ünnepi „közétkészítés” és a *pompé* költségeibe magánemberek is beszállhattak. Előbbihez a *besztiatórok* („vendéglátók”) járulhattak hozzá, utóbbihoz az *epimelétészek* („ünnepfelügyelők”), ők hozathatták például a húshoz a kenyeret.

A finanszírozás állandó változásának folyamatába enged bepillantani, amit a pszeudo-arisztotelészi *Az athéni állam* (Kr. e. 4. század) szerzője ír: „[Az arkhón] ügyel [...] a nagy Dionüszia felvonulására az ünneprendezőkkal (*epimelétész*) együtt; ezeket – szám szerint tízet – korábban a nép kézfelemeléssel választotta, és a felvonulás költségeit saját maguk fedezték, most azonban sorsolja őket, egyet-egyet *phülénként* és száz minát ad a felszerelésre.” (56., Ritoók Zsigmond fordítása) Hogy milyen sok pénzt költ el az állam a Dionüsziaakra, azt Athén minden polgár és külföldről jött idegen számára fel is kívánta mutatni. Erről a szándékról tanúskodik, hogy a Dionüszia első napján az ünnepi menetben látványossággént „hordozták körbe” az adóbevételeket, amelyeket Athén hajtott be a Déloszi szövetség tagjaitól.

E rövid és a részleteket és forrásokat nagyrészt mellőző áttekintésből talán megérthető, miért alakult ki a Dionüsziaán, legkésőbb a Kr. e. 5. század második felétől kezdve, egy egészen sajátos és rugalmasan változó konzorcionális finanszírozási struktúra. Ez azért is figyelemre méltó, mert a szintén nagy költségvetésű Panathénaián, Pallasz Athéné több napos, versenyjátékokkal, fényes felvonulással és áldozati lakomákkal tarkított ünnepén minden költséget Athén állt. Ugyanakkor a Kr. e. 4. századból ismerünk tisztán privát finanszírozású *theatron*-ünnepeket is, köztük olyanokat, melyeknek költségét egyetlen gazdag ember, család vagy uralkodó viselte, illetve olyanról is van adat, amely a mai crowdfundinghoz hasonló finanszírozású volt.¹⁷ A Dionüszia konzorcionális finanszírozása az érdekviszonyokat képezte le. A *theatron*-vállalkozók és az előadó sztárok, sőt még a gazdag magánosok oldaláról nézve is nagyrészt tisztán a költség-bevétel-haszon volt a tét. Hogy Athénról még Plutarkhosz idejében, a Kr. u. 2. században is érdemes volt hangsúlyozni, hogy annak idején rekordösszegű pénzeket szánt és pazarolt el a *theatronra*, az messze vezet. Hogy hogyan térült meg Athén számára – ha egyáltalán megtérült – a politikai-gazdasági primátus és a háborúk idején, majd később a befolyás elvesztése után, illetve hogy hogyan és miért vált az athéni *theatron*-múlt és (pénzügyi értelemben is vett) *theatron*-nagyság az emlékezetkultúra és az athéni identitás egyik fontos elemévé, az már más lapra tartozik.¹⁸ Egy azonban biztos: a görög dráma, bár a kulturális emlékezetben elsősorban bámulatos művészi teljesítményként él, pénzügyi-gazdasági intézményként és újításként is egészen rendkívüli volt.

FÜGGELÉK

Pénzek, váltószámok

6 obolosz = 1 drachma; 100 drachma = 1 mina; 60 mina = 1 talanton

Összehasonlító adatok

Napi megélhetési költség $1/3$ drachma (= 2 obolosz). Egy mesterember vagy katonára napi keresete 1 drachma, vagyis 30 aktív évvel számolva egy átlagos attikai polgár 10–11 ezer drachmát kereshetett élete során. Az attikai lakosság 90%-ának éves megélhetési költsége 180–400 drachma közé tehető.

A bíráskodásért járó pénz napi 2 obolosz ($1/3$ drachma); ugyanennyi a napi belépti díj a *theatron*ba a Dionüsián.

Egy átlagos rabszolga ára 150 drachma, de egy-egy különleges értékű ennek akár sokszorosa is lehetett. Egy öltözet ruha (*khitón*) ára 5 drachma.

Egy hadihajó felszerelésének összege kb. 5 ezer drachma.

A Dionüszia költségei

Összes kiadás

A Kr. e. 5. század végétől kezdődő időszakban az összköltségre a becslések a következő értékek között mozognak: privátszektor: 90–115 ezer drachma; Athén városa: 36–80 ezer drachma; közönség: 10–20 ezer drachma. Démoszthenész Kr. e. 351-ben Athén szemére hányja, hogy többet költenek a Dionüsiára, mint amenynyit bármely hadjáratra (*A Philipposz elleni első beszéd* 35), ami persze erős túlzás (Thuküdidész írja [2,70.2], hogy Poteidaia négy évig tartó ostromára 2 ezer talantont költöttek), de azért így is eléri Athén éves hajóhadköltségének 10%-át, vagy az éves hadi kiadások 5%-át.

Részösszegek (néhány adat)

6 ezer nézővel, napi 2 obolossal és 5 nappal számolva a *theatropolészek* bevétele 10 ezer drachma körül volt, ennek kb. felét kellett kifizetniük a városnak a *theatron*-üzemeltetés „lízingdíjaként”. A *kőtheatron* megépítését követően 12 ezer nézővel számolva (a Kr. e. 4. században) az állami *theórikon*-kincstár bevétele kb. 20 ezer drachma. A *theórikon* személyenként juttatott napi összege egyenlő volt a belépti díjjal: 2 obolosz naponta (Démoszthenész: *A koszorú* 28.)

Az attikai démoszok által rendezett vidéki Dionüsiák kincstári hozzájárulása évente kb. 4–5 ezer drachma volt, ami a démosz teljes éves kincstári kiadásainak kb. a hatoda. A vidéki Dionüsiák *khorégosz*ainak költségeiről nincs adatunk.

Egy áldozati ökör átlagára 70 drachma, 200 áldozati ökörrel számolva a költség 14 ezer drachma.

A Dionüszia versenyein elnyert 28 díj összegére józan becslés lehet a 30–35 ezer drachma, de kiemelkedő összegek is előfordulhattak, az 5. század első felének leghíresebb kardalköltője, Pindarosz egyetlen dithüramboszgyőzelemért állítólag 10 ezer drachmát kapott Athéntól (Iszokratész: *Antidoszisz* 166.).

A Kr. e. 5. század közepétől az ún. „első színészek”, a *prótagónisztészek* is kaptak díjakat, ezek összege néhány ezer drachmára tehető. A század utolsó évtizedei-

től első színészre és/vagy szerzőre épülő családi vállalkozásokat is feltételezhetünk, melyek maguk alkalmazták a másod- és harmadszínészeket és a kisegítőket. A Kr. e. 4. század második felében a sztárszínészek fellépti díja már elérhette akár a napi 3 ezer drachmát (Plutarkhosz: *Tíz szónok élete* 848b). Az *aulétészeket* a Kr. e. 4. században Athén adta a „társulatoknak”, fizetésükre a klasszikus korból nincs adat, a hellénisztikus korban néhány ezer drachmát kerestek egy-egy ünnepi fellépéssel, a Dionüsiára adható becslés: 1000 drachma fejenként.

Az első napon tartott ünnepi menet (*pompé*) felékesítésének költségeit egyrészt a résztvevő polgárok viselték, akik díszes ruhákban és ékszerekben vonultak, és nagyszerű, az ünnepre készített rituális tárgyakat vittek (kosarakban áldozati eszközöket, phalloszokat és maszkokat, tálcákat és kalácsokat). A *pompé* összköltsége 10 ezer drachmára becsülhető, vagy a város, vagy (korábban) az *epimelétészek* („ünnepfelügyelők”) viselték.

A *khorégoszok* kiadásai a Kr. e. 4. században (vö. pl. Lüsiasz: *Védőbeszéd megvesztegetés vádjá ellen, névtelenül* 1–5; Démoszthenész: *Meidiasz ellen* 1.56): a három tragédia-tetralógia egyenként 3000 drachma, az öt komédia egyenként 1600 drachma, a húsz dithürambosz egyenként 5000 drachma. (Vagyis, ha túloz is a Plutarkhosz-féle névtelen spártai, a valóság nem lehetett messze: egy kb. félórás dithüramboszelőadásra közel ugyanannyit költött egy-egy *khorégosz*, mint egy hadihajó felszerelésére.) Az összegeket a produkciók számával beszorozva 118 ezer drachma jönne ki. Egy *khorégosz*-emlékmű felállításának költsége elérhette akár az 5000 drachmát is. Theophrasztosz a *Jellemrajzokban* így kezdi a fukar ember jellemzését: „Fukar ember az, aki ha győzelmet arat (*khorégoszként*) a tragédiaverseynen, mindössze egy falécet ajánl fel Dionüszosznak, és csak a nevét írja fel rá.”

JEGYZETEK

1. *Fouilles de Delphes* 3,5 (1932) 35–58.
2. Ephipposz, *Ikrek* 16. töredék, Pauszaniász 1.37.3, Démoszthenész, *Hüllen követség* 19.246, Arisztotelész, *Politika* 1336b, *Rétorika* 1404b, Plutarkhosz, *Hogy kell az ifjaknak a költőket hallgatni?* 18c, továbbá négy győzelmi feliraton.
3. *Színház* helyett a *theatron* használnom, lásd lejjebb.
4. Az ókortudósok az utóbbi időben előszeretettel használják ezt az aktualizáló analógiát – alappal. Sőt, bizonyos értelemben populáris és elit kultúra közötti különbségről is beszélhetünk, a hivatkozással lásd Kárpáti András, *Műzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázakép, popkultúra, politika*, Gondolat, Bp., 2014, 18–19.
5. Az *orkhésztrára*, vagyis a „tánctérré” táncolva bevonuló ének a *parodosz*, az ott helyben táncolt énekelte kardalok a *sztaszimonok*.
6. Az *aulétész* a görög kultúra egyik legalapvetőbb hangszeréről, a nádnyelves fúvós *auloszról* kapta a nevét. A szabad ég alatt kartánc formában előadott énekek kíséretére azért volt különösképp alkalmas, mert a hangja erős és átható. Ezért (is) helytelen az *aulosz* fordítására a fuvola: utóbbi lágyhangú ajaksípos, míg az *aulosz* nádnyelves. Ahol a klasszikus görög és latin irodalom magyar műfordításaiban fuvola áll, mindig éles *auloszhangra* kell gondoljunk.
7. Ünnepek zenei versenyekkel: Kárpáti, *i. m.* 255–257 (3–4. táblázat)
8. Az ún. „Pronomosz-váza” (vörösalakos volutakratér), Nápoly Nemzeti Régészeti Múzeum, leltári száma: H3240.
9. Vö. Arisztotelész rosszallását: „Mint a silány auloszjátékosok forognak, mikor diszkoszt utánoznak, és a karvezetőt huzkodják, ha a Szküllát játsszák auloszukon” (*Poétika* 1461b30, Ritoók Zsigmond fordítása).

10. Ének nélküli, szólóaulosz-versenyen bemutatott műforma a delphoi pánhellén ünnepen, a Püthián.

11. Lásd Kárpáti, *i. m.*

12. *Az athéniek dicsőségéről* 348f. Aligha véletlen, hogy a színész Theodórosz neve ebben a kontextusban is felbukkan néhány bekezdéssel följebb, más sztárszínészekével együtt.

13. A számítás feltételezi, hogy nem volt átfedés a tragédia és a komédia kara között. Vagyis amit majd a Kr. e. 4. században Arisztotelész említ a *Politiká*ban („másnak mondjuk a komédia és a tragédia khoroszt, bár gyakran ugyanazokból áll”, 1276b), talán szintén a professzionalizálódás felé mutat, amelyről lejjebb szó lesz. De ha volt is valamekkora átfedés, ez a nagyságrendet nem érinti.

14. A *leiturgia* a „legvagyonosabbaknak a közösség számára teljesített anyagi szolgáltatása. [...] Aki egy évben egy bizonyos leiturgiát teljesített, a következő évben föl volt mentve alóla. Ha valaki nem érezte magát elég gazdagnak, társulhatott más polgárokkal (*szümmoria*) vagy vagyoncserét (*antidoszisz*) javasolhatott. A vagyoncseré során megnevezett egy másik polgárt, aki szerinte alkalmasabb a leiturgiára, s ha az mégsem vállalkozott rá, el kellett cserélniük vagyonukat.” (*Görög történelem. Szöveggyűjtemény*, szerk. Németh György, Osiris, Bp., 2003, 361.)

15. A *kboreutész* 6.11–14, a beszéd Kr. e. 419-re datálható. Mészáros Tamás fordításában a beszéd címe: *A kórísta (A rhamnusi Antiphón [PhD dissz.], 2011, 129–136)*, mégis jobbnak láttam megtartani „karvezető” és „kórísta” helyett a *kboregoszt* és *kboreutészt*. Egy a költségekre vagyonokat költő *kboregosz*: Lüsziász 21. 1–5 (egy részlet ebből magyar fordításban: *Színbáz és stadion*, szerk. Ritoók Zsigmond, Gondolat, Bp., 1968, 44.)

16. A megelőző sorokban a szerző a *kboregiát*, *gümnasziarkhiát*, *triérarkhiát* nevezi meg, vagyis az „énekel, fut, táncol, hajóra száll” pontosan ezekre a *leiturgiák*ra értendő. A pénz (*argürion*) említése itt tehát arra utalhat, hogy a természetbeni *trophé* a *kboregosz* így is teljesíthette.

17. Epidaurosban a Kr. e. 4. század végén ezer magánszemély adta össze a pénzt a *theatronra* (vagy az ünnepre vagy esetleg az építésre).

18. Néhány, itt is felhasznált munka a görög *theatron*-finanszírozását, a *kboregiát* tárgyaló irodalomból: E. Csapo – W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Michigan, 1995; P. Wilson, *The Athenian Institution of Khorégia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge, 2000; E. Csapo, *Some Social and Economic Conditions Behind the Rise of the Acting Profession in the Fifth and Fourth Centuries BC = Le Statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, szerk. C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi, Tours, 2004, 53–76; E. Csapo, *The Men who Built the Theatres: Theatropolai, theatronai and Arkhitektones = The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, szerk. P. Wilson, Oxford, 2007, 87–121; P. Wilson, *Costing the Dionysia = Performance, Iconography, Receptions. Studies in Honour of Oliver Taplin*, szerk., M. Revermann – P. Wilson, Oxford, 2007, 88–127; H. R. Goette, *Choregic Monuments and the Athenian Democracy = The Greek Theatre and Festivals*, 122–149; J. M. Walton, *Commodity: asking the wrong questions = The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, szerk. M. McDonald – J. M. Walton, Cambridge, 2007, 286–302.

BODROGI FERENC MÁTÉ

Az Aurora. Hazai almanach mint (zseb)könyvtárgy

AZ ÚJRAMONDÁS LEHETSÉGES TÁVLATAIHOZ

A nem-szöveges súlypontokról

Az *Aurora. Hazai almanach* kiadványfolyama e lapokon elsősorban mint markáns, új *sajtótermék*, mint nyomtatott *műtárgy* válik fontossá, vagyis mint irodalomtörténetileg, művészettörténetileg és eszmetörténetileg egyaránt jelentékeny sajtós lejegyzőrendszer, mely tizenhat éven át (1821–1837) mintázta a hazai korviszonyokat. A dolgozatot elsősorban az érdekli, mi mondható el az *Auroráról* belvéinek szövegein túl. Az ún. *tartalom*, mert erről van szó, itt tehát nem szitokszó; *tartalom* és *forma* egymást eleve és örökké feltételező egysége ugyanis fennállhat a mellett és azon túl is, hogy inkább az egyikre vagy inkább a másikra koncentrálnánk, főként egy mindenkori gyűjteményes időszaki kiadvány esetén, ahol pontosabb is inkább *tematikáról* beszélni.

Az új, még csupán készülő nagy magyar akadémiai irodalomtörténet jó hivatkozási alapnak tűnik e témakijelöléshez, hiszen a korszakot illető előzetes koncepció-tanulmánya programosan vallja, hogy az irodalmi kommunikáció lehetséges hordozói, illetve ezek formátumának változatai szabályozzák is a bennük megjelenő műfajok, formák és témák lehetséges körét. Hogy bizonyos formátumok előbb-utóbb olvasórétegekhez kezdenek kötődni, sőt létrehoznak bizonyosfajta olvasórétegeket.¹ A nyilvánosság használatának *mediális* módjait fürkésző alapállás tehát az, amely diszpozicionáló erővel hat.

A vizsgálódások bázisát az ún. *Aurora*-pör szöveganyaga képezi,² mely kiindulópontként jól használható az *Aurora* eredetét, fenntarthatóságát, formai felépítettségét és a környezeti feltételrendszerét illető kérdések szempontjából. E szövegkorpusz olvasása három markáns, egymással is összefüggő szempontot körvonalazott, melyek összességükben kompaktnak látszó távlatát adták a célkitűzés teljesítésének.

1. A pénzre figyelő olvasat

Hites Sándor az irodalom és gazdaság lehetséges kapcsolatrendszerével foglalkozó tanulmányában arra figyelmeztet, hogy a szubjektum nem létezik előzetesen többek között azelőtt sem, mielőtt a „gazdaság valóságával” interakcióba lépne.³ „A szép tapasztalata – idézi Pierre Bourdieu-t – olyan antropológiai lehetőség, amelynek gazdasági és társadalmi létfeltételei vannak.”⁴

Az efféle axiómákra nyitott vizsgálódást azok a történetileg konkrétabb összefüggések ösztönzik, melyek szerint a „romantika” korában előállt egy olyasféle szétválasztás, amely az esztétikai tárgy nem-anyagi hasznosságának elve alapján

szembeállította a művészetet és a kereskedelmet, a „teremtést” és a „termelést”. Az a romantikus zseni mítoszához hasonlatos, manipulált „meggyőződés”, miszerint a művészi alkotást nem befolyásolhatja gyakorlati sürgetés vagy gazdasági-gazdaságossági megfontolás, illetve a műalkotás létmódjából fakadóan ellenáll annak, hogy árucikké váljék.⁵ Ezek tükrében kereskedelmi tárgyként lehet ugyan egy műnek „csereértéke”, de irodalmi rangját belső kiválóságából fakadó „használati értéke” adja, a haszon-jelleg ráadásul már legalább Kant óta összeegyeztethetetlen az ízlés-ítélettel. Mindez pedig, mondja Hites, azonosítható a művészet árujellegére vonatkozó tapasztalat korabeli elfojtásaként: a romantikus gyökerű piacellenesség pontosan a művészet piacosodására adott ideológiai válasz. A (főúri) mecénás befolyásától való megszabadulást lehet ugyan a művészi szabadság diadalaként ünnepelni, de az irodalmi alkotás éppen ezzel együtt szolgáltatódik ki a formálódó piac kegyetlenebb és személytelenebb játékszabályainak.⁶

Hites máshol arról is beszél, hogy egyfelől az autonóm kultúrának mint a gazdaságtól, politikától és társadalomtól elkülönülő, saját értékrenddel és normákkal rendelkező világnak az eszméje a „romantikától kezdve” – vagyis az *Aurora* idején már – meghatározó, másfelől viszont az irodalom egyik legfontosabb modernizációs fejleménye éppen az áruvá válása, „piacosodása”.⁷ Ha az irodalom el kíván szabadni az ideológiai vagy kliensi kötelezettségektől – ahogy utóbbit az *Aurora* Kisfaludyja látványos gesztussal meg is teszi⁸ –, akkor a kulturális piacokon kívül amúgy sincsen más nyilvános társadalmi tere, ahol egyáltalán megjelenhetne, ha „termékét” a fogyasztási szokások körébe tartozó dologként kívánja forgalmazni. Az *Aurora* e téren egy sokatmondó ellentmondásban működik: Kisfaludy egyrészt kifejezetten a „jó üzlet” reményében lát hozzá az évkönyv tervezéséhez, öntudata pedig a „modern, piacról élni akaró” szerkesztőé,⁹ másrészt ugyanakkor számos al-lűrjében visszaköszön a romantikus művész kimódolt felsőbbrendűségutudata a piaccal szemben (is), mely a fentebb vázolt jelleggel lenézi a „csereérték”, a „gyakorlati sürgetés”, a „termelés” kényszereit, mely (szerinte) őt nem uralja.¹⁰

Az *Aurora*-pör kapcsán Horvát István, a Múzeumi Országos Könyvtár őre, történész, egyetemi tanár nemcsak az alapítás legteljesebb történetét mondja el, hanem az *Aurora Per* című cikkében minden fontosabb vonatkozó jogi iratot is publikál.¹¹ 1821-ben, közvetlenül az év elején (pontosabban nem tudunk), Trattner János Tamás farsangi vacsorát ad, ahol egy almanach kiadásának szükségessége kerül megint elő, mint annyiszor a korszak közbeszédében. Horvát István emlékezte szerint ő maga buzdítja az egybegyűlt „hazafiakat” kicsivel több konkrétumra: „[p]lénz kell mindennek előtt a kiadandó almanachhoz. Ezt tegyük össze, s félig készen lésszen az almanach.”¹² Az orvos, akadémikus, fordító Forgó György ekképpen teszi le nyomban az első 150 forintot az asztalra: „Horvát bátyámnak igaza van. Nekünk mindennek előtt pénz kell s azután tanács.”¹³ A *pénz*, amely az *Aurora*-születés ősnarratívájának vezérmotívuma tehát, alapítványi (*fundus*) tőke formájában már e vacsorán jelentékeny, pár hónap után pedig Trattnernél valóban kifizetve összegyűlik 1775 forint. E mellé Kisfaludy Károlynál, akit szerkesztővé választanak, összejön 725 forint, közte azzal a 400 forint Marcibányi-jutalommal, amelyet bátyja, Kisfaludy Sándor ajánl fel az ügy érdekében. Így áll elő 2490 forintnyi tőke.¹⁴ Kisfaludynak mint szerkesztőnek évi 700 forint díjazást szavaznak meg,

1822. április 15-én pedig megkötik vele az első hivatalos szerződést. Az első lap-szám ezt megelőzően, 1821. november 22-én jelenik meg, melyről annyi tudható – kizárólag a Horvát-féle anyagból –, hogy Kisfaludynak „az Aurora első esztendő-beli kiadására tett költségekben is legnagyobb része volt”,¹⁵ ugyanakkor 731 forintot, melyet a közös alapból kivett Trattner nyomtatási költségeire, végül nem fizetett annak ki.¹⁶ Az *Aurora* alapítványának gondviselője a színházigazgató és lapszerkesztő Kulcsár István, redaktora pedig tehát Kisfaludy Károly, aki az alapítvány tőkéjével (az első szerződés idején 2000 forint) az *Aurora* kiadásával kapcsolatosan szabadon rendelkezhet 5000 forint összeghatárig (hogy ez az összeg kizárólag a fundusból ténylegesen finanszírozható legyen, a szerződés szerint három-négy év múlva válik reálissá). Az éppen szükséges pénzösszegeket Kisfaludy Kulcsártól veheti fel, kötelezvény (*obligáció*) mellett. Az „áttett tőkepénz megtérítésére” Kisfaludy köteles Kulcsárhoz eljuttatni a készen bekötött példányokat a felvett pénz értékéig, plusz 1000 forintot. Utóbbit az adott évszám utáni év februárjáig köteles a fundusnak letenni nyereségként, különben „szoros számadásra” kötelezhető. Amennyiben az 5000 forintos összeghatárt kihasználja a szerkesztő úgy, hogy magánpénzéből nem kell hozzá pótolnia, mert a fundus mindet fedezi, az 1000 forintot további ötszázalékkal köteles növelni.¹⁷

Nem egészen két év után Kisfaludy kiváltja az *Aurorát* a Kulcsár–Forgó–Horvát-féle fundusból, akik a szerkesztő *személyére* való tekintettel 1824. február 6-án közös megegyezéssel át is adják Kisfaludynak a tulajdonjogot. Mivel azonban a 3000 forintnyi „tőkepénzt” ő nem tudja kifizetni, egy adósságlevél formájában teszik ezt.¹⁸ Eszerint Kisfaludy megkapja Kulcsár Istvántól az *Aurora* tőkepénzét, melyet 1827-ig, tehát három év alatt minden év március 31-ével 1000 forintonként köteles törleszteni az almanach három évi biztos kiadása mellett. Az adósságlevél megadatlan tartozás esetén Kisfaludy „ősi jószágaira” terhel, ugyanakkor szabályos teljesítés, vagy korábbi végkifizetés esetén „a fundusnak az Aurorához való jussa egészen megszűnik”.¹⁹ Az illetéknéppen „obligált” szerkesztő haláláig mindössze 700 forintot fizet vissza, melyet kiegészítve a fundus kasszájában még megmaradt 258 forinttal, Kulcsár István kerekít 1000 forintra, amit kamatozó pénzösszeggé tesznek 1825. április 19-én, hogy „ezen summa ne heverjen, hanem hasznot hajtson”.²⁰ A kiadási jogot aztán 1830-ban Kisfaludy eladja Trattner Mátyás vejének, Károlyi Istvánnak 700 forintért. Az 1832-es és 1833-as köteteket már Bajza szerkeszti, aki évenként adja el a kéziratokat Trattner-Károlynak,²¹ 1834-ben pedig a velük való összekülönbözés miatt ifj. Kilián Györgynek.²²

Mint látható, az *Aurora* kőkemény pénzügyi feltételek között működik, melyben megvan a szerkesztői „szellemi” szabadság ugyan,²³ de a pénzügyi mozgás logikája folytonos befolyásoló tényező: az *Aurora*-alapítvány őrei figyelnek a kamatozásra, a határidőkre, a fedezetre egyaránt. Kisfaludy juttatása, a nyereséghez kötődő elvárások, a pénzügyi tervezés józannak és távlatosnak tartható. Az más kérdés, hogy a vállalkozás redaktorát mennyire érdekli mindez, s itt utalhatunk vissza arra a bizonyos (romantikus) piacellenes „művész-gőgre”. Ami ugyanakkor mégis jelzi, hogy Kisfaludy azért mégsem független az üzletszerű veszélyektől, az a terjesztés folytonos problematikussága,²⁴ illetve az a tény, hogy a nyomdászokat igen sűrűn váltogatja. Mint már szó volt róla, 1830-ban aztán, jól valószínűsíthetően ép-

pen e két fő nehézség miatt, végül túl is ad a kiadási jogokon.²⁵ A Kisfaludy-kiadványban monografikus igénnyel érkező Bánóczi szerint ekkor (sem) köt különösebben jó üzletet, azaz a vállalkozás piaci értéke ekkor is meglehetősen alacsonynak tekinthető, az adás-vétel létrejötte ugyanakkor más szempontból bír „irodalomgazdasági” jelentőséggel: egy profitorientált kiadó immár potenciális üzletet lát egy magyar nyelvű almanach saját felelősségű és rizikójú rendszeres megjelentetésében.²⁶

Az Aurora-vállalkozás jogi és szorosan kapcsolódó gazdasági aspektusaira mind-ezekben túl maga az Aurora-pör²⁷ vet éles fényt, mely szempontunkból is igen tanulságos. A jellemző irodalomtörténeti konszenzus mindmáig az, hogy a polémiából az 1834-ben alternatív *Aurorát* kiadó, az eredeti fundus által is támogatott Szemere Pállal szemben a Kisfaludy-utód Bajza kerül ki győztesen,²⁸ ráadásul neki köszönhetjük a ’szerző’, ’szerkesztő’, ’kiadó’ eladdig tisztázatlan fogalmainak distinkcióját, illetőleg a kiadási, a szerzői és a szerkesztői jog elválasztását, utóbbiak elismerésének kivívását is.²⁹ Az Aurora-pör anyagát megvizsgálva azonban semmi nem mutat megnyugtatóan arra, hogy Bajza lenne ennek a „perpatvarnak” a győztese, hisz tulajdonképpen egyik gondolatfutama sem tudja jogilag, de még retorikailag sem cáfolni, hogy Kisfaludy Károly soha nem volt az *Aurora tulajdonosa*. Lehet, hogy számos eladdig így nem létező fogalom elhatárolását kezdeményezi Bajza, ám semmiképp nem végzi el, mert a jog, a gazdaság és a „szellem” nyelve nála még nem tudnak adekvát módon diskurálni egymással, ugyanis – a luhmanni rendszerelmélet kulcsfogalmait kölcsönvéve – a „funkcionális differenciációt” követő „integratív kapcsolódások” stádiumát még nem éri el.³⁰ Vagyis lehetséges bár, hogy már elkülönülnek e diskurzusok, de elégségesen kooperálni Bajzánál legalábbis még nem tudnak, annak minden jurátusi végzettségével együtt sem.³¹ Tehát a kérdés, hogy „az alapítá-e az *Aurorát* valódi, ki hozzá pénzét adá, vagy az, ki elméjét?”³² azért bonyolultabb annál, mint ahogy Bajza kezeli, mert erre nem egy válasz adható – illetve nem jó a kérdés, mert a válasz rendszerfüggő. Létezik az ügyben ugyanis egy olyasféle perspektíva is, amelynek anyanyelvében egészen egyszerűen nem prioritás a „szellemi alapítás”, az „elmeszüleményi jusok” konceptusa. Olyan diszkurzív távlatok keverednek tehát itt, amelyek, még ha kezdeményező erejűek is, nem mutatják a fogalmi letisztultságot, majd a követő szintetikus együttműködés jeleit: a „pénznek” vesznie kell a „szellemi szabadságjogok” ellenében. Bajza mindemellett helyez el olyasféle lehengerlőnek és kulcsfontosságúnak szánt érvelő mikroköröket írásának több pontján is, amelyek legalábbis zavarba ejtőek, nem igazán meggyőzőek, visszatekintő nézőpontból semmiképp, de valószínűsíthetően kortárs logikai kontextusban sem.³³

Pénzügyi, financiaiis avagy „irodalomgazdasági” nézőpontból tehát – amely aspektus nem mellékesen egyáltalán lehetővé tette, hogy az *Aurora legyen*, és Kisfaludy szerkeszthesse – nem ítéltető el, nem bélyegezhető feudálisnak és antimorálisnak az a viselkedésmód, amellyel a fundus vezetői kezelik a pör szituativitását, illetve kezelik előzetesen és mindvégig e közös történetben Kisfaludy Károlyt.³⁴ Persze a fundus gazdáinak Horvát-féle elbeszélése is csupán egyetlen diegetikus szem egyetlen szólama, tehát narratív hang és narratív perspektíva hitele ebben az alternatívában is kétségessé tehető, főként a szólamok polemikus beágyazottságának meggyőzős-elvű színezetét tekintve. Mindazonáltal az eldönthet-

len konstatív igazságértékek ellenére, vagy éppen azokkal együtt, azért tartható egyfajta anti-bajzai preferencia mégiscsak tanulságosnak. Merthogy az erősen az írói perszónát, imázst és presztízst előtérbe állító, sőt ünneplő kultikus beszédmód elferdít és elfed számos más olyan hangsúlyt és aspektust, mely által jó eséllyel kiegyensúlyozottabb képet kaphatunk a *nem-esztétikai* érdekeltségű *Aurora nem-esztétikai* érdekeltségű történetéről, és az ilyen perspektívából megmutatkozó kulcsszereplőiről. Amikor ugyanis Fenyő a „becsvágyó” Szemere „gyűlöletéről”, Horvát „fél-feudális” „jogászi érveléséről”, vagy a „megdühödött” Károlyi „tisztességtelenségéről” beszél Bajza azon hőstettével szemben, melyben az „síkraszáll az írói szabadságjogok védelmében”,³⁵ nem futja más érvelésre a Kisfaludy pénzügyi inkompetenciáját,³⁶ sőt több ponton felsejlő inkorrektségét elhallgató védelmére, mint ilyesfélére: „Eszerint Kisfaludy az Aurorával nem rendelkezhetett! Ez az üzletszerű, anyagi gondolkodás nemcsak Bajzát támadta, hanem súlyos kegyeletsértést jelentett a zsebkönyv megalapítójával s igazi lelkével szemben!”³⁷

Amellett a pontosítás mellett, hogy *nem* Kisfaludy alapítja az *Aurorát*,³⁸ az hangsúlyozandó itt végezetül, hogy lehetséges olyan narratív logikában beszélni tehát az *Aurora*-jelenségről, melyben a finanszírozás egészen új, „irodalmat” szervező megvilágításba kerülhet, mégpedig egy olyasféle semleges modalitásban, mely által magunk mögött hagyhatjuk azt a fajta romantikus örökséget, melyben a pénz az esztétikum elnyomójaként és kizsákmányolójaként egyfajta permanens negativitásban, legalábbis elnéző pejorativitásban kerülhet szóba csupán. Az *Aurora*-kötetek *nem-esztétikai* „működésmódjának” újramondása ilyen szempontból tűnik legégetőbbnek – az annak mediális teljesítményeivel való számvetés, illetve kortárs diszkurzív beágyazottságának újrapozicionálása mellett, melyben már a mindenkori „esztétikai” is kulcsszerepet kap.

2. A szépre figyelő olvasat

A Kisfaludy–Horvát-féle *Aurora*-hirdetés egy „gyönyörködve mulató Hazai Almanach” kiadásának szükségességét sulykolja, s külön megemlíti a megjelenő számban „előjövő képek” ügyét is.³⁹ Mind a közvetlen előzménynek tartható német *Musen*-almanachokra, mind a zsebkönyvekre jellemző, hogy metszetek és kottamelékletek kísérik az igényes kiadásokat, melyek két fő jellegzetessége a „kézreálló méret” és a „csinos külső”.⁴⁰ Ezek a kiadványok belíveik tartalmától függetlenül is iparművészeti remekek, műtárgy-jellegük erősen kifejezett, sőt alapvető jelentőségű. Az efféle nyomdatermékek könyvteste olyannyira átesztétizálódik, hogy nem ritkán kézzel festett miniatúrákkal, gyöngyházberakásos ábrázolásokkal ékesítik azok borítóját, legtöbbször elmaradhatatlan a díszes selyemtök, egy 1823. évi német kötet tükörrel dekorált piros bőrkötésének hátsó oldalán pedig külön pénztárcát alakítanak ki.⁴¹

Az *Aurora* e téren is mintakövető, hasonlóképpen mives kiállítású. Tizenhatodréti méretű kötet, aranyozott szélű préselt velurpapírral, gondos nyomdai szeddéssel, rendezett laptükrökkel, modern ortográfiával, dísztokban, rézmetszetekkel és zenemelléklettel ellátva, sőt évfolyamonként bizonyos mennyiségű, szerződésben kötött, még magasabb minőségű exkluzív plusz példánnyal. Jellemző a mo-

nográfus Fenyő István kijelentése, miszerint „(n)em vitás, hogy az Aurora formai téren is kimagaslik a kor (hazai) irodalmából”.⁴² Kisfaludy halála után, Bajza szerkesztésében az ilyen irányú igényesség ugyanígy megmarad, sőt. Tizenhatodrétt helyett tizenkettedrétté válnak a kötetek, Bajza kifejezetten figyel a jó papírmínőségre, 1834-től pedig az elmosódó rézmetszetek helyébe a költségemelkedés dacára is angol acélmetszetek kerülnek.⁴³

A kép mint a formátumot meghatározó tényező a szerződéskötések fontosságáig jelen van az *Aurora* történetében. Az 1822-es első kontraktus harmadik pontja alapján Kisfaludy kötelezi magát minden évben „csinos, ékes formájú, válogatott tárgyakból álló, legalább hat szépen metszett réztáblákkal díszeskedő, szép papirosra s szép betűkkel nyomtatott magyar almanachot kiadni”.⁴⁴ Bajza Trattner-Károlyival kötött 1831-es szerződésének második pontja szerint a papír- és nyomtatásmínőségnek ugyanolyannak kell lennie, mint addig, a harmadik pont szerint pedig a „képeket, Clarot Sándor, Kärkling s Ender vagy más igen jeles rajzolókat által fogják rajzoltatni; a rézmetszéseket pedig, melyek négynél kevesebb nem lehet, vagy Blaske Jánossal, vagy Hoffmann és Stöber bécsi rézmetszőkkel metszteni”.⁴⁵ A következő évi megegyezés alapján a kiadó köteles „egészen új metszésű csinos betűket szerzeni”, „szép papirost adni”, „a példányokat jól s csinosan bekötetni, hogy így a könyvnek külseje ezen tekintetekben is meghaladja minden hazánkban kijövő társait”, továbbá „(a) képeket Ender, vagy más igen jeles rajzolókat által fogják rajzoltatni, a rézmetszéseket pedig (melyek négynél kevesebbek nem lehetnek) Stöber Ferenc vagy Hoffmann bécsi rézmetszőkkel metszteni”.⁴⁶ Az *Aurora* kiadásakor tehát a korabeli joggyakorlat érvényéig meghatározottak a kötetkiállítás esztétikai kvalitásait biztosító feltételek, meghatározott a képillusztrációk minimuma, illetve a bedolgozó művészek személye.⁴⁷ Az ehhez kapcsolódó két legjellemzőbb adalék, hogy Kisfaludy ez irányú orientációja és kapcsolathálózata egyértelműen német illetőségű – melynek külhonsága miatt az *Aurora* jelentése szabadkozik is –⁴⁸ illetve az az (utólag sajnos ellenőrizhetetlen) adat, hogy egyáltalán nem kíméli az ezeket illető költségeket sem.⁴⁹

Az első három kötet huszonhárom képet közöl, mindig a kötet elején, a következő hat pedig huszonötöt, a „megfelelő helyükön”,⁵⁰ vagyis hangsúlyosnak tartott szöveghelyek környezetébe ágyazottan.⁵¹ A Kisfaludy által szerkesztett tíz évfolyamban összesen mintegy ötven rézmetszet található. Kiadványonként vagy egy kötetnyitói képi allegória, vagy egy uralkodói, közéleti, literátori portré, illetve változó számú metszetillusztráció. Kisfaludy nem ritkán saját rajzait, vázlatait fogja egy-egy ismertebb, s jellemzően bécsi mester metszésében közreadni – az 1826-os kiadvány például csak ilyenekből áll⁵² –, *Erzsébet* című elégiájának illusztrációja pedig például az ő saját munkája,⁵³ tehát gyakorlatilag a szerkesztő-illusztrátor szerepét ölti magára, amellet, hogy saját szövegeket is publikál, vagyis számos esetben szerző is egyben.

Kisfaludy képzőművészeti iskolázottsága, illetve eme iskolázottság korlátai közismertek a szakirodalomban.⁵⁴ Művészettörténetileg feltárt, máig elfogadott kutatási alap, hogy az *Aurora* képanyaga, gyakori és olykor egészen feltűnő, a „folytonosság” és a „fordulat” stílárius jegyeit vegyítő szinkretizmusával, a megvalósítás gyakori felemasszájaival együtt is a korszak „osztrák-cseh grafikusainak jó átlagát tükrözi”.⁵⁵

Vitathatóan éles állítás, hogy az *Aurora* csak formájában követ német mintákat, s az „érzések egyesítésének” programszerű igyekezetében egészen eredetinek tartandó,⁵⁶ mindazonáltal kardinális jelentőségű összefüggés, hogy a különböző érzékszervek magasabb rendű szintézisének megteremtése éppen a médiumok között egyre növekvő távolsággal szembeni ellenreakcióként vált a korszak művészetének egyik célképzetévé. A 19. században föllépő új keletű vonzódás a színesztéziák iránt, de az *összalkotás* fogalma is, már erre az elválasztásra reagál, ezt próbálja leküzdeni, illetve uralma alá vonni.⁵⁷ A Kisfaludy-féle *Aurora* idején az irodalom és a képzőművészetek funkcionális differenciálódása a „szépmesterségek” gyűjtőfogalmából itthon is jórészt megtörténik, ráadásul, mint újabb fordulat, az almanach egyik nagy teljesítménye éppen abban áll, hogy már nem a szétválasztás, hanem a „szintézis” jelenik meg fő intencióként.⁵⁸

A *Hazai és Külföldi Tudósítások* többek között így laudálja az újdonsült *Aurorát*: „Ily felséges oltalom alatt lépve a napfényre e díszes hazai könyvecske; teljes buzgósággal azon voltak a munkában résztvevő tudósok, hogy annak díszét mind külső fényességével, mind belső becsével növeljék. Ezt szerencsésen el is érték, azon [...] képekkel, melyek az Almanach elejét elfoglalván, az olvasót szépségükkel teljesen meglepik, és a munkában következő előadások olvasására a figyelmességét, és vágyását megfeszítik.”⁵⁹ Azon túl, hogy a sorok kiemelik a formátum igényességének esztétikai faktorát, illetve a már az első kötetben is kifejezett, újszerű és a korban erősen innovatívnak számító új olvashatóságot feltételező képszöveg együtthatást, sokatmondóan idézik meg a „tudós” alakját is – a *Magyar Kurír* ugyancsak 1821-ben megjelenő tudósítása pedig szintén efféle, az írókról tudósként gondolkodó nyelvezettel dolgozik még.⁶⁰

A már az előzőekben is többször emlegetett „funkcionális differenciálódás” egyik nagy eredménye éppen az, hogy – miképpen a litterae-ből lassan kihasad a szépliteratúra – az író is eléri „rendszerelméleti” rangját, társadalmi autonómiáját. Nem reagenze, részeleme immár a tudományok tagolatlan, egyedül a megírtsággal definiálható konglomerátumának egyfajta propedeutikai hasznosság jegyében,⁶¹ hanem egy immár független rendszer ágenseként lassan elég erőssé válik ahhoz is, hogy tudatosan hasson az életvilág környező más rendszereire. Folyóiratán túl pedig Kisfaludy mindebben személyesen is kivételesen lényeges tényezőként tűnik föl, egy Kármántól Kazinczyn át ívelő folyamat részeseként.⁶² Nála már a szépmesterségek gyűjtőfogalma is fölényesen differenciált állapotot mutat,⁶³ az írói, általában a művészi szereppel játszó, azt a társadalom felé tudatosan performáló gyakorlat pedig kézikönyvi szintű tudásként tartható számon.⁶⁴ E kontextusban van igazán különös jelentősége annak is, hogy az *Aurorában* a szépirodalom már nem alárendelt melléklap-jelleggel kíséri valami „mást”, hanem önmagában szervezi a koncepciót, ön maga felmutatásával. Tudományok, szépmesterségek és irodalom tehát a korszakban már nem keverhetőek és keverendőek össze, végleges pozíciókat vesznek fel, sőt olyan tudatos játékot indít az irodalom mint irodalom a tudomány, a képzőművészet, az iparművészet, a politika vagy éppen a gazdaság ágazataival, mely már önmagában is mutatja az illető autonómia érvényét és felhajtóerejét, még akkor is, ha történetesen úgy alakul, hogy a gazdasági vagy politikai kitettség, kiszolgáltatottság válik adott játszmák tanulságává.⁶⁵

E ponton legközelebb kerülve a „tartalomhoz” mint szépirodalmi szöveghez, ám elsősorban annak nem-nyelvi aspektusaira fókuszálva megjegyzendő, hogy az *Aurora* műveinek releváns hányada olykor önmaga szövegiségén belül is hatásosan képes megmutatni a rendszerelméleti jellegű szintetizációt. Ékes példaként annak, hogy a differenciálás műveletét meghaladó (de azon alapuló) „szinesztéziás” összhatás⁶⁶ mennyire kölcsönös tud lenni, kiemelendő, hogy az *Árpád emeltetése* című Vörösmarty-vers az *Árpád* című, Kisfaludy saját rajzán alapuló metszet hatására születik, valamint, hogy Vörösmarty költői nyelvét – illetve Horvát István történetesen szintén az Árpád-témára írt szépprózáját⁶⁷ – éppen „képfaragói maníra” miatt dicsérik a kortársak oly nagyon.⁶⁸ Az erősen performatív és szubverzív retorizáltság, a nyelv hangsúlyos energikussága és enargikussága,⁶⁹ vagyis mondatzenéje, nyelvi lüktetése és szemléletessége, plasztikussága olyan korabeli eszmény tehát minden író és „képíró” számára, amely csak egy szintetikus természetű, vagyis határozottan intermediális szöveg-kép együttműködésben válhat tökéletessé, s hathat a korszakban a legerősebbek egyikeként a nemzeti önépítés irodalmon kívüli „környezeteire” is.⁷⁰ Mindez pedig már túl van mindenfajta korszakbeli „folytonosság–fordulat” dilemmán.⁷¹

Mindezek tükrében nem tűnik egészen pontosnak az a tétel, mely szerint Kisfaludy „(m)int képszerkesztő következetesen és elvszerűen az irodalom szolgálatába állította a képzőművészetet”,⁷² ugyanis ennek inverze is joggal tartható helyénvaló állításnak, vagyis, hogy ez az író, költő, festő és grafikus szerkesztő egyszersmind fordítva is létrehozta a relációt: a képzőművészet szolgálatába állítja az irodalmat, egyenrangú részrendszerek kölcsönösségében. S az *Aurora* 1825-ös számatól történő „váltás” itt kap kellő fontosságot. Az ugyanis, hogy a régi képmellékeli praxis örökségét maga után hagyva – mely gyakorlat még Kazinczy *Szép Literaturájában* is eleven, amennyiben a portrémetszet ott még külön is gyűjthető kísérőelemként lesz része a kötetnek – a kép immár szerves részévé válik a szövegtestnek metasztintú értelmező potenciállal, hogy szervezi a narratíva lehetséges olvasatait, befolyásolja a végső (szöveg)befogadást, hogy vizuális és tipografikus ingert együttolvasni tanít, az illető vállalkozás egyik újabb, de talán legkarakteresebb magyarországi teljesítményeként könyvelhető el. Hiába lesz az almanachok divatjára rákövetkező divatlapok világában esetenként több a kép – ilyen komplexitású mediális interakció nem fog működni egyikben sem. Az *Aurora*-illusztrációk tehát messze nem csupán díszítő jellegűek, hanem olyasféle metaforikus és diszkurzív „vizuális argumentumok”, amelyek célja a szöveg-kép kölcsönösségen alapuló (interpretatív) szemléltetés, megvilágítás.⁷³

E képek ráadásul azért is többek pusztá dekorációnál, mert az *Aurora* ezek által már politizál, tudatosan és tervszerűen. Mint Papp Júlia meggyőző módon látatja, a „históriai tárgyú” ábrázolások elsősorban a császári történész Joseph Freiherr von Hormayr nevéhez köthető „összbirodalmi” ideológia, s kevésbé valamiféle – az eddigi szakirodalom által inkább hangoztatott – törzsökös, etnokulturális szemlélet elevenségét jelzik, mely irányultságot az uralkodóportrék sora is alátámasztja.⁷⁴ Ez a kezdeti dinasztikus, „államközösségi”,⁷⁵ birodalom-patriotista historizáló irányultság ugyanakkor mindinkább elfordul „eredetközösségi”⁷⁶ irányokba az országgyűlések éveiben, majd a húszas évek végének nagy közéleti kiábrán-

dulása után egyre apolitikusabbá válik, s mint még bővebben lesz szó róla, inkább kozmopolita színezetű urbanizációs, modernizációs, civilizációs jelleget ölt. Az *Aurora* mindazonáltal vizualitásában (is) végig tudatosan figyeli államigazgatási, illetve közhangulatot árasztó egyéb társadalmi „környezeteit”.

3. Biedermeier és csiszoltság

A csiszoltság, csinosodás, pallérozottság (*politeness*) diskurzusának⁷⁷ nyomai az *Aurorát* környező legtöbb peritextusban, a legfőbbekben is, ott vannak. Nem is pontos nyomokról beszélni, hiszen az illető világlátó nyelvezet ekkor még nem enyészik el hazánkban sem, hanem igen sokatmondóan árnyalja egyebek mellett egy Széchenyi gondolkodás- és írásmódját is. Az a fajta civilizatórikus, univerzalisztikus (kozmpolitista-humanista) és organikus (autochton-etnokulturális) leágazásokkal egyaránt bíró, azokat jellemzően sokszor reflektálatlanul vegyítő hozzáállás ez, melyben a pallérozás (*Polier*), csinosítás, polírozás (*Politur*), csiszolás, faragás alakformáló metaforikája, vagy éppen a *kellem*, a *kultúra* vezérfogalmak immár közéleti szinten is csaknem panelszerűen alakítják szépirodalmi művek, teoretikus programok, különféle kommentárok, vagy éppen korabeli reklámanyagok szövegvilágát, már legalább Kármán József 1794–95-ös programiratai óta.⁷⁸

Az *Aurora* 1821-es Hirdetésében a „magyar csinosodás” „termezőjének” ígéretes virágzásáról olvashatunk, hatásosnak szánt záró konklúziója pedig ez: „Ha minden legbuzgóbb szándékaink mellett egészen a *fő tökéletességhez* el nem juthatnánk, abban mi engedelmet nyerhetünk, kik inkább vágytunk, amint lehetett, kezdeni: mint a *csinosodás* ily fontos eszközéről a hazában egészen elfeledkezni.”⁷⁹ Az ezt megelőző Kultsár-féle felhívás azért üdvözlőné a hazai almanachokat, mert azok terjeszthetnék „*legkellemesebben* az olvasás szeretetét, s ezáltal nevelnék a *Nemzeti kulturát*”; „elvadultságról” beszél, mely faragatlanság, bárdolatlanság, durvaság alakváltozatokban a csiszoltság kifinomultság-eszményének nagy negatív másíkája. A mindig visszaköszönő Bécs-motívum mellett jellemző módon angolszász referenciára hivatkozik: „Londonban még a napszámosok is újságot olvasnak, és kívánnák tudni, mind önnön országuknak, mind más nemzeteknek állapotát. Mikor ébredünk fel igazán? Mikor fogjuk a *nemzeti csinosodást* állhatatos, és hathatós buzgósággal gyámolítani?”⁸⁰

Amikor a szerkesztő Kisfaludy úgy fogalmaz, hogy „Magyarország’ Geniusza *szelíden bájleplét* lebbinti-el a szép művészetek’ [...] geniuszairól”,⁸¹ nemcsak Kármán *Uránijával*, de ezzel a csinosodás-beszéddel is dialogizál, ám ezt teszi akkor is, amikor *A tatárok Magyarországon* című drámájának előszavában pejoratíve emlegeti a régi harcos magyarok „szittyai szívét”, a csiszolatlanság, bárdolatlanság negatív vezérfogalmait aktivizálva.⁸² Egyik Gaal Györgyhez írott levelében nem csupán e nyelvezetet idézi meg újfent, de voltaképpen meg is fogalmazza annak esszenciáját.⁸³

Ha manapság komolyan gondoljuk azt, hogy szóba hozzuk a *biedermeier* fogalmát, netalántán dolgozzunk is vele egy elsődlegesen irodalomtörténeti illetőségű tanulmányban, jobb mindjárt azzal kezdeni, hogy osztjuk a nézetet: a biedermeiernek nincsen poétikája, nincs külön esztétikai programja Magyarországon.⁸⁴

Leginkább olyasféle, nem is annyira fogalmi, mint inkább körülíró vagy megérző-kítő perspektívák mutatkoznak itt tarthatónak, melyek az „életérzés”, „életstílus”, „bensőségesség”, „családiasság”⁸⁵ vagy az „emelkedettség”, „választékosság”⁸⁶ már-már költői konceptusait mozgatják, s melyek nem győzik aláhúzni, hogy itthon minden másképpen van, vagyis többek között a téma európai horizontjaira oly jellemző apolitikusság, „rezignáltság” sem helytálló támpont a magyar korviszonyok tekintetében, sőt.⁸⁷

Ennek a távlatnak annyiban van szüksége a biedermeierként megnevezett jelenségegyüttes mintázatára, hogy azonosítsa vele a csiszoltság diskurzusának egyik 19. századi változatát, *praktikus* lecsapódását. Tehát nem elsősorban diskurzusanalitikailag van vele dolga, hanem a diskurzusokat mindig körbevevő életvilág felvázolásához látszik megkerülhetetlennek. Azok a metaszővegek bontják ki – indirekt módon – a legszebben ugyanis a magyarországi csiszoltságbeszéd 19. századi folytonosságának ügyét, amelyek az egykori biedermeier életvilág ma is elmondható jelenségeiről adnak számot.⁸⁸

Jürgen Habermas egyik alaptétele, hogy a korszakban kialakulnak a nyilvánosság új intézményei, s a *család* mint kiscsalád az intimitás terévé válik.⁸⁹ A család történeti és antropológiai értelemben is elsőlegessé lesz, mint mikrovilág a szintén középponti társiasság-eszmény nem-közéleti alapelemévé, tagjai pedig *polgárok*ként definiáltnak, akiknek élettere – mert *pénzügyileg*(!) megehetik – a biedermeier távlatában mindig telítődik a fentebb tárgyalt funkcionális differenciálódás következtében éppen ekkoriban függetlenné váló esztétikaisággal.⁹⁰ A polgári lakások szalonja otthonossá és intimmé változik, irodalommal, képzőművészettel, iparművészettel és zenével átítatott légköre tipikussá lesz,⁹¹ de a mindenkori biedermeier szoba általában is ilyenre alakul át. Az intim szféra e terében, e „polgári” enteriőrben tehetők szimbolikus jelentőségűvé az újonnan felkapott bútordarabok: a *kézimunkaasztal* mint a korabeli „honleányi” nőiesség⁹² megélésének egyik tipikus helye, a *kanapé* mint a társalkodásnak és az olvasásnak a felülete, illetve a *vit-rin*, mely az emlékeztetésen túli minden különösebb hasznosságtól független (esztétikai) élvezet biztosítója.⁹³ Zenét és festményeket élvező, általában is minden költőtségtől mentesen gyönyörködő, újságolvasó és „*almanachokban lapozgató*” egyénéről van tehát szó, a maguk szűkebb környezetében.⁹⁴ Ez az esztétikai töltetű igényesség a minimális esztétika szintjeiig (ruházat, bútorzat, higiénia) érvényes, sőt olyan aspektusokat is érint, mint a lakótér rendezettsége. Amellett, hogy hangsúlyozandó, a biedermeierben a német művészek a 18. századi *angol* formatendenciákat tekintették mintának⁹⁵ – vagyis a biedermeiernek is, miképpen a csiszoltság diskurzusának, határozott angolszász forrásvidéke van –, Széchenyi István *Pesti por és sár* című munkája emelendő itt ki, amelyben a szerző a *comfortable* (szintén angolszász) terminusába kapaszkodva a praktikus és tagolt berendezés, a korszerű lakástechnológia, vagy éppen a felhasználóbarát bútorzat fontosságáról értekezik.⁹⁶

Ez a védett, esztétikailag kimódolt és komfortos szűkebb környezet fogja összehozni a hasonlókat, itthon jellemző módon elsősorban a legpolgárosultabb székesfővárosban, s válik a reformkori pesti értelmiség önmeghatározási kísérleteinek egyik színterévé az ún. „vendégváros magánház”, melyek közül az *Aurora*

szempontjából a Bártfay-ház a legfontosabb.⁹⁷ A polgári otthonosság világából eredő „zárt” társiasság másik vetülete az *urbanizáció* által motivált „nyílt” társiasság, melynek elengedhetetlen terei (kávéház, cukrászda, korzó) ezekben az időkben kezdenek megszorodni, a városias életformát preferáló irányultság – mely szintén alapeleme a csiszolt beszédmódnak is – pedig csak még intenzívebbé válik.⁹⁸ Nincs eléggé a köztudatban mindezzel kapcsolatosan József nádor hatalmas szervező tevékenysége – akihez az eredeti tervek szerint nem mellékesen az első Aurora-dedikáció szólt volna –, pedig meggyőző kutatások vallják a Habsburgok toscanai ágából származó államférfit, a Szépítő Bizottmány alapítóját a közlekedési vagy éppen a higiénés reformok korabeli katalizátoraként a „magyar biedermeier egyik meghatározó személyiségének”.⁹⁹

A Brockhaus-féle *Conversations Lexikon* nálunk elsősorban mindig csupán az ún. Conversation Lexikon-i pör¹⁰⁰ kapcsán kerül elő, pedig nem árt tudatosítani, hogy miért is volt olyan fontos ez az anyag mindennapi funkcionalitásában is. Bár a magyarítás *Közhasznú Esmeretek Tára*, a cím egészen egyszerűen „Társalgási Lexikont” jelent, s deklarálta a „művelt osztályok” számára készült, hisz a műveltség mint olyan a 19. század harmincas éveire már bőven a társas élet fontos építőeleme, alapvető elvárás tehát ekkorra már bármely társaságban minél több témában kifinomultan tájékozottnak mutatkozni. Hogy ezt a kívánalmat külön könyvsorozatok próbálják különböző enciklopédikus igényű tartalmakkal feltöltve kielégíteni, jelzi az illető sajtótermék társadalmi súlyát.

Az almanachok, zsebkönyvek műfajának és formátumának korabeli karrierjét Fenyő a biedermeierhez köti, amennyiben a „tisztos polgári család” eszménye kötelezően írja elő az olvasást.¹⁰¹ Úgy véli, hogy amikor a *Magyar Kurír* 1821. május 4-i számában az *Auroráról* szóló első tudósítás a „legfinomabb ízlés szerint” készülő kiadványként ünnepli a „jeles Almanakot”, ez a bizonyos „legfinomabb” jelző „kétségtől célzás a biedermeier ízlésre, mely ekkor éli virágkorát külföldön”.¹⁰² Kétségtelen, hogy a húszas évek, művészettörténeti értelemben legalábbis, konszenzusosan az európai biedermeier aranykorát jelenti, s hogy ennek komoly leágazásai vannak az almanach-irodalom, illetve általában a könyvkiadás felé.¹⁰³ Minden jel szerint tarthatónak tűnik Fenyőnek az az állítása is, miszerint a pesti polgárság, mely az *Aurora* olvasógárdájának legszámottevőbb részét képezi, eredetileg német ajkú, majd fokozatosan asszimilálódó lelkes műpártolókból tevődik össze, akiknek ízlése a nyugat-európai és egyébként is divatos almanach-líráért lelkesedik.¹⁰⁴

Mint Vayerné Zibolen Ágnes írja, Kisfaludy a „biedermeier zsánerképek” korai kedvelője, az *Aurora* metszetei pedig tükrözik ezt az érdeklődést,¹⁰⁵ mely színezet ráadásul mindinkább nő az *Aurora* kiadástörténetében, a Bajza szerkesztette időszakban pedig már uralkodónak mondható, melynek reprezentánsai a hazai civilizálódás, urbanizáció mértékét bizonyító hatásos emblémák is egyben.¹⁰⁶

Az Európában már a 18. század végétől népszerű különféle *divatlap* szintén a polgári olvasóközönség felvevőpiacára támaszkodik, a biedermeier érében már itthon is. Az egyre inkább, egy pont után már az almanachok rovására felkapott divatlapokat a „felsőbb körök” sűrűn forgatják, de a vasárnapi iskolákban például az asztaloslegényeknek is tanítanak belőlük.¹⁰⁷ A szépirodalmi blokk mellett ezek kötelező része a különféle kiállításokról, koncertekről, színházi előadásokról szóló

rovat, melyek látogatása a polgári életmód része, méltatásuk kötelező társalgási kellék, képei alapján pedig az éppen standard viselet, a társasági viselkedés alakzatai, gesztusai leshetők el, a „biedermeier sűrített lenyomataiként”.¹⁰⁸ A képek illeten applikációs, identifikációs, normaadó minta-jellege pedig már az *Aurora* esetén is igen kifejezett, sőt a művészettörténész Szvoboda Dománszky Gabriella egyenesen „kultusz-kiadványként” emlegeti azt.¹⁰⁹

Szajbély Mihálynak az *Aurora* témáját érintő egyik legfontosabb gondolata, hogy vele, „a könyv és a sajtó határterületén”, elkülönül a tartalmát az „érdekes–unalmas” kódja mentén szelektáló, kifejezetten szórakoztató szerepkörű szépirodalmi almanach, a „hasznos–haszontalan” bináris oppozíciójával szemben. Az a „szórakozás” azonban, amelyet az *Aurora* közleményei kínálnak, egyre kevésbé elégíti ki a szélesebb olvasóközönség igényeit.¹¹⁰ Ezt majd azok a bizonyos divatlapok tesszik meg, amelyek mintegy „elrobognak” a haldokló almanach mellett a harmincas években. Az összefüggésben láthatóan ott a „tartalom” szó, mely enélkül már meg sem fogalmazható (sőt enélkül a pontos miértek sem), ám Szajbély bőven szól az *Aurora* „materialitásairól” is, melynek tükrében láthatóvá válik többek között az is, hogy az illető sajtótermék bizonyos szempontból a divatlapok előzményének tekinthető, a *magazinosodás* (csomagolás, termékmelléklet, rovatosodás, kép-szöveg interakció) kezdődő folyamatában. Mindez pedig egyben egy olyasféle nyugat-európai mintákat követő kultúrexport a reformkor közepén(!), mely a magyarországi csiszoltság világát már a 18. század végén definiálta tulajdonképpen, meglepően hasonló célokkal és megvalósulásokkal.¹¹¹

4. Célracionalitás és bensőségesség

Fenyő István monográfiájában hangsúlyozza, hogy Kisfaludy szerkesztőként, szemben elődeivel, már *válogat*.¹¹² A szelekciónak ez az újszerű és kiemelendő motívuma, úgy tűnik, jól alkalmazható a korszak olvasásmódjára is. Nem mintha Kazinczy mintaolvasója nem ezt tenné, vagy ne lenne érvényes ez az érzékeny olvasók 18. századi virtuális közösségének egészére is, de mégis, a választás középonti aktusa – már csak a 19. században megszorodó kulturális lehetőségfeltételek miatt is – mintha ekkor nyerné el igazi jelentőségét. A korban pedig leginkább az *ízlés* válogat.

Az *attitűd* mint általános negatív vagy pozitív viszonyulás a világ dolgaihoz, a szociálpszichológia egyik klasszikus modellje szerint hármas felépítésű: *affektív*, *kognitív* és *viselkedéses* komponensekből tevődik össze.¹¹³ Az ízlést esztétikai alapon manapság az elsőbe vagyunk hajlamosak „száműzni”, aminek van is történeti alapja annyiban, hogy az sokszor mint valami nem-fogalmi, zsigeri-érzékszervi, az intuíción, az „ízlés” ösztönösségére és közvetlenségére apelláló képesség tűnik föl. Ám az ízlés kora újkori (elsősorban angolszász) diskurzusainak éppen az az egyik tétje, hogy bizonyítsa, az ember kognitív, egyebek mellett a nyelvet is alkalmazó, vagyis ilyen értelemben racionális döntése szintén mintázza az ízlésítéleteket, melynek bizonyos kifinomultsági szint felett épp az a lényege, hogy el tud jutni a diszkurzivitásba, vagyis hogy mások is szembesülhetnek vele, megvitathatják, beszélhetnek róla, mindez pedig közösségeket létesít. Ezért jönnek létre azok a

paradox, mégis jellegzetes gondolatalakzatok, hogy az ízlés bár érzékalapú, azért tanulható, csiszolható és finomítható a kultúra világában, a társak között. Vagyis az ízlésítélet személyes működésmódja eredendően kvázi-*affektív* bár, de elvezethető a kvázi-*kognitivitásba*, sőt végeredményben e kettő határterületén gondolandó el. A klasszikus felfogás totalitásában pedig az ízlés voltaképpen életviteli érvényű humánspecifikus adottságként él, nem szűkül még le pusztán az esztétikai mező érvényességi körére; vagyis az ízléses ember minden világgal való relációjában lát-szódnia kell ízlésességének. Ruházatán, baráti körén, lakókörnyezetén, testtartásán, beszédmódján, erkölcsösségén, igazságszeretetén – egész *viselkedésén*.

Kerényi Ferenc aláhúzza, hogy az „igazi polgári publikum” már választhat városa színházainak esti programjai között, tetszésének és nemtetszésének pedig kulturált, de határozott formában általában hangot is ad, de voltaképpen véleményt nyilvánít távollétével is.¹¹⁴ Egy polgári enteriőr, ugyanígy, számot ad lakóinak ízlés-világáról, arról az általános diszpozícióról, amellyel a világhoz viszonyulnak. Ezért ápolgatják ezek az emberek annyira tudatosan szobáikat, „mint személyiségük tükrét, lényük meghosszabbítását”.¹¹⁵ Egész attitűdkészletek fejthetők fel egy biedermeier arcképből ugyanúgy, mint a megmintázott illető lehetséges olvasmánylistájából. Azzal együtt, hogy tudjuk: bár *használt* attitűdjeink mindig személyes, mert interiorizált alapállásból méretődnek meg a nyilvánosság terében, a még működ-
tetésre várók, a potenciálisan elsajátítandók mindig a kultúra személytelenségéből érkeznek; vagyis attitűdjeink közösségből jönnek és közösségbe tartanak. A korabeli zsánerképek, szépirodalmi zsánerek azért lehetnek annyira divatosak és sikeresek, mert ezek olyan újszerű módon megjelenő közösségi idő- és helyspecifikus fikciók, amelyek felhasználásával az egyén megszemélyesítheti önmagát, összerakhatja identitását.¹¹⁶

A korszakban kialakul egy olyan befogadóréteg, amelynek közös ízlése, attitűdinális, válogató olvasásmódja az almanachokat preferálja, mert öntudatlan szimpátiája avagy tudatosan kialakított véleménye e felé hajtja – s melynek „viselkedéses” szakaszában, úgy tűnik, középen áll az ún. *bétköznapi* és *ünnepnapi* irodalomkezelés között.¹¹⁷ Hétköznapi, mert az olvasás alapvető, mindennapos, praktikus gyakorlattá, a „napi rutin” részévé válik, ám ünnepnapi, mert az valamiféleképpen mindig ritualizált, kicsit mindig emlékezetes (vagy azt megjátszó), emelkedett, ízlést ragyogtató.

Bizonyos megközelítések szerint annak a legtagabban értelmezett korabeli „attitűdkészletnek”, amely ezt a fajta almanach-olvasást is hordozza, kétféle jellemző és látszólag ellentmondó irányultsága van: a bensőségesség érzelemalapú gondos kidolgozása egyfelől, illetve éppen egyfajta tudatos érzelemmentességet kereső, tervező jellegű célracionalitás másfelől.¹¹⁸ A képlet hasonlít a Pesti Műegylet alapító szabályzatára, melynek bevezető elmélkedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből indul el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és ízlésfejlesztő hatását emeli ki, de nem hiányozhat a reformkori nemzetnevelő érték-eszmények számbavétele, ugyanakkor a művelt Nyugat példájára való hivatkozás sem. Az anyagi vonatkozások pedáns részletezése pedig a „polgári biedermeier józan szelleméről” árulkodik. A működést egy jövedelmező, bár nem profitszerző részvénytársaság formájában képzelik.¹¹⁹

Kisfaludy és Bajza periodikája, egyfajta polgári infrastruktúra, biedermeier éthosz társadalmi és kulturális hátterén, ugyanígy, hideg célracionalitásban, anyagi józan-ságban, illetve a művészetek szeretetének rajongó bővületében éli mindennapjait, olvasói által – a piac, a pénz, illetve az artisztikum, a bensőségesség kettőssében. A háttérben mindig ott munkáló (reformkori) közéleti-politikai téték mellett ez, a dolgozat három olvasatát is leginkább összekötő kettős egység az, amely az *Aurora. Hazai almanach* utolsó nagy jellemzőjeként itt és most kiemelendő.

JEGYZETEK

A Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1. Hites Sándor, *Magyar irodalom a 19. században. Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi köteteinek szinopszisa*, ItK, 2015/5, 674.
2. *Tollbarcok. Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*, szerk. Szalai Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 169–227. Az illető anyag minden egyéb Aurorával kapcsolatos utólagos beszédnek is viszonyítási pontja, a kortárs Toldy Ferenctől a sajtó alá rendező Bánóczi Józsefen át a monográfus Fenyő Istvánig.
3. Hites Sándor, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism*, Helikon, 2011/4, 470.
4. *Uo.*, 489.
5. *Uo.*
6. *Uo.*, 492. Vö. a még több kulcsponton visszatérő luhmanni rendszerelmélet egyik alaptételével, miszerint a rendszerek függetlenné válásának ára környezeteiktől való függőségük növekedése. (Vö. Niklas Luhmann, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, ford. Brunczel Balázs, Gondolat, Budapest, 2006, 111.)
7. Hites 2015, 664.
8. Vö. „Amikor Festetich gróf 1822-ben a mecénás szokott gesztusával fölül akarta fizetni az általa megrendelt példányt, Kisfaludy tiltakozott.” (Bánóczi József, *Kisfaludy Károly és munkái*, II., Franklin-Társulat, Budapest, 1883, 33.)
9. Szajbély Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, II., főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezet-ek-/39W1SyqYTt2UGd9roIXBjw>. Vö. a már idézett Gaal Györgyhez írt levéllel, a készülődés időszakából: „Ez a terv mind kettőnknek rendkívüli hasznót hajthat.” (Bánóczi II., 1883, 13.)
10. Az *Aurorát* gyakorlatilag már 1830-tól szerkesztő Bajza József például vehemensen kéri ki magának, hogy „pénzszerező” vagy „haszonleső” lenne. (Bajza József, *Mellyik a' valódi Aurora, törvény és józan ész előtt? Feleletül Horvát Istvánnak*, Kritikai Lapok, 1834/V. = Szalai 1981, 215.)
11. *Tudományos Gyűjtemény*, 1834. II., 129–158. Újraközl: Szalai 1981, 171–194.
12. *Uo.*, 185.
13. *Ua.*
14. Heinrich Gusztáv Kisfaludy-szövegkiadásának bevezetőjében, Bánóczi József nyomán, összesen 3580 forint aláírt adományról van szó, melyből itt is 2490 forint a ténylegesen be is fizetett összeg. (*Kisfaludy Károly Munkái*, I., s. a. r., bev. Heinrich Gusztáv, Franklin-Társulat, Budapest, 1905, 24.).
15. Szalai 1981, 188.
16. *Uo.*, 194. Vö. az előzetes farsangi adakozással kapcsolatosan Horvát által megjegyzettekkel: „Ha azok, kik még mint ígérgetevők, Forgó jegyzékében megneveztetnek, lefizették-e Kisfaludy Károlynál ajánlataikat? – azt, minthogy Kisfaludy Károly némely költségeknak kifizettetésüket a nála befolyandó pénzből summásan magára vállalta, én itt most különösen meg nem határozhatom.” *Uo.*, 187.
17. *Uo.*, 189.
18. *Uo.*, 192.
19. *Ua.*
20. *Uo.*, 191.
21. *Uo.*, 179.
22. *Uo.*, 172.

23. Vö. az 1822-es szerződés 10. pontjával: „Az Aurora rendeltetése, szerkesztése, tárgyainak megválasztásuk, szóval az almanachnak egész mivolta egyedül Kisfaludy Károly úr tetszésére és ítéletére bízatik” (Uo., 190.).

24. A potenciális vevőket még mindig a régi módon, közvetítőkön keresztül kell „becserkészni”, egyrészt mert kevés a könyvkereskedő, másrészt mert a vállalkozás nem bírja el azt a 15%-ot, amit a viszonteladók levonnak a bizományba átvett és eladott példányok árából. (Bánóczy II., 1883, 33–35.) A terjesztést Kisfaludy tehát úgy oldja meg, hogy „irodalmat kedvelő” vidéki barátainál bizományba helyez 10–12 példányt, a megbízottak pedig küldik a pénzt a szerkesztő számára. Kultsár százat is képes eladni esztendőnként, mely teljesítményével igencsak ügyesnek számít (Fenyő István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Bp., 1955, 25.).

25. Ezt a lépést nem tehette volna meg aláírt szerződése alapján. A fundus „őrei” a Horvát-anyagtól kikövetkeztethetően azért nem éltek vétóval, mert tudomásul véve, hogy nincs kellő forgótőke (sőt, még Kisfaludy adósságtörlesztő részletei sem érkeznek kezeikhez), lényegében örülnek, hogy Trattner-Károlyi vállalja az ügy folytonosságát biztosító kiadványfinanszírozást. (Vö. Szalai 1981, 193–194.)

26. Bánóczy II., 1883, 36–37.

27. Összefoglalása: Szalai 1981, 583–584.

28. „A pör Bajza fényes erkölcsi diadalával végződött, öregbítette kritikusi hírnevét.” (Fenyő 1955, 103.)

29. Szalai 1981, 583.

30. Vö. Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, I-II., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999, 700–850.

31. A rendszerelmélet egyik szorosan kapcsolódó általános alapösszefüggését ld. e dolgozat első Luhmann-jegyzetében.

32. Bajza 1834 = Szalai 1981, 207.

33. Két jellemző példa az efféle nonszenszekre: „[M]in vette meg Kisfaludy valósággal az *Aurora* tulajdoni jussát? Az obligációban kitett háromezer forint? Az nem lehet, mert hiszen ez kölcsönvett pénz volt, s ennek visszafizetése által mindenkor csak kölcsönt fizetett vissza, de nem vett volna semmit. Azon célra tehát, hogy az *Aurora*-t kizárólag tulajdonává tegye, a másik feltételt kellett teljesítenie, tudniillik az *Aurora*-t legalább három évig kiadnia.” (Bajza 1834 = Szalai 1981, 200.) „Midőn pénzalapításról foly a beszéd, nem kell feledni azt is, hogy Kisfaludy az *Aurora* pénzalapításában is legnagyobb részt vett [...] s így neki ennél fogva is magának több jussa van az *Aurora*-hoz, mint a többi alapítónak öszvesen és együtt. [...] Kisfaludynak mint részvényesnek, az *Aurora*-hoz nagyobb jussa van valamennyi alapítók jussánál összesen.” (Uo., 203.)

34. Éppenséggel nem, sőt egyfajta kimondott, de megalázónak nem tartható karitás-zjelleg is felsejlik az alapítók Kisfaludyhoz kötődő viszonyában: „[Kisfaludyt] az *Aurora Almanach* SZERKESZTETÉSÉVEL esztendei hétszáz forint jutalom fejében már csak azért is minden mások fölött megtiszteltünk, mivel őt szép művészi tehetségein kívül is egyfelül szeretve szerettük, másfelül pedig *nem éppen kedvező helybeztetésén édes örömet ezáltal is könnyebbíteni akartunk*.” (Szalai 1981, 186. kiemelés tőlem – B. F. M.)

35. Fenyő 1955, 100, 102.

36. A Kisfaludy-életutat szinte folyamatosan jellemző pénzügyi gondokat, adósságokat egyik alapvető szakirodalom sem felejt el megjegyezni, sőt tárgyalni; Heinrich Gusztáv tulajdonképpen ebből indul ki kísérőtanulmányában a „jelen pillanat embere” epitheton omansával (vö. Heinrich, 1905, 5.), mely Kisfaludy Sándortól ered, mentegelve az *Aurora* szerkesztőjének immár kultikus személyét, s mely igen sokatmondóan sugallja azt is, hogy e Kisfaludy-féle totalizált „jelenben” nem sok helye van a jövőorientált, távlatos (pénzügyi) tervezésnek.

37. Fenyő 1955, 102.

38. Azzal együtt sem, hogy a Trattner-vacsora előtt hónapokkal, már 1820 októberében készen áll a debütáló szám tartalomjegyzékének jó része, s Kisfaludy Kultsár István és a bécsi lapszerkesztő Görög Demeter révén már a császári engedélyeztetést, a cenzurális előkészítést intézi. (Ld. *Kisfaludy Károly minden munkái*, VI., kiad. Bánóczy József, 1893, 332–333.) Jellemző módon Toldy Ferenc is hevesen bizonygatja, hogy az *Aurora* alapításának egész tervezete már az előtt a bizonyos farsangi estély előtt készen állt, ám ő is kénytelen megjegyezni, hogy az „aláírások” ott és akkor kezdődtek meg. (Toldy Ferenc, *Irodalmi társas köreink emlékezete*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, 10., 1875, 216.)

39. Szalai 1981, 183.

40. Papp Júlia, *Könyv és kép a 19. század elején: Blaschke János (1770-1883) illusztrációinak katalógusa*, Argumentum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2012, 125.
41. *Ua.*
42. Fenyő 1955, 43.
43. *Uo.*, 85. Minderről Bajza maga is beszél: Bajza 1834 = Szalai 1981, 217–219.
44. Szalai 1981., 189.
45. *Uo.*, 179.
46. *Uo.*, 180.
47. A Károlyi Istvánnal kötött 1830-as, utolsó Kisfaludy-szerződésben is külön pont köti ki, hogy a „reze” metszését és lenyomását Bécsben kell végezni. (Bajza, 1834 = Szalai 1981, 211.) Kisfaludy halála után az Aurora utánnyomásra alkalmas rézlemezeiért komolyabb tulajdonbirtoklási harc bontakozott ki. (Ld. Gere Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 225.)
48. „E hazai Almanach tárgyai mind eredeti magyar elmeszülemények. Ugyanazok rész szerént a benne előjövő képek is, ha a metszést kivesszük, melyet még most a külföldön kellett készíttetni. Biztat a remény, hogy idővel ebben is felemelkedni fogunk a szomszéd nemzetekhez, és a szépmesterségek egész kiterjedésekben nálunk sem lesznek állandó lakhely és tanító intézetek nélkül.” (Szalai 1981, 183.)
49. Bánóczi nyomán Vayerné Zibolen Ágnes, *Kisfaludy Károly: a művészeti romantika kezdetei Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1973, 27.
50. Bánóczi II., 1893, 53.
51. Kép és szöveg viszonyát illetően az 1825-ben megjelent kötet hoz lényeges változást, amennyiben a rézmetszetek már nem a zsebkönyv elején találhatók, hanem mindig annál a szövegrészletnél, amelyhez kapcsolódnak; ez egyúttal a funkcióját vesztő „reze” magyarázata” rovatnak, e sajátos képleírásoknak az eltűnését is jelenti, és a két médium kapcsolatában a „helyettesítés” helyére a „narratív kölcsönhatás – megszakítás, előrejelzés, visszautalás” – lép. (Benkő Krisztián, *Intermedialitás, irónia, színesztézia. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, II., szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, <http://vil-lanyspenot.hu/villanyspenot/#/fejeze-tek/plZRfixXQUCzb08MdbREMq>)
52. Vayerné 1973, 27.
53. Benkő 2007. „Mindenik kötetben a tartalomhoz szabott több metszet volt, melyekhez a rajzokat eleinte Kisfaludy mind maga akarta készíteni; tényleg az első három kötetben nincs rajz tőle, az 1825. kötetben egy van, az 1826.-ban mind a négy, a címlap díszítésével együtt, az 1828.-ban egy, az 1831.-ben kettő s az 1832.-ben is egy.” (Bánóczi I., 1893, 13.)
54. Vö. Bicskei Éva jellemzésével, miszerint Kisfaludy vagy vonalról vonalra másol, vagy kompilál, „összekopíroz”. (Bicskei Éva, *Ámor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi története*, Akadémiai, Budapest, 2010, 21.)
55. Vayerné 1973, 44, 45.
56. Benkő 2007.
57. Gottfried Boehm alapján: Benkő 2007.
58. *Ua.* Vö. Luhmann 1999, 700–850.
59. *Hazai és Külföldi Tudósítások*, II., 1821, 337–339.
60. Fenyő 1955, 16.
61. Még Kisfaludy Sándor is azzal ajánlgatja a kiadandó *Aurorát* a nádornak a *dulce et utile* szellemében, hogy „egy annyira mulató mint tanító zsebkönyv előrelépés volna a Nemzeti Műveltségben”. (Vö. *Uo.*, 23.) Kiemelés tőlem – B. F. M.
62. Vö. a kicsit (és feleslegesen) túlzó megállapítással: „ő választja el az Aurorában a literatúrát a tudománytól” (*Uo.*, 16.).
63. Vö. „Szőlőt és kalász, mint földmivelésünk’ példázati közzül emelkedik-fel Magyarország’ Geniusza és szelíden bájleplét lebbinti-el a’ szép művészetek’: tudniillik költés’, muzsika’ és rajzolás’ geniuszairól.” (Kisfaludy Károly, *Reze’ Magyarázata*, Aurora, 1824, 5.) Kiemelés tőlem – B. F. M.
64. Erről legbővebben: Fábri Anna, *Az irodalom magánélete*, Magvető, Budapest, 1987, 371–434.
65. E ponton egyben másodjára utalhatunk vissza a dolgozat első Luhmann-jegyzetére.
66. Benkő Krisztián tanulmányában meggyőző invencióval beszél a színesztézia költői megoldásai-

nak változatosságáról az első kötet három, az Aurora-témát variáló költeményét elemezve (Vö. Benkő 2007).

67. Horvát István, *Árpád Pannónia Hegyén*, Aurora, 1822, 321–341.

68. Margócsy István, *Kép és vers: A romantikus irodalom megjelenése a kora-reformkori versillusztrációkon* = „Nem sülyed az emberiség!”: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. Jankovics József, szerk. Csörsz Rumen István, Szabó G. Zoltán, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1228.

69. Erről bővebben: Tasi Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 163–167.

70. Horvát István *Árpád Pannónia Hegyén* című szépprózája teátrális nagyjelenetezésével, tablószerű képiségével például igencsak hathatósan támogatja a múltbeteintés tendenciózus preferenciáit a nemzeti önépítés, a huszármítosz-szerű „self-branding” ekkor már javában tartó folyamatában, egyebek mellett közéleti-politikai tétikkel.

71. Arról, hogy a nyelv performativitásának, lehetséges (mediális) anyagiságának kiaknázása milyen kivételes érvénnyel működik Kisfaludynál, Imre László értekezik (Imre László, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái. Kisfaludy Károly*, Studia Litteraria, XXXVIII., Debrecen, 2000, 17.).

72. Vayerné 1973, 45.

73. Az illető fogalmakról bővebben: Varga Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L'Harmattan, Budapest, 2012. A vizuális argumentumról: 16; a metaforikus illusztrálásról: 56; a kép-diszkurzivitásról: 220.

74. „[Kisfaludy] törekvése párhuzamba állítható azzal a javaslattal, melyet Thaisz András (1789–1840) – Joseph Hormayrnek az osztrák művészekhez szóló felhívására hivatkozva – 1821-ben a „Tudományos Gyűjteményben” ismertetett, s melyben a magyar művészeket arra biztatta, hogy alkotásaikon a nemzeti történelemből vett jeleneteket ábrázoljanak.” (Papp 2012, 144.)

75. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 159–231.

76. Uo., 233–274.

77. A csiszoltság diskurzusáról magyar irodalomtörténeti hangsúlyokkal: Debreczeni Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 73–171.

78. *Az Uránia és az Aurora között* már Toldy Ferenc szoros kapcsolatot tételez, bennük egyazon történet kitüntetett elemeit látva. (Vö. Toldy 1875.) A kármáni program csiszoltság-dimenzióiról legutóbb: Fórizs Gergely, *Kontextusok az Uránia programszövegeinek képzési modelljéhez*, It, 2015/2., 119–145.

79. Szalai 1981, 183–184. Az idézet kiemelése, továbbá az illető bekezdés minden további kiemelése is tőlem – B. F. M.

80. *Hazai és Külföldi Tudósítások*, I., 1820, 25–26. Vö. Igaz Sámuel *Hébe* című zsebkönyvének *Előfizetési jelentésével*: „A’ ki a’ külföldi Literaturával ismeretes, tudja, melly nevezetes ága annak az Almanakok és Zsebkönyvek, ’s hogy ezek magoknál a’ Németeknél már 50 esztendő óta mind több-több fényre jelennek-meg. Ha tehát ebbéli elmaradásunkat közpanasszá nem tették volna is Ujság-leveleink; érzene minden, ki mind két Nemű *pallérozott ízlésű* Olvasóinknak kezekbe rendes Kalendáriominknál gyönyörködtetőbb ’s külsejére nézve is díszesebb könyveket kívánna.” (*Magyar Kurir*, 29., 1821, 239. – 1821. április 13.) Kiemelés tőlem – B. F. M.

81. Kisfaludy Károly, *Rezek’ Magyarázatja*, Aurora, 1824, 5. Kiemelés tőlem – B. F. M.

82. *Kisfaludy Károly Válogatott Művei*, gond., jegyz. Kerényi Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 83. Ugyanitt így folytatja: „De bármily erős vala a vérengző csatában lelki tehetsége: mégis alatta marada; a szép és szelíd érzések, melyek az életet kedveltetik[.]” Kiemelés tőlem – B. F. M.

83. „Oly ritkán lehet itt találni oly embert, ki magát a faragatlan magyarságból felküzdötte, s balsorsom ezek közé vetett. Gyakorta gondolok arra, mily csodás lehet költészettel foglalkozni felvilágosult, érzékeny emberek körében, képzett barátok társaságában, kik nem tisztelnek mindent fanatikusan, s nem vetnek el mindent vakon.” (Kerényi 1983, 826.) Kisfaludy alakját – negatív vagy pozitív előjellel – mind saját korában, mind a szakmai utóéletben jellemzik e nyelvezet által. Toldy Ferenc Bajza Józsefnek (1825. november 20.): „nem nyert szolidus művelődést; alig olvas, még az Aurórát sem olvassa rendszeresen át, *viselkedésében és modorában nincs semmi vonzó*”; „Az Aurora szerkesztője, ha nem volt is ki-

fejezetten diplomatikus alkatú férfiú, nem nélkülözött bizonyos *modorbeli csiszoltságot és nagyvonalúságot*.” (Fábri 1987, 440.); „Szeretetreméltóság, az érintkezési formák terén *kedvesség, könnyedség és kifinomultság* jellemezte. Egyéniségében volt valami *vonzerő, belső sugárzás*, amellyel meg tudta nyerni az írókat[.]” (Fenyő István, *Haza s emberiség. A magyar irodalom 1815-1830*, Gondolat, Budapest, 1983, 147.) A lábjegyzet összes kiemelése tőlem – B. F. M.

84. Fried István, *Szempontok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez*, Helikon, 1991/1–2., 142, 145. Vö. T. Erdélyi Ilona, *A biedermeier kora – nálunk és Európában*, Helikon, 1991/1–2., 17.

85. Vö. pl. Elfriede Neubuhr, *Töprengések a biedermeier-fogalomról*, ford. Schulcz Katalin, Helikon, 1991/1–2., 42, 44.

86. Wéber Antal, *A biedermeier-jelenségről*, ItK, 1989/1–2., 45.

87. Vö. S. Varga Pál, *Szентimentális-biedermeier irány a XIX. század második felének magyar lírájában*, ItK, 1989/1–2., 48–51. Hogy közéletiség és biedermeier mentalitás nálunk mennyire nem idegenek egymástól, sőt újra és újra tudatosítandó alapszerkezete a kornak ezekben az években a kettő márra egyre nehezebben megérthető egysége: „A más esetekben nem ritkán olyannyira megosztott magyarországi reformelit ebben a kérdésben egységes álláspontot foglalt el, hiszen világosan fölismerte, hogy a magyar társasági élet megteremtése és fejlesztése egyaránt szolgálja a »nemzetiség«, vagyis a magyarosodás, valamint a modernizáció, a polgárosodás ügyét. [...] Ez a szokatlan politikai és közirodalmi egyetértés, párosulva a magyarországi társadalom mindentől független társalkodási és szórakozási igényeivel, látványos eredményeket produkált.” (László Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői = A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. Fábri Anna, Várkonyi Gábor, Argumentum, Budapest, 2007, 161.)

88. Vö. „Életmódjuk, társalgásuk, urbanizálódásuk, a *vidékiek szöglestességet lekerekítő viselkedés-eszményük* mind a biedermeierre utalt. [...] Hazai vonatkozásban a biedermeier a legtöbbet az élet polgárosításában, modernizálásában, a környezet szépítésében, *az emberi érintkezés pallérozásában, tehát kultúráltságában*, valamint az otthon, a család atmoszférájának a kialakításában hozta.” (T. Erdélyi 1991, 17.) Kiemelések tőlem – B. F. M.

89. Jürgen Habermas, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. Endreffy Zoltán, Gondolat-Századvég, Budapest, 1993, 9–85.

90. Vö. „[A]z autonóm művészet létjogosultságának felismerésében nagy segítséget adott a biedermeier.” (Szvoboda Dománszky Gabriella, *A magyar biedermeier*, Corvina, Budapest–Gyula, 2011, 17.)

91. Vö. T. Erdélyi 1991, 9.

92. Köztudott, hogy az almanachok elsődlegesként számon tartott olvasói a nők, s itt sem újdonság az előkép Kármán-féle *Urániára* hivatkozni. Szempontunkból azonban az a lényeges, hogy a „nőiség” eszményének mibenléte a korban a csiszoltság nyelvén is megfogalmazódik, méghozzá fontos közéleti személyiségek tollából: Vö. Wesselényi Miklós, *Balítéletekről*, vál. Veress Dániel, Kriterion, Bukarest, 1974, 164.); Széchenyi István, *Világ vagyis felvilágosító töredékek némi biba s előítélet eligazítására*, Trattner-Károlyi, Pest, 1831, 65. Megjegyzendő még, hogy Toldy Ferenc a korabeli irodalom „társas köreiről” értekezve hosszasan és elragadtatva magasztalja Beleznay Miklós, Teleki László, Vitkovics Mihály, illetve Bártfay László hitveseit, mint az adott házakban kialakuló társaságok éltető középpontjait. (Toldy 1875.)

93. Vö. Szvoboda 2011, 34–35.

94. Vö. Fried 1991, 139. Kiemelés tőlem – B. F. M.

95. Szvoboda 2011, 13.

96. Széchenyi István, *Pesti por és sár. Töredékek Gróf Széchenyi István fennmaradt kézírataiból*, közl. Török János, Pest, 1866/II., 387. Itt említendő meg Széchenyi és Kisfaludy szoros rokonszenvének ténye; a gróf többek között az *Aurora* nem csupán annak „tartalmaiban” megmutatkozó teljesítményét felmérve kívánja saját lapjának (*Jelenkor*) szerkesztőjévé tenni Kisfaludyt. Fábri Anna aforisztikus megállapítása, hogy ami a közéletben Széchenyi, az az irodalomban Kisfaludy. (Fábri 1987, 410.)

97. Fábri Anna, *A vendégház magánbáz*, Helikon, 1991/1–2., 171. Vö. „A Bártfay ház nem a pipa-füstös férfimulatságok, hanem a kissé biedermeieres ízlésű, otthonias hangulatú irodalmi estélyek és vacsorák színtere.” (Fábri 1987, 505.)

98. Erre csupán egyetlen példa, a többek között az *Uránia* kármáni diskurzusát is felidéző Fáy Andrásról: „[A] falusi magányban a hosszas távollétben az emberektől elvadul, elfajzik az ember, elveszti lelki erejét, s eszét, mint a puskapor, s lelki tehetségei elszibbadnak, mint hosszas vesztetgülső-

ben a tagok.” (Idézi Waldapfel József, *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből (1780–1830)*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1935, 253.)

99. Szvoboda 2011, 21.

100. Erről bővebben: Szalai 1981, 565.

101. Fenyő 1955, 18.

102. *Uo.*, 25.

103. Vö. „[A] mind inkább üzemmé váló irodalom, könyvkereskedelem meglegelte olvasóit, fogyasztóit, akiknek ízlését formálni, kielégíteni akarta. S ne felejtjük, a biedermeier kutató[i] a könyvművészet fejlődésére többnyire joggal hivatkoznak.” (Fried 1991, 148.)

104. Sőt a Bajza-líra maga is a német Taschenbuchok e poétikai hagyományából táplálkozik. (Fenyő 1955, 92.) Vö. T. Erdélyi 1991, 13.

105. Vayerné 1973, 44, 47; Papp 2012, 147.

106. Mint Papp Júlia írja, a hangsúly az 1834-es számtól a múlt helyett egyre inkább a jelen értékeinek bemutatására helyeződik, az uralkodóportrékat felváltják a kor kiemelkedő közéleti személyiségeinek arcképei, illetve a nagy ütemben fejlődő Pest-Buda látképei. (*Uo.*, 146.) Mindemellett feltűnő még az ún. szépséggalériák (Schönheitengalerie) külföldi divatjához igazodó biedermeier női arcképek térnyerése. (*Ua.*)

107. Szvoboda 2011, 44.

108. *Uo.*, 47. Divatlap és csiszoltság kapcsolatához: T. Erdélyi Ilona, *Az irodalmi divatlapok = A magyar sajtó története*, I., főszerk. Szabolcsi Miklós, szerk. Kókay György, Arcanum, <http://mek.oszk.hu/047-00/04727/html/145.html> Sokatmondó momentum, hogy egy alkalommal maga Széchenyi és felesége is pózol egy nemzeti divatkép modellpárosaként a *Honderű*-ben. (Szvoboda 2011, 49.)

109. Szvoboda 2011, 44. Vö. „[K]épeivel viselkedési és öltözködési formákat is közvetített.” (*Ua.*)

110. Szajbély 2007.

111. A hasonlóságok e távlatának érvényét már csak az *Uránia* és az *Aurora* formai/alaki paralelizmusai is alátámasztják.

112. Fenyő 1955, 26.

113. Milton J. Rosenberg, Carl I. Hovland, *Cognitive, Affective and Behavioral Components of Attitudes = Attitude Organization and Change: An Analysis of Consistency among Attitude Components*, szerk. Uő., Yale University Press, New Haven, 1960.

114. Kerényi Ferenc, *A magyar biedermeier színházáról*, Helikon, 1991/1–2., 169.

115. Sármány-Parsons Ilona, *A szoba mint bangulat*, Ars Hungarica, 2006/1., 334.

116. Vö. Bicskei Éva, *Ámor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi történetei*, Akadémiai, Budapest, 2010, 32.

117. Az illető kétosztatú modelltől: Török Zsuzsa, *A könyvszolgáltatótól Szűz Máriáig (Az irodalom bétköz- és ünnepnapjai közegei a 19. század végén = A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből)*, szerk. Hász-Fehér Katalin, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 195–199. Arról, hogy a kettő „közössége” érvényes lehet: *Uo.*, 199.

118. „A piacon folytatott, racionális számításon alapuló gazdasági tevékenység és a másik emberhez mint emberhez való érdekmentes viszonyulás a 18. században a kapitalista gazdálkodási móddal egy időben kialakuló polgári társadalom két arcát testesíti meg.” (Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014, 20.)

119. Szvoboda 2011, 63.

HITES SÁNDOR

A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány 19. századi regényben

„a vagyonelemzés és a politikai gazdaságtan közötti átmenet [...] akár olyan előfeltételnek is tekinthető, mely nélkül bajosan jöhetett volna létre a realista írásmód.”
Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond* (1989)

A 19. századi európai regény a pénzről szól. Vagy, kevésbé sarkítva: „a pénz az a tengely, amely körül a 19. századi realista irodalom, nyíltan vagy rejtve, forog.”¹ A kor pénzgazdasága és regényírása között tematikusan, formailag és ontológiailag is fennállt összefüggés. A realistának nevezett regény a mindennapok iránti érdeklődését követve, többek közt, azt mutatta fel, hogy a társadalmi élet miként válik a kölcsönös kötelezettségek és kiváltságok patriarchális hierarchiájából a *kézpénz-vizony* személytelen kapcsolati hálózatává.² A regény ugyanakkor nem csupán tükrözte, hanem aktívan kondicionálta is ennek tapasztalatára olvasóit – témáival, történettípusaival, szereplőfajtaival, de a maga árucikk mivoltával is. Továbbá az, hogy az irodalmi realizmus megjelenése kapcsolatban állt a pénzforgalom bizonyos módjainak a térnyerésével,³ a fikcionalitás mibenlétének (illetve társadalmi, kulturális és gazdasági szerepének) átalakulásában is kitapintható. Pénz és regény ebben a tekintetben is kondicionálta egymást: a hétköznapi valóságot leírni igyekvő irodalom sajátos és újszerű fikcionalitása „aktívan hozzájárult ahhoz, hogy az olvasók hozzászokjanak mindazon imaginárius viszonyokhoz, amelyeket a pénz eredményezett”.⁴ Pénz és regény fikcionalitása annak ellenére utalt egymásra, hogy közben más-más tételek tartoztak egyikhez és másikhoz, s ennél fogva más-más lélektani reakciót hívtak elő: az egyik a „hitetlenség akaratlagos felfüggesztésének” szórakoztató örömét, a másik az ebben rejlő veszély és kockázat tudatát.⁵

Mivel azok a társadalmak, amelyeknek a monetarizációjára és kommercializációjára a regény válaszolt (illetve amely folyamatok tapasztalatát formálta, s amelyek kulturális-gazdasági terméke volt maga is), nem ugyanúgy, nem ugyanabban az ütemben, nem ugyanolyan kulturális környezetben monetarizálódtak és kommercializálódtak, ezért az egyes európai regényirodalmak jellegzetes pénzügyi reprezentációi között is megállapíthatóak különbségek.

A viktoriánus regény jellegzetessége ebben a tekintetben abban állt, hogy a pénzt általában rejtélyes és pusztító erőként ábrázolta, amely erő ugyanakkor végső soron színről színre megjeleníthetetlen maradt még akkor is, ha mindenütt jelenlévő árnyat vetett a társadalom (vagyis e regények olvasóinak) életére. Arra nézve, hogy a viktoriánus regényben a pénzügyi cselekmény „tematikusan központi, de formailag marginális”,⁶ jó példa Dickens 1846 és 1848 között megjelent *Dombey and Son* című regénye. Mr. Dombey jómódú, de érzéketlen üzletember,

aki előbb a feleségét veszíti el, aztán a fiát, aztán a lánya szeretetét, aztán a második feleségét, majd a vagyonát, végül az önbecsülését és a józan esztét. A regény egyik emlékezetes jelenetében a másik címszereplő, a folyton betegeskedő kis Paul gyermeki naivitással teszi fel a zavarba ejtő kérdést: „Apa, mi a pénz?” Mr. Dombey először a kor pénzügyi életének kulcsfogalmait elsorolva igyekezne válaszolni: „forgó csereeszköz, fizetőeszköz, fizetőeszköz-leértékelés, papírpénz, ércfedezet, leszámítási érték, a nemesfém piaci értéke és így tovább”. E fogalmak jelentései, foglalkozásából adódóan, számára magától értetődőek, de Paul számára, és vélhetően az olvasók jó részének, nem csupán homályosak, hanem a maguk szaknyelvi formájában valamennyire fenyegetőek is. Amikor ehelyett az apa olyan válasszal áll elő, amely a hétköznapiakból ismerős lehet a gyermek Paul (és az olvasók többsége) számára is („Arany és ezüst és réz. Guinea, shilling, félpenny. Tudod, ugye, mik ezek?”), akkor viszont kiderül, hogy a fia nem a pénz formájára, konkrét fizikai megnyilvánulására, hanem elvont mibenlétére (vagyis jelentésére vagy működésmódjára) kíváncsi: „Nem erre gondolok, Apa. Úgy értem, hogy végső soron mi a pénz? [...] Mire képes?” Mr. Dombey erre adott válasza egyszerre túlzó és üres: „Paul, a pénz bármit megtehet.” A kis Paul ellenvetése, miszerint „Ha a pénz jó és mindent megtehet [...] akkor miért nem mentette meg a Mamát?”, rögtön rámutat a definíció korlátaira, arra ugyanis, hogy a pénz nem képes az élet megővására. Ezt majd a regény egésze is megerősíti, hiszen a későbbi események fényében éppen ennek az ellentéte tűnik fel igaznak: a pénz *elveszi* az életet. Az üzletember ridegsége fosztja meg a családot az érzelmi boldogságtól, a kapzsiság hajszolja öngyilkosságba a vállalat sikkasztó menedzserét, Mr. Carkert, és, ami a legfontosabb, a pénz veszi el Paul édesanyjának életét: mivel a szülésbe hal bele, ezért képletesen és konkrét értelemben is férje azon rögeszméjének áldozata, hogy fiúörököszt kíván létrehozni, akin keresztül a családi kereskedelmi vállalkozás, vagyis a tőkefelhalmozás és a pénzforgalom, megszakítatlanul folyhatna tovább, s akin keresztül a családi vagyon és a családi név továbbörökítődne. Végül a pénz a kis Paul életét sem óvja meg. A jelenet végén tett megjegyzése saját korai halálát vetíti előre: „[a pénz] engem sem tesz erőssé és egészségessé, ugye, Apa?”⁷

Dickens itt a tőle megszokott melodramatikus módon szembeállítja szereplői érzelmi és gazdasági ökonómiáit,⁸ de a regény abban a tekintetben általában is jellemző a viktoriánus pénzügyi képzeletre, hogy miközben egy üzletember anyagi, erkölcsi és érzelmi bukását írja le, voltaképpen alig-alig érint konkrét pénzügyi-gazdasági jelenséget vagy eseményt. Úgy is mondhatnánk, hogy miként Mr. Dombey, úgy maga Dickens, vagy az elbeszélő sem képes válaszolni a kérdésre, hogy mi is a pénz valójában. A történet a pénz pusztító erkölcsi és érzelmi hatásait érzékelteti, vagyis azt, amit a pénz *tesz*, de az, hogy mindezt a pénz miként is éri el, jobbra láthatatlanul a háttérben marad. Még arról sem tudunk meg sokat, hogy mivel is kereskedik Mr. Dombey vállalkozása, s a regény azt sem részletezi különösebben, hogy mi is vezet a cég csődjéhez.

Ezzel szemben viszont (sarkítva és egyszerűsítve) Dickens francia kortársai nem száműzték a konkrét pénzügyeket az események homályos háttérébe. Míg a viktoriánus regényben a pénzügyi rendszer működése „olvashatatlan” marad,⁹ addig Balzac számos műve, mint a *Cesar Birotteau nagysága és bukása* vagy *A Nucin-*

gen-báz (mindkettő: 1837), nagy terjedelemben részletezi és magyarázza egyes pénzügyi manőverek, elsősorban csalások és szélhámosságok, természetét és lefolyását. Ami tehát Dickensnél hallgatólagos, Balzacnál nyíltan az előtérbe kerül: a *Cesar Birotteau*-ban minden technikai részletéről értesülünk annak az ingatlanspekulációnak, amely tönkreteszi a nagyravágyó illatszerészt; a *Nucingen-báz*-ban, miközben megtudjuk, hogy Rastignac egész pontosan miként szerezte a vagyonát, aközben báró Nucingen üzleti titkaira, elsősorban a vagyonát megalapozó ravasz „álcsődöknek” a mikéntjére is fény derül. Ráadásul az utóbbi esetben egy sajátos elbeszélői eljárás mintegy színre is viszi az üzleti titok titokváltát és feltárulását (vagyis azt, ahogy megszűnik titok lenni): a kisregény egyetlen hosszú beszélgetésből áll, amelyet az elbeszélő egy étteremben hallgat ki, amikor a szomszédos asztalnál ülő újságírók megosztják egymással bennfentes információikat.

A pénzügyek ábrázolásának konkrétságában és nyíltságában meglévő eltérés mutatkozik meg abban is, ahogy Balzac és Dickens e művei az olvasó pozícióját kijelölik. Az odaértett olvasó mindkét esetben afféle *kívülálló* a pénzügyek világában (ennélfogva: potenciális *áldozat*⁴⁰), ám merőben más módokon. Dickens esetében a kívülálló pozícióját a gyermek figurája testesíti meg, azt sugallva, hogy a pénztől (vagy a pénzügyi tudástól) még megrontatlan állapot áll közel a természetes emberhez. Balzacnál az odaértett olvasó valamiként szintén kívülálló, de nincs híján a pénzügyi ismereteknek: az elbeszélő feltételezi, hogy az olvasó rendelkezik valamilyen fokú pénzügyi műveltséggel, hiszen máskülönben aligha volna képes követni azoknak a manipulációknak a tekervényeit, amelyeket a narrátor közvetítésével a szövegben kihallgathat. S jóllehet pénzügyi ismereteket az olvasó részéről valamelyest Dickensnek is előfeltételeznie kell – éppen azért, hogy a gyermek naivitásának (vagy éppen: bölcsességének) annál erősebb retorikai hatása lehessen –, de az ő célja az, hogy végül az olvasó *kívülálló* is *maradjon*, ahogy maga a narrátor is kívülálló marad, amennyiben eltekint attól, hogy közvetlenül ábrázolja a pénz működését. Balzac elbeszélője ezzel szemben nagy kedvvel merül el a pénzügyi machinációk ecsetelésében, s a spekulánsok tevékenységét egyszerre ábrázolja viszolygással és csodálattal. Ennek megfelelően Balzac odaértett olvasója, ha figyelmesen olvas, mintegy bevezetést nyer a pénz tudományába, s ha a dolog fonákja, vagyis a csalás felől is, de elmélyítheti vonatkozó ismereteit. A hallgatóság kommunikációs helyzete révén, ami a *Nucingen-báz*-ban az elbeszélés alap-eszköze, az olvasó egyre inkább belehelyezkedhet a spekulánsok nézőpontjába, s végül szinte maga is *bennfentessé* válik.

Hasonló elbeszélés-szerkezeti különbség látszik fennállni a viktoriánus és a naturalista regényírás között is. Trollope regénye, a *The Way We Live Now* (1875) pontosan azt mutatja be, hogy a *vagyon* mint olyan miként válik radikálisan megfoghatatlanná, miként homályosul el mindennemű realitása. Ezt a benyomást szintén az információ és a részletezés hiánya erősíti, de itt a konkrét ábrázolástól való vonakodás a metaszintről mintegy visszahelyeződik magába a dologba, annak belső természeteként mutatva fel az ábrázolhatatlanságot. A regényben a sztereotip parvenü pénzügyi gonosztevő, Mr. Melmotte figurája annak a végső lehetetlenségét nyomatékosítja, hogy megkülönböztessük a látszatot a valóságtól, a pénzügyi ténnyt a pénzügyi fikciótól. A történetben tisztázatlan, mert tisztázhatatlan marad,

hogy a cselekményszálak egyik csomópontjában álló részvénytársaságnak vajon valaha is szándékában állt-e megépíteni az alapításakor célként megjelölt vasútvonalakat; ahogy a regény szereplői, úgy olvasói sem tudják meg, hogy eredetileg miből is származott Mr. Melmotte vagyona, pontosabban: rendelkezik-e vagyonnal egyáltalán. Ezzel szemben Zola tőzsderegénye, *A pénz* (1890–1891), jóllehet a pénzügyi (és erkölcsi) hitelt vagy hitelességet szintén spekuláció (a pénzügyi mellett a kommunikatív spekuláció: a szóbeszéd és a pletyka) hatásaként mutatja be, de az elbeszélő és szereplői nagy gonddal és részletességgel magyarázzák a pénzpiacon forgó papírok fajtáit és sajátosságait, illetve az ezeknek a papíroknak az adásvételével foglalkozó brókerek tevékenységét a szakma teljes spektrumában.

A viktoriánus regényben a pénznek mint valamely *megjeleníthetetlen* fenyegetésnek az érzékelése, vagy akként való érzékeltetése jellemezhető a lacani *Valós* fogalmával – valamiként itt is a szorongás ábrázolhatatlan tárgyáról vagy határtapasztalatáról van szó.¹¹ A kor brit pénzülmélete és gazdasági újságírása ugyanakkor éppen ezt a láthatatlan Valóst igyekezett megszelídíteni, misztikus fenyegetésből háziasított valósággá alakítani, feloldva a hozzá kötődő társadalmi szorongást.¹² A viktoriánus regényben, jóllehet a különböző pénzügyi tematikák és az azokhoz tartozó alműfajok rendkívül széles skálán differenciálódtak,¹³ a pénz, a financialitás szinte minden esetben bizonytalanságot, kockázatot, törekenséget, meghatározatlanságot jelentett – ezzel szemben a gazdasági gondolkodás számára ugyanez megalapozott és racionális működést jelölt, amely nem csupán uralható, hanem időleges rendellenességei idején kifejezett szükség is van ellenőrzésére. Walter Bagehot, a *The Economist* szerkesztője, nagyhatású 1873-as traktátusában, a *Lombard Street*-ben éppen ezért hangsúlyozta valamely *pénzügyi realizmus* szükségességét, felfogásban és írásmódban egyaránt: „fenntartom, hogy a Pénzpiac ugyanolyan konkrét és valóságos, mint bármi más; hogy leírható egyszerű szavakkal; hogy az az író hibája, ha amit mond, nem világos”.¹⁴ Annak kijelentésével, hogy a pénzpiac nem megfoghatatlan enigma, hanem leírható valóság, Bagehot a viktoriánus regények ábrázolásmódjára is válaszolhatott. Újságíróként és gazdasági elméletíróként olyan írásmódot kívánt létrehozni, amely révén, eltérően a regényektől, a pénz mibenléte színről színre megpillantható, immár nem láthatatlan-ábrázolhatatlan fenyegetésként, hanem racionálisan és jótékonyan működő, uralható valóságként.

Ehhez az igényhez képest ugyanakkor meglepőnek hat, hogy a kor gazdasági elméleteiben a pénznek voltaképpen nem volt saját realitása, hanem valamely lényegibb folyamat, nevezetesen az *áru*cseré funkcionális, önmagában elhanyagolható technikai eszközének tekintették. Ahogy John Stuart Mill 1848-ban megjelent *Principles of Political Economy*-jában hangsúlyozta: „nem is lehetne önmagában jelentéktelenebb dolog a társadalom gazdaságában, mint a pénz”, ugyanis „az áruk egymáshoz való viszonyán a pénz nem változtat”.¹⁵ Eszerint a *pénzpiac* realitása, amit Bagehot hangsúlyozott, nem a pénz realitását, hanem inkább annak az áruforgalomnak a valóságosságát mutatta, amelynek a működését a pénz mint afféle közvetítő szimbólum megkönnyítette, ám a maga ontológiai státuszára nézve csupán élösködött a termelés és a kereskedelem szilárdabb realitásán. A felfogás, miszerint a pénz semleges médiumként egyébként összemérhetetlen árucikkek összemérésére szolgál, de érintetlenül hagyja ezen árucikkek cseréjének lényegileg to-

vábbra is barter-jellegét, egészen Arisztotelész *Politikájáig* visszakövethető, de ez munkált a pénz és a vagyon fogalmának (Adam Smith nevéhez kötődő) 18. századi szétválasztásában is: innentől a klasszikus politikai gazdaságtanban a pénz nem volt más, mint afféle „*áttetsző fátyol*” a tulajdonképpeni vagyontermelő árucserén.¹⁶ Ez az áttetszőség érvényesnek tűnt a pénz minden lehetséges formájára: amennyiben maga is árucikk, mint a nemesfém érme, akkor mindig valamilyen cserearányban áll más árucikkokkal, vagyis továbbra is a cserefolyamat része; ha viszont jelpénzről van szó, mint a papírpénz esetében, akkor jel-mivolta arra szolgál, hogy „közvetlenül képviselje a »valós« árucikkeket”.¹⁷

Ennek a felfogásnak a fényében a kis Paul Dombey kérdése, „mi a pénz?”, valószínűleg irreleváns, vagy legalábbis félrevezető, ahogy arra voltaképpen maga a kisfiú is rámutat, amikor elveti apjának a pénz konkrét formáira („Arany és ezüst és réz. Guinea, shilling, félpenny”) vonatkozó válaszát, s a pénz ezeken túli, elvont mibenlétére kérdez rá. Mr. Dombey-nak a pénz *mindenhatóságát* nyomatékosító (Paul által szintén elvetett) válasza ugyanakkor a kor pénzelméletével sem vág egybe, amennyiben ez utóbbi szerint a pénznek nincsen hatása azokra a valóságos dolgokra, amelyek cseréjét megkönnyíti. Ez utóbbi felől nézve a pénz azokhoz a *hasznos fikciókhoz* áll közel, amelyek (a modernitásban egyre fokozódó mértékben) arra szolgáltak, hogy kezelhetővé tegyék a valóságot.¹⁸ S jöllehet a kor pénzelmélete, az iparosodás korára jellemzően, valamilyen *gépezetet* látott a pénzben – Mill megfogalmazásában: „gyorsabban és kényelmesebben végzi el azt, amit ugyan nélküle is el lehetne végezni, csak éppen lassabban és kevésbé kényelmesen”¹⁹ –, ám a fiktivitás és a valóságosság valamilyen viszonya a pénzként használatos dolgok spektrumán *belül* is látványosan kirajzolódni látszott: a papírpénzt (bankjegyet) azért is tekinthették az érmepénznél kevésbé valóságosnak, mert nem vagyont, hanem adósságot reprezentált. A 19. század elején, egy olyan időszakban tehát, amelyet a nemesfémre beválthatatlan (tulajdonképpeni értelemben: *visszaválthatatlan*) papírpénzforgalom jellemzett szerte Európában, ezért is érezhették a tisztán érmepénzforgalmat a valódi monetáris realizmus zálogának.²⁰ Ezzel szemben a század utolsó harmadában, mint láttuk, Bagehot egy papíralapú pénzpiac realitása mellett érvelhetett, a század végén pedig Georg Simmel nagy műve már a pénztörténet egészét mutathatta be úgy, mint amely a pénzeszközök anyagtalanodása mentén halad a szubsztanciális értéktől a nem kézzelfogható funkcionális érték felé. Simmel számára a társadalmak szellemi haladása volt lemérhető azon, hogy mennyiben képesek megérteni, elfogadni és kezelni a pusztán absztrakcióvá lett pénzt.²¹ Ellentétben tehát a századelő papírpénz-kritikáival ekkorra a pénz (mint a maga árujellegű anyagságát elvesztő szimbólum) már nem a valótlanosság (vagy a hazugság) értelmében volt fiktív: az érték absztrakciója akkor is valósnak számított, ha ez a valóság immár nem volt tárgyi.²²

Különös módon a 19. század gazdaságfilozófiájában Mr. Dombey kényszeredett válasza („a pénz bármit megtehet”) még leginkább a fiatal Marx felfogásával rokonítható. Az 1844-es *Gazdasági és filozófiai kéziratok* a pénz „teremtő erejét” abban leli fel, hogy átjárhatja a fikció és a valóság határát, sőt, működésének lényege éppen ennek a határnak az átjárásában áll, midőn a dolgokat képzelt létmódból valóságos létezéshez segíti: „kívánságaimat átváltoztatja képzetbeli lényeg-

ből, átülteti elgondolt, elképzelt, akart létezésükből *érzéki, valóságos* létezésükbe, a képzelteből az életbe, az elképzelt létből a valóságos létbe”.²³ Amennyiben képes arra, hogy „a képzetet valósággá és a valóságot pusztá képzetté tegye”, akkor a pénz nem pusztán semleges közvetítő, egyetemes egyenérték, hanem mágikus erő, amely az alkímia módjára hív létre dolgokat, vagy alakítja őket más dolgokká, hatalma tehát jóval meghaladja Mill gépezetét. A kis Paul voltaképpen ezt a mágiát, a holtak feltámasztásának hatalmát kéri számon apja pénzfogalmán („miért nem mentette meg a Mamát?”).

Marx tehát Paul Dombey kérdését teszi fel, s miközben formailag Mr. Dombey módjára válaszol rá, valójában a pénz hatalmát a Paul által elvárt valódi mindenhatóságig fokozza. Ebben láthatjuk akár e korai Marx-mű *gyerekességét* is.²⁴ A pénz misztikus alkímiája mindazonáltal nem Marx, és nem is Dickens találmánya volt, hanem a kor közkeletű képzete, amit Marx akár szeretett Balzacjától is kölcsönözhetett: a *Cesar Birotteau*-ban a felültetett illatszerész a pénzügyi spekuláció mint „újfajta fekete mágia” „kabalisztikus rejtelseibe” ígérlik bevezetni.

A pénz tehát a 19. században egyszerre volt áttetsző fátyol, testetlen absztrakció, gépezet, varázslat – vagyis egyszerre látták mindenhatónak és elhanyagolhatónak, kézhez álló eszköznek és misztikus rejtélynek. Valóság és mágia egymásra vetülését vehetjük úgy, hogy a 19. század gazdasági észjárása még a „valóságfeletti” képzeteket is a kapitalizmus materiális tárgyaivá” változtatta,²⁵ de utalhatni az ellenkezőjére is: a misztika áthatja a kapitalizmus materializmusát.

Ezt a kettős játékot láthatjuk Jókai *Szegény gazdagok*-jában (1860). E regényt több szempontból is tekinthetni kiterjesztett monetáris allegóriaként. A két cselekményszál, Lapussáék és a polgári-kapitalista társadalom, illetve Fatia Negra és a mitikus hegyi mesevilág többek közt pénzügyi rendszereik mentén válnak el: az előbbiben jellemzően a papír, az utóbbiban az arany szerepel értékfordozóként, s lesz ennek révén a cselekmény mozgatójává. Az előbbiben vagyon és adósság egyaránt iratokban (bankjegyek és részvények, Kálmán váltója, a Lapussa hagyatékról rendelkező végrendelet) fejeződik ki, s ezek a papírok és a rájuk írt szövegek csak valami önmaguk mögöttire utalnak, azt rejtik el és nyilvánítják meg. Ez a mögöttes pedig (a papírpénz 19. századi logikája szerint) nem más, mint az arany, amit a papír a ráírt írásban megadott érték mértékében képvisel. Ennyiben a papír mintegy *maszkírozza*, annak reprezentációjaként, az aranyat, mégpedig úgy, hogy ennek a mögöttes értelemnek az ottlétét, pontos értékét és birtokosát folyamatos bizonytalanságban tartja. A mondott iratok éppen e bizonytalanság révén játszanak szerepet a cselekményben: a váltó és a végrendelet vajon mit is jelölnek voltaképpen, ki és mit jelöl általuk, ki a végrendelet kedvezményezettje, ki a váltó kiállítója és milyen értékre állították ki?

A másik cselekményszál monetáris rendjét meghatározó aranyérmék ezzel szemben elvileg azt sugallják, hogy az értéket önmagukban mint hordozóban meg is testesítik, megvalósítva jelölő és jelölt egybeesését. Ám itt az aranypénz, előállítója, Fatia Negra álarcához hasonlóan voltaképpen szintén maszk-jellegű, amennyiben erre is igaz, hogy anyagi értékét csak szimbolikus megegyezések szolgáltatják, ezen túl nincsen mögötte semmi.²⁶ Ez világlik ki a pénzhamisításnak itt előkerülő igen sajátos módjából is. Fatia Negra és cinkosai a hegy aranykincséből úgy

állítanak elő *hamis* pénzt, hogy voltaképpen az igazi pénzzel *identikus* értéket hoznak létre: az érmévé kovácsolt tiszta aranyérc felületére írást és képet nyomtatnak, egy lopott, de *valódi* érmenyomtató géppel. Fizikai paramétereit tekintve tehát tökéletesen valódi pénzt hoznak létre, mégis hamisat, hiszen nincsenek felhatalmazva azoknak a hatalmi jelvényeknek a felvitelére, amelyre a pénz pénzváltat szavatoló, a pénzkibocsátás monopóliumát birtokló uralkodói hatalom lenne feljogosítva. Maszkírozásról van szó tehát itt is: az uralkodói arcmás jogosulatlan felviteléről. A regény másik, papíryanagú monetáris rendszere felől szubsztanciális értékűnek tételezhető arany tehát valójában maga is egy reprezentációs rendszer révén válhat pénzzé.

A regény két cselekményszférájának és az azokra jellemző monetáris rendszereknek a tükrőrhelyzete abban a tekintetben is hangsúlyos, hogy a papírérték világában is hamisítás körül bontakozik a cselekmény: itt nem hatalmi jelvényeket, hanem az *egyéni aláírást* (a váltó szignálását) és a váltó *értékét* hamisítják, maszkírozva ezzel, tollal és tintával, valami másnak a papírt. Amikor Fatia Negra és cinikosai egy aranyérmére véletlen kétszer nyomtatják rá az azt pénzzé tevő jeleket, vagyis két arcot vésnek be az aranyérc felületére, akkor ezzel a kettős maszkírozással az érme pénzként használhatatlan lesz, ezért lehet közös bűnük jelölőjeként, Fatia Negra és Anica szerelmi zálogává. Ez a jelenet tükröződik a papírvilágban, amikor Henriette sajátjának fogadja el az öccse által a váltóra hamisított aláírását, mintegy újra ráírja, ezúttal ő maga, a saját nevét, kettejük testvéri szeretetének zálogául.

A regény meghatározó kettősségei – kétféle társadalom, kétféle műfaj (regény és románc),²⁷ kétféle monetáris rend – egy elfátyolozott alak identitásának rejtélyén keresztül érintkeznek. A kettő közti átjárást, egyúttal a kettő szétválasztását, jelöli a két világ és a két identitás (Fatia Negra és báró Hátszegi) között közvetítő, de az érintkezést el is fátyolozó maszk. A mozdulat, amikor Henriette letépi Fatia Negra maszkját s döbbenetében elájul, de nem tudjuk meg, kit is ismert fel a maszk mögött, hasonló logikájú, de radikálisabb monetáris allegória annál, mint ahogy a viktoriánus regény ábrázolatlanak hagyta meg, amit a pénz fátyla eltakarta. A *Szegény gazdagok* nem elsősorban a pénz elfátyolozott és fátyolszerű mibenlétének a kérdését veti fel, hanem azt a dilemmát, hogy vajon a pénz fátylát le kell-e rántanunk ahhoz, hogy megpillanthassuk a mögötte feltáruló arcot (az árut, az aranyat, a valóságot), vagy pedig a pénzgazdaság működésének lényegét inkább éppen az adja, hogy a fátyol hozzátartozik az archoz.²⁸ Ugyanis ha lerántanánk, csak felismerhetetlen, elroncsolódott, rémisztő vonások merednének ránk.

JEGYZETEK

1. George Levine, *Realism, Ethics, and Secularism*, Cambridge UP, Cambridge, 2008, 199.

2. A „nexus of cash payments” fogalmáról Carlyle-nál és Marxnál, s ennek a tapasztalatnak a megjelenéséről már az 1840-es évek magyar regényírásában: Hites Sándor, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktivitásáról = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. Lajtai Mátyás – Varga Bálint, MTA BTK TTI, Bp., 2015, 151–154.

3. Vö. Jean-Joseph Goux, *Ideality, symbolicity, and reality in postmodern capitalism = Postmodernism, Economics and Knowledge*, szerk. S. Cullenberg – J. Amariglio – D. F. Ruccio, Routledge, London – New York, 2001, 166–181.

4. Christina Crosby, *Financial = A Companion to Victorian Literature & Culture*, szerk. Herbert F. Tucker, Blackwell, Oxford, 1999, 226.

5. Az „ontológiai közömbösség” és az „aktív szkepszis” viszonyáról a regény és a pénz 18-19. századi fikcionalitásában: Catherine Gallagher, *The Rise of Fictionality = The Novel, Volume 1: History, Geography, and Culture*, szerk. Franco Moretti, Princeton University Press, 2006, 339–349.
6. Mary Poovey, *Writing about Finance in Victorian England: Disclosure and Secrecy in the Culture of Investment*, *Victorian Studies* (45) 2002, 1, 37.
7. Charles Dickens, *Dombey and Son* [1846–48], Oxford University Press, Oxford, 2008, 98–100. (Az idézetek saját fordításaim.)
8. A regényről ebből a szempontból: Claudia C. Klaver, *A/Moral Economics: Classical Political Economy & Cultural Autonomy in Nineteenth-Century England*, Ohio State UP., Columbus, 2003, 78–108.
9. Tara McGann, *A fever of speculation: Narrating finance in the nineteenth-century novel*, 2006, PhD-értekezés, Columbia University, kézirat. (Köszönöm Kiséry Andrásnak, hogy segített megszerezni a dolgozatot.)
10. Vö. McGann, *i. m.*
11. Vö. Katrien Libbrecht, *The Real = A Compendium of Lacanian Terms*, szerk. H. Glowinski, Z. M. Marks, S. Murphy, Free Association Books, London, New York, 2001, 154–159.
12. Vö. Poovey, *i. m.*
13. Vö. Tamara S. Wagner, *Financial Speculation in Victorian Fiction. Plotting Money and the Novel Genre 1815–1901*, Ohio State UP, Columbus, 2010.
14. Walter Bagehot, *Lombard Street. A Description of the Money Market* [1873], John Murray, London, 1920, 1. (Ez a realizmus-képzet megintcsak eltért a realizmus francia manifestumaitól, amelyek a valóság kendőzetlen ábrázolását az olvasó megrendítése vagy egyenesen elborzasztása kedvéért szorgalmazták, míg Bagehot célja itt, a kor egyik nagy pénzpiaci válsága idején, a megnyugtató és a magyarázó.)
15. John Stuart Mill, *Principles of Political Economy with some of their Applications to Social Philosophy*, a III. könyv, 7. fejezet, 8–9. része letölthető innen: <http://www.econlib.org/library/Mill/mlp36.html>
16. Vö. John Smithin, *What is Money? Introduction = What is Money?*, szerk. John Smithin, Routledge, London, New York, 2000, 1–15.
17. Geoffrey Ingham, *Babylonian madness: on the historical and sociological origins of money = What is Money?* 107.
18. A „fikció-barát” modernitásról (fiction-friendly modernity), lásd: Gallagher, *I. m.*, 345–347.
19. Mill, *i. m.*
20. Vö. William Cobbett, *Paper Against Gold* [1810] = *The Financial System in Nineteenth-century Britain*, szerk. M. Poovey, Oxford UP, Oxford, 2003, 39–47.
21. Georg Simmel, *A pénz filozófiája*, ford. Berényi Gábor, Osiris, Bp., 2004.
22. A pénz semlegességének elgondolásával szemben elsőként majd Keynes hangsúlyozza a pénz aktív szerepét, mondván, a pénznek van „viselkedése”, amennyiben az ára hatással van a gazdasági magatartásra: vö. John Maynard Keynes, *A Monetary Theory of Production* [1933] = *The Collected Writings of John Maynard Keynes*, vol. XIII., Macmillan, London, 1973, 408–411. A pénz eszerint aktív erő, míg Mill szemében csak akkor volt az, amikor éppen nem működött megfelelően. A semleges és az aktív pénzfelfogás váltakozó dominanciájáról a gazdasági elmélettörténetben: Joseph Schumpeter, *History of Economic Analysis* [1954], Taylor & Francis, 2006, 264–265. (A gazdaságelmélet érdeklődése a pénz viselkedése iránt érdekesen esik egybe irodalomelméleti fejleményekkel: nagyjából egyidőben fordul mindkettő figyelme a reprezentálttól a reprezentáció működéséhez.)
23. Vö. Marx, *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*, s. a. r. A Marxizmus-Leninizmus Klasszikusainak szerkesztősége, Kossuth, Bp., 1977, 176–183.
24. A tőke pénzről írott fejezetei már inkább tükrözik a kor tudományosságát, amennyiben a pénzt mint az áruk értékének „tisztán ideális” kifejeződését írják le, nagyjából a semleges médium vagy az „áttetsző fátyol” értelmében. Itt a pénz pusztán kifejeződése valami mélyebb valóságnak, ti. az áruban elraktározott munkaidőnek, s ennek kifejeződésre juttatása, ha van is benne szerepe a képzeletnek, inkább derivatív és nem aktív erő az értékcsere mágiájában.
25. Judith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke UP, Durham, 1995, 102.
26. A maszk és az arany jelentéséről a *Szegény gazdagokban*: Eisemann György, *Arc és álarc – identitás és kaland = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, KRE –

L'Harmattan, Bp., 2013., 170. A regényről hasonló szempontból újabban lásd még: Balogh Gergő, *Jókai Mór és a pénz trópusa. A Szegény gazdagok értelmezéséhez*, Kalligram, 2016/9, 94–98.

27. Vö. Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Pompeji Alapítvány–Osiris, Szeged–Budapest, 2000.

28. A letéphető és az archoz tartozó fátyol metaforáját mint a 19. századi pénzelmélet (*real analysis*) és a Keynes-féle *monetary analysis* különbségét, lásd: Schumpeter, *i. m.*, 264–265.

HERCZEG ÁKOS

„Életnél több muzsika”

A PÉNZ SZIMBÓLUMA ADY MŰVÉSZETÉBEN

„Bántott, döfölt folyton a Pénz
S szép humanitások játsztak velem”
(Ady Endre: *A magunk szerelme*)

Mikor Ady 1906. március 11-én, az *Új versek* körüli felfokozott sajtóérdeklődés közepette új verssorozatot indított útjára a *Budapesti Napló* tárcarovatában *A Pénz* főcímmel (az *Öröm-város* és a *Judás és Jézus* című versekkel), feltételezhető volt, hogy nem egyszeri visszatérésről van szó a korábbi, főként a *Harc a Nagyúrral* emlékeztető sorai alapján ismerős pénz-problematikához. Már önmagában sokat sejtető, hogy éppen két évvel az után, hogy rendszeres szépirodalmi szerzője is lett a lapnak, közös főcímmel látta el a verseit, ráadásul ezúttal a megelőző gyakorlatot elhagyva, a semmitmondó 'Versek' és 'Új versek' megjelölés helyett – talán a megnövekedett költői öntudattól vezérelve – egyúttal értelmezői kihívást is jelentő kifejezést választott, méghozzá aligha esetlegesen. A pénzről bizonyosan állítható: kitüntetett életvilágbeli, egzisztenciális fontosságán túl kulturális vonatkozásokkal gazdagon átszőtt fogalom, ami szimbolikus tartalommal épp a hozzá kapcsolódó preconcepciók felkeltése és elbizonytalanítása révén töltődik fel, s nem melleleg részben azért, hogy az egy-kéthetente ismétlődő napilapbeli publikációk fokozatosan tágították (már jóval a kötetmegjelenés előtt) a kifejezés asszociációs hálóját. Így a korabeli olvasónak lehetősége volt, hogy magát a szimbólummá alakulás folyamatát is figyelemmel kísérje, miközben olyan (a pénz-tematikát közvetlenül nem is érintő) darabokat kellett jelentéshez juttatni a közös gyűjtőnév alatt, mint például *A Halál automobilján* (kötetben: *A Halál rokona*-ciklus), a *Vig úrfiak bora* (*A Holnap elébe*-ciklusból) vagy a *Léda arany-szobra*. Nem szorul különösebben magyarázatra, hogy miért összehasonlíthatatlanul más befogadói alaphelyzet ez, mint manapság a kötet, sőt, még inkább az összegyűjtött művek felől olvasni Ady ún. „pénz-verseit” (melyek túlnyomó része a *Vér és arany*-kötetben, a *Mi urunk: a Pénz* ciklusban jelent meg): a *Budapesti Napló* előfizetője vagy rendszeres vásárlója még a ciklusokba rendezés némileg irányított értelmezői mozzanata előtt, azaz a pénz-szimbólum teljes pompájában szemlélhette s követhette nyomon az Ady-líra alakulását.

(*A pénz jelentésrétegei a Harc a Nagyúrral és A Tíz Forint vőlegénye című művekben*) Maga a fogalom – jól mutatta ezt az 1905. május 15-én, még Osvát *Figyelő*-jében megjelent *Harc a Nagyúrral* szimbolikus nagyjelenete – a költői fantázia gazdag terepének bizonyult már a kezdetekben is: Ady verse méltán keltett megörökösödést és csodálatot¹ a korabeli líra poétikai-tematikai sematizmusára közepette. A „disznófejű Nagyúr” nyugtalanító és a költői közbeszéd alapján nehezen megmagyarázható szimbólumként hathatott még azzal együtt is, hogy a beszélő és a Nagyúr alapvető szembenállását képező anyagi jólétet mint a vágy tárgyát és a lehetőségek korlátlan kiaknázásának az eszközét, legalábbis annak felszíni rétegét könnyűszerrel fel lehetett fejteni allegorikus azonosítással. Különösen Ady esetén, tehette hozzá hamar a szerző állandó pénzgondjait jól ismerő, ám a tényeket olykor bizony a legendaképzés logikája alapján „felstilizáló” kortársi emlékezet éppúgy, mint az elmúlt évtizedek (főként a szerzői kultusz alapján fogalmazott életrajzok, visszaemlékezések, levelek tapasztalatát versolvasásba átforgató) Ady-szakirodalma.² Kétségtelen, hogy számtalan szöveghelyre lehet hivatkozni ebben az összefüggésben, különösen a párizsi hónapok alatt keletkezett levélváltásokból. Nehéz is volna tagadni a pénz-versek életvilágbeli ihletettségét a barátaihoz írt ismétlődő előlegkérelmekről, különböző szívességekről, segélyekről tanúskodó leveleket, visszaemlékezéseket olvasva.³ Mindezt értelemszerűen nem lehet a pénz-versek kontextusában figyelmen kívül hagyni, ugyanakkor az életrajzi háttér poétikai vonatkozathatóságára távolról sem szolgál elégséges magyarázatul a szerző „híres” költekező hajlama, melyre az utókor rendre emlékeztetett. Tagadhatatlan, Ady anyagi helyzete a második párizsi tartózkodása alatt, különösen 1907 első felétől, a kényszerű hazaköltözést megelőző időszakban (köszönhetően a *Budapesti Napló* csődközeli állapotának) meglehetősen bizonytalan volt. Az aranyra – s voltaképp az Élet általa lehetséges teljes megélésére – való vágyakozás versbeli jelenléte ezzel együtt legalább annyi kérdőjelet hagy maga után már a „pénz-versek” elnevezéssel illethető tematikus, motivikus szöveghalmaz igazi kiteljesedése előtt készült, *Harc a Nagyúrral* soraiban is, mint amennyire evidensnek tűnhet a pénz evilági fontosságát látványos, mitizált küzdelemmé poetizáló vers üzenete a századfordulón, 1905-ben.

Már Király István szemléletében központi elem volt a pénz (az ő megfogalmazásában) „mint társadalmi végzet” ambivalens értékelációja. Ady verseinek valóban fontos vonása az a belső ellentmondás, hogy a pénz a teljesség ígéretét nyújtó, az embert felemelni képes hatalom és önmagától elidegenítő erő egyszerre,⁴ s ez akkor is fontos észrevétel, ha az allegorikus olvasatot valójában épphogy gyengítő rögzíthetetlen fogalmi kategória történetesen a *Harc a Nagyúrral* elemzésében mégsem lett termékenyen kibontva. Jellegzetes módon szem elől téveszti az ideológiai távlatra fókuszáló tekintet a vers alapvető szemantikai történéseinek rejtett dilemmáit: a két figura küzdelmének mitizálása, allegorikus jelentéstulajdonítása⁵ kézzelfoghatóbb értelmezési szempontnak bizonyult, mint maga a színre vitt konfliktus megfejtésre váró struktúrájának vizsgálata. Hogy a címben is szereplő harc mennyire nem kínál egyértelmű és megnyugtató olvasatot, azt a költeményről született legújabb elemzés is mutatja. A Nagyúr által birtokolt pénz megszerzésére irányuló, világosnak tűnő törekvés, melyre Király értelmezése melleleg egyáltalán nem tér ki, Angyalosi Gergely dolgozatában nagyon is konstitutív szempont.

Szemben Király ideologikus emberség-eszményével, Angyalosi „beszélőjének” humanitása, tetténél fogva, nagyon is kérdéses: mint írja, „[a] vágyak mindenáron való beteljesítésének igénye ugyanannyira antihumánus, az emberi kultúrán kívüli, vagyis »vad«, mint a gazdagság önmagáért való hajszolása.”⁶ Csakhogy az elemzés figyelmen kívül hagyja, hogy a vers valójában nem rögzíti a szereplők motivációit (s alighanem ennek eldöntetlenségéből következő enigmatikusság is közre játszik a keletkezéstörténet körüli fokozott legendaképződésben).⁷ Ahogy nem tudhatjuk (legfeljebb csak spekuláció útján), miért vagy min „vigyorog” az aranyon ülő figura, továbbá hogy voltaképp miért, mi által, mi módon veszélyezteti az én létét (egyáltalán, ki maga a Nagyúr), ugyanúgy távolról sem evidens az „összeccsapás” okainak a magyarázata. Nem épp kockázatmentes az a fajta kizárólagos megfogalmazás, mellyel Angyalosi elemzése él, annál is inkább, mivel az itt levont etikai konklúzió képezi aztán a későbbi gondolatmenet alapját, valójában épphogy elfedve a vers gazdag értelmezési lehetőségeit. „A beszélő a visszautasítást az Élettől való elzárásként, vagyis szimbolikus gyilkossági kísérletként értelmezh⁸e (persze, ez csak lehetőség), ami érzelmileg feljogosítja őt az erőszakra, vagyis az arany erővel való megszerzésére. Akárhogy is nézem, itt rablási kísérlet történik, amelyet csupán a beszélő alanyának a mindenségre irányuló vágyakozása, valamint sok álmanak »szent zűrzavara« legitimál.”⁸ Noha a sem hízélgésre, sem felszólításra nem reagáló, aranyon ücsörgő figura és az ént egyre sürgetőbben hívogató Élet – a küzdelem jelenetével karöltve – könnyűszerrel felfűzhető egyazon koherens logikai láncolatra, azonban a pénz erőszakos megszerzésének mint fő motivációnak az ebből következő magyarázata mégsem mentes minden önkényes értelmezői manővertől. Méghozzá pontosan a két figura már említett, valójában mindvégig feloldatlan enigmatikus relációja miatt: innen nézve éppoly releváns lehet az összeccsapás vonatkozásában valami rejtett fenyegetés⁹ elhárításáról (azaz jogos, adott esetben akár heroikus önvédelemről) beszélni, mint a vágyak beteljesítésének (ezzel lényegében összeegyeztethetetlen) immorális cselekedetéről. A vers jelentésének ez az alapvető nyitottsága, meglehet, az eddigieknél jobban ráirányíthatja a figyelmet a beszélő pénzhez fűződő ambivalens viszonyára is.

Eleve kérdés, hogy az ént hívogató, vágyott nagybetűs Élet, amely látszólag „etikátlan” tette készíti az arany birtokosaként útjába álló,¹⁰ jellegzetesen ellen-szenvesre karikírozott figura ellenében („Add az aranyod, az aranyod”), mennyiben jelenthet ténylegesen megvalósítható célt, lévén a javak birtoklása – jól mutatja mindezt a Nagyúr tétlen alakja – egyenesen az álmok „süketségét”, az ember cselekvésképtelenségét vonja maga után. Azt látjuk ugyanis, hogy a gazdagság, ami a versben a vágyak világába történő „belépőt” hivatott jelenteni, elérésének pillanatában rögtön elveszti eszköz-funkcióját, és, paradox módon, a vágyakozás végpontját jelenti,¹¹ amennyiben maga a birtoklás válik céljá – ezt mutatja legalábbis az aranyon ücsörgő, a „titokzatos hívó szavak”-ra mit se hallgató ellenfél példája. Nem zárható ki, hogy a vers belső feszültségforrása a pénz általi „céltévesztés” veszélyében rejlik, s ha ez így van, az ennek történő ellenszegülést aligha tekinthetjük etikátlan cselekedetnek. A Nagyúr és az én rejtélyes alapkonfliktusa („Megöl a disznófejű Nagyúr, / Éreztem, megöl, ha hagyom”) talán pontosan a gazdagságot céljá (és nem pedig az álmok elérésének eszközévé) avató nézőpont

eluralkodásának félelmét szólaltatja meg – azt az Angyalosi megfogalmazásában: „vágy nélküli” állapotot tehát, ahol az én mintegy észrevétlenül adja fel önmagát, ezáltal az élet teljes átélésének a lehetőségét. Míg Királynál az akadályozottságot hangsúlyozottan a hívogató messzeség eléréséhez szükséges pénz meg nem léte eredményezi, azaz a Nagyúr mint a javak birtokosa áll az álmok elérésének útjában,¹² addig elképzelhető, (noha ettől korántsem függetlenül) inkább a pénz nyomán előálló meglegedettség egyfajta szimbolikus megtestesüléséről kell a „disznófejű” vonatkozásában beszélnünk. Magyarán valójában az a passzivitás tűnik az én számára önfelszámoló erőként fenyegetőnek, amit a pénz birtoklása a Nagyúr alakjában a vers terében színre visz; az az állapot tehát, amelyben az álmok hívó szavát – egyszerűen szólva – elnyomja az aranyra vágyódásé. Immár nem kérdés, hogy a két fél küzdelmét látva joggal merülhet fel az olvasóban: vajon még mindig az álmok elérésének eszközként értett pénz megszerzése érdekében és nem pedig a Nagyúr által képviselt szemlélet eluralkodása ellen zajlik a végtelenített harc? Észre kell vennünk: az „Élet partján” (a vers első kétharmadában) tisztán hallott hívó szó, mint ahogy az arany megszerzésének eredendő oka, a záró strófában csak távoli szirénhangnak tűnik, a csatázókat már-már alig érintő vagy érzékelhető effektusként. „Messziről hívnak, szólongatnak / És mi csak csatázunk vadul: / És a disznófejű Nagyúr.” A vers ebből a szempontból kevésbé a hősies, a pénz társadalmi szorításának való szembeszegülés példázata, mint Királynál látható, sokkal inkább az önmeghasonlásé, ami tehát abból fakad, hogy bár a művészi kibontakozás vonatkozásában is érthető álmok elérésének bizonyos értelemben elengedhetetlen feltétele a pénz, ezzel egy időben paradox módon annak akadályává is válik. Megkockáztatható az a felvetés, hogy a későbbi pénz-verseket megalapozó költeményben voltaképp a fenti ellentmondás szimbolikus leképeződéséről is beszélhetünk, s e küzdelmet látva az sem lehetetlen, hogy az én valójában önmaga elidegenedett másikával viaskodik – a pénz vonzásának és taszításának időtlen jelenetében. Hogy a pénz Ady költői eszmélésének legfontosabb éveiben mérvadó szimbólummá vált, az azzal is magyarázható, hogy noha a pénz a vágyak beteljesíthetőségével kecsegtet, mintegy annak feltételeként tűnik elénk, a *Harc a Nagyúrral* alapján sokkal inkább a vágy nélküli állapot előidézője, s mint ilyen az én önmagaságának, sőt egyenesen a művészi átélésnek, kiteljesedésnek is a veszélyeztetője lehet. Ebből a távlatból a Nagyúr elleni küzdelemre való önfelhívásként érthető vers eleji felismerés tehát nem másból, mint a nagy tettekre hivatott költői öntudat veszélyeztetettségéből fakad.

Az anyagi javak destruktív, elembertelenítő, önkorlátozó¹³ természetére már egy 1905. január 14-én napvilágot látott *Budapesti Napló*-beli Ady-cikk is utalhat. „Mert bizony isten szomorú dolog legtöbbször milliomosnak lenni. Ami minálunk, koldusoknál, kisebb-nagyobb részben az élet ösztönzője, náluk az abszolút illúzió-haramia. Övék a pénz. Pénzzel le lehet vetkeztetni mindent. Le lehet szedni minden fátlyat a világról. Fátyol nélkül, illúzió nélkül pedig igen-igen keserves élni. [...] Mert nem tudják, mit műveljenek sem az életükkel, sem a pénzükkel.”¹⁴ Egy másik, még korábbi cikkében a műalkotás helye („a Szalon”) és az utca forgataga, pénz után rohanó embertömege közti szakadékot, az esztétikai élményből való hirtelen „kizuhanást”, az átszellemülés lehetetlenségét, annak efemer jellegét ecse-

teli. „A pénz zuhog, csillog, liheg és ujjong itt. A pénz, mely a keveseké, a boldogoké, az erősöké. A másoké... [...] pár napja nyílt meg az egyik szalon s az arcokról pár perc alatt lemosódik mindaz, amit rájuk a friss, hatalmas képek és szobrok írtak. Itt, hol zuhog az élet, a fény, a pénz, nincs állandósága semminek, aminek pénzértéke nincs. Itt elvész a borzongás, a hangulat, az emelkedettség. Megsiketülnek a lélek fülei. Bent a »Szalon«-ban még áhítatban olvadtunk össze Rodin csodálatos, új alkotásával a »Gondolkozó«-val, borzongva, félve, sejtve, megkapva és megnemesedve. Itt kinn csak egy vad, bolond vágy ordít bennünk: – Óh, élni, élni! Gazdagnak lenni! Rohanni! Falni!”¹⁵ Miközben a publicisztikában helyet talált Ady kapitalizmuskritikája, a műveiben – ettől az aspektustól nem teljesen függetlenül, de – mégiscsak felcsillan az érem másik oldala is: a megélhetésért folytatott meg-megújuló harc – ahogy előszeretettel nevezte, az újságírás „napi robotjának” nyomasztó súlya. Nem véletlenül, hiszen, jól tudjuk, Ady egészen 1909-ig, míg – szinte példátlan módon – a *Nyugat* szerződésben álló költője nem lett, alapvetően újságíróként tartotta fenn magát, kiegészítve keresetét (1904 márciusától rendszeressé váló) vers- és tárcanovella-megjelenésekkel. És bármennyire is felszabadító érzés lehetett a korban a párizsi „tudósítóskodás” kiváltságos helyzete (az állandó „tagság” a *Budapesti Napló* tárcarovatában nem kevésbé), a folytonos témafigyelés, rendszeres tájékozódás, valamint a napi penzum gondolata, a cikkeket időre váró szerkesztőségek nyomása legalább annyira teherterhelte is jelenthetett. Olyat, ami a nagy dolgokra hivatott művész öntudatát vagy akár fantáziáját azok kiteljesítésében éppúgy korlátok közé szoríthatja, mint – a cikkek vagy akár a fent említett *Harc a Nagyúrral* tanulsága szerint – az anyagi jólét terméketlen állapota.

E belső meghasonlás Ady egyik 1905-ös tárcanovellájának is a témája. S éppen abban a műfajban jutott ez szóhoz, ami nála (s a korban még sok pályatárs számára) bevallottan a pénzkereset egyik szükséges formája volt, nem pedig valódi művészi ambíció inspirálta.¹⁶ A *Tíz Forint vőlegénye*¹⁷ voltaképp a megélhetés és az idő szorításában az igazi, a világot megváltoztatni képes műalkotás szükségszerű aprópénzre váltásának példázata. A történet az Adyhoz hasonló újságírók megszokott szituációjából¹⁸ indul ki: az éjszakai „élményszerzés” után a test kíváncsiainak lemondva munkába kell állni, mert „kell a Tíz Forint. A menyasszony. Az életet kellesztő, örökös Tíz Forint. És délre mesét kell dobni a Hírlap telhetetlen torkába. Mesét.”¹⁹ A novella feszültsége a megélhetési kényszer ötletes metaforikus megszemélyesítése (a szükséges tíz forint mint menyasszony, akivel az újságíró mintegy „el van jegyezve”, aki örömeinek forrása és záloga egyben) és erre a metaforára épülő (az igazi művészi témához – szerelemhez – való) „hűtlenné válás” eseményéből ered.

„Itt eszébe jutott a menyasszony, a Tíz Forint, melyet mindennap el kell jegyezni Budapesten, hogy reménységünk legyen a sohasem jövő nászra. Új tollat kért hát egy ódöngő, vizeshajú, vérszemű pincértől Tíz Forint vőlegénye. És végigszántott a papiroson és nyöszörgött:

– Hát odaadjam neked Zenóbiát? Nyomkodta a homlokát. Jaj, jaj, hát semmi sem marad? Csak Zenóbia?”

A novellán végigvonuló viaskodás az „Életnél is több” történet méltatlan felhasználása ellen persze, könnyen kitalálható, kudarccal ér véget: a főhős a rá ne-

hezedő íráskényszer nyomán nem tehet mást, mint a közönség igényeit kiszolgáló olcsó szerelmi történetbe ágyazva „eladja” Zenóbiát a hírlapolvasóknak. Az írói önmeghasonlás kikerülhetetlen ebben az irodalmat publicisztikává degradáló nagyvárosi közegben, sugallja az Ady-novella. A szöveg tehát a pénznek mint a lehetőségeket korlátozó hatalomnak a legkézenfekvőbb olvasatát nyújtja, amely – miként a disznófejű Nagyúr fönti értelmezése mutatja – elzárja még az arra hivatottat is az élet teljességétől, megakadályozza a művészt, hogy önmagává válhasson, és pusztán a fogyasztásra szánt lektúrirodalmon túlmutató művészi teljesítményt hozhasson létre.

(*Ellentétek találkozásában. Hívás és taszítás ambivalenciája A Pénz-ciklus verseiben*) A *Budapesti Napló*-ban elindított *A Pénz* című sorozat már a közös főcím révén a versek közti rejtett korrespondenciák tudatos művészi alkalmazására hívhatta fel a figyelmet, amit csak megerősített a bevett tematikától, finomkodó nyelvhasználattól látványosan eltérő poétikai törekvés. Habár az *Új versek* megjelenése (1906. február közepe) előtti és főleg az azt követő hónapokban már szignifikáns a modern líra alkotóinak irodalmi lapokbeli jelenléte (Ady mellett például Juhász Gyula, Kosztolányi, Mohácsi Jenő vagy Miklós Jutka is visszatérő szerzőnek mondható), ugyanakkor az ott még mindig felülreprezentált későromantikus szerzők tematikailag, poétikailag egysíkú költészeti palettáját látva alighanem még a kevésbé enigmatikus darabok is meghökkentették, erőfeszítésre készíthették a banális művekhez szok(tat)ott olvasót.²¹ A közönség igényeinek kiszolgálására berendezkedett, „dilettánsokat utánzó” zsánerköltészet helyett új élmények megragadása a költői alkotásban – ez volt az a művészi program, ami Ady pénz-verseinek is a háttérét képezte. A pénz egyszerre mint az önazonos műalkotás létrehozásának akadályja és az ebben megnyilvánuló törekvés hajtóereje jutott szóhoz a versekben: a „szükséges rossz” volt, ugyanakkor gazdagon kiaknázható „menekülőutat” jelentett a korabeli költői közbeszédből. „Csak ne került volna napiparancsnak közénk, közém és a Művészet közé, a Pénz”, panaszkodik Ady Tas Péter alakjában a mámorfilozófia híres programszövegében, *A magyar Pimodánban*,²² két évvel azután, hogy épp a pénz vált fontos ihletforrássá, illetve a pénzen megvehető mámor mint a művészi teremtmény egyik fő kifejező szimbólumává: mondanom se kell, a méltatlankodást ebben a szerepjátékban nem érdemes szó szerint értenünk.

Az 1906-os év *A Pénz*-ciklus első versei, az *Öröm-város volt a hazám*²³ és a *Judas és Jézus*²⁴ a fenti ars poeticának meglehetősen explicit megfogalmazását nyújtják. Mindkettő a mindenek felett álló életfilozófiai alapelv kikezdehetlenségét hirdeti: előbbi, mely kifordított bibliai parafrázisként is olvasható, az öröm-városból (metaforikusan: a Paradicsomból) való kiűzetés eseményén keresztül az erény és a bűn fogalmait rendezi újra. A földi örömeket a túlvilági üdvözülés ígéretében elutasító keresztény aszketizmus ellenében Ady a mámort avatja legfőbb értéké,²⁵ az öröm mindenhatóságát, amelynek megtagadása ebben az alternatív jogrendben a bűnbeesés következményeit vonja maga után („Öröm-város volt az én hazám, / Most is sajog sanyaru testem. / Korbáccsal vertek ki, mert egy napon / Szomorúság bűnébe estem.”). A kirekesztettség azonban, ahogy ez például a *Vér és arany*-beli pénz ciklust nyitó *Sírás az Élet-fa alatt*²⁶ című versnél látható – a bibliai bűnbeesés-

történethez hasonlóan –, nem visszafordítható állapot. A „piros csodákkal rakott Élet” mint a vágy elérhetetlen tárgya jelenik meg a beszélő számára, és a kiűzetés előtti világnak, ahogy az *Öröm-város* „vékony öröme” mutatja, az átmenetileg megszerzett pénz révén csak egyfajta (korántsem tökéletes) illúziója²⁷ élhető újra. A *Judás és Jézus* esetén az örömelv transzparenciája még radikálisabban a keresztény etika meghaladására épül. A már-már szó szoros értelmében vallássá váló „életszerlem” valódi súlya itt abban áll, hogy még az egykori hű tanítványnak is reális célt tud jelenteni a jézusi „álmodások”, azaz nem evilági javakkal kecsegtető krisztusi ígéretek ellenében, különösen, ha az ember nem pusztán az Életért, hanem kimondottan a költészet érdekében adja fel hitét. „S eladtalak, én fejedelmem, / Mert az Élet az én szerelmem, / Mert én is álmodok nagyot: / Költő vagyok.” A vers vége azonban mintha nyitva hagyná, hogy a beszélőnek az árulás jogosságába, tehát a keresztény etika elutasításába vetett szilárd meggyőződése nem fordul-e kétséges sikerű önmeggyőzésbe, a pénz általi csábítás kikerülhetetlen vonzásának köszönhetően. Azaz, e parafrázist látva, kérdés, hogy mennyiben választható le a bibliai előképről a versbeli alak: vajon még mindig a művészi ambíciók, s – miként a történelmi Júdás esetén – nem pedig pusztán a pénz kínálta javak, az általuk kielégíthető vágyak csábereje áll a keresztény normarend alapján értett bűnbeesés hátterében? „Galád vagyok? Galád az Élet, / Bűve miért nincs az Igének? / Vággyal, kinnal miért gyötör / Pénzes gyönyör?” Noha Ady pénz-versei mögül kitűnik, hogy miként a pénz, úgy maga a mámor is csak eszköz, mégpedig a hagyományos látásmód és kifejezőkészlet kötöttségei alól felszabadított műalkotás létrehozásának az eszköze,²⁸ a *Judás és Jézus* már felveti (hasonlóan a *Harc a Nagyúrral* című vershez) a pénz potenciálisan destruktív természetét a művészi kiteljesedés vonatkozásában.

A pénz által átmenetileg rekonstruálható, látszatjellegű teljességélmény, ami a jólét hívó szavát kielégíthetetlen, mégis szükségszerű vágyódásként (a törekvés hiábavalóságát látva úgy is fogalmazhatnánk: egyfajta szirénhangként) teszi olvashatóvá, vissza-visszatérő eleme Ady pénz-verseinek. Ezzel is magyarázható, hogy a pénzzel elérhető Élet vágyott territóriumának képzetéhez gyakran negatív értéktársítások fűződnek – olyan hely, amelyben az én tartósan nincs biztonságban, rendre sebeket szerez, s amelyből az integritás megőrzése érdekében időnként ki kell szakadni, el kell menekülni. „Beszálltam egy bús rengetegbe, / Égett nagy sebem, égett. / Üzengetett hozzám trillázva / Az Élet.” (*Pénz a remeteségben*)²⁹ Korántsem veszélytelen csábítást jelent tehát a „csúf, pénzes Élet”, ezt a vers eredeti címe (*A kísértő*) nem is titkolja. A pénz-szimbólum ambivalens jelentésvontakozását jól mutatja, hogy néha még az öröm végpontját jelentő halál is kíváncsabb, mint a pénz megléte vagy meg nem léte jelentette állandó érzelmi kiszolgáltatottság, melybe a versben a „vendég-gazember” adományának szinte narkotikus hatása húzza vissza az ént.³⁰ Valódi circulus vitiosus tartja fogságban tehát a versek beszélőit: a mámoros állapot diadalmas pillanatainak az ára ugyanis előbb-utóbb a pénznélküliség jelentette csömör, ám ebből ismételten csak a pénz utáni vágyódás által mozdulhat ki az én, ami viszont újra az átmeneti jólétből való elkerülhetetlen kihullás örömtelenségét vonja maga után. „Egy perc és megcsókol az Élet, / Testem vidám, lángható katlan. / Égnek a nők, a házak, utcák, / A szívek, álmok. Minden ég / És minden halhatatlan. // Egy perc és kis ördögök jönnek: / Üstökkel a lángot lohasztják.

/ Jön a kétség, a hűnyás, nagy Fagy.” (*Csak egy perc*)³¹ A kétféle külső körülmény egymástól merőben különböző ént hoz létre – innen nézve nem túlzás azt állítani, hogy Adynál valóban identitáslétesítő erővel bír a pénz megléte vagy hiánya, vagyis az Életen kívül- vagy belül-lét.

Erre szemléletes példát nyújt az *Ülők az asztal-trónon*³² „mámor-fejedelmé”-nek képze: a megszólaló figura valósággal megistenül a hirtelen jött pénz birtokában, és felfokozott érzelmi állapotában énjének eladdig ismeretlen oldalát is képes előtérbe állítani („Ma királyi kedvem van, / Ma az élet meghatott, / Ma sajnálok, ma szánok, / Ma szeretek, ma adok”).³³ Az Élet javaiban való részesedés „halhatatlan” élménye azonban, mint a már idézett *Csak egy perc* című vers tanúsítja, nagyon is mulandó, ráadásul úgy tűnik, az én kilétét alapvetően meghatározó pénz fölött (a cikluscím konnotációjával – *Mi Urunk, a Pénz* – összhangban) az érintettnek nincs hatalma: a nagyvonalú királyi öntudat egy pillanat alatt az ellenkezőjébe képes fordulni. „Röhögést hallunk: »Lapos erszény, / Bajos ember, kis valaki, / No-no, lassan a testtel.«” A pénz tehát az istenné és koldussá válás lehetőségét egyaránt magában hordozza – minden gyanú szerint a pénznek ez a sajátos végletessége állhat a ciklussá és a szimbólummá alakulás hátterében, vagyis hogy a létezés leg-távolabbi határhelyezeteit képes előidézni és egymás mellé rendelni. A kisemmi-zettségen, a megalázottságon át éppúgy az élet mélységeibe képes belepillantani az én, azaz ugyanolyan (a hétköznapiakon túlmutató) határtapasztalatban részesíti, mint amilyenben *A magyar Pimodánban* részletesen elemzett mámorban történő feloldódás. Ennek a kitaszíttottságnak a tematizálása éppen a teljességélmény művészi igényű megragadása miatt különösen lényeges: az énnak olykor a zajló éle-ten kívül kell kerülnie, hogy a létezés teljes spektrumát megismer(tet)hesse. „Élek és nézem, nézem / Az élet Karneválját / S néhány bátor koldussal / Imádkozom” (*Pénz és Karnevál*).³⁴ A pénz-versek gyakori ima-retorikája innen nézve nem feltétlenül kizárólag a javak iránti (hiábavaló) vágyódásnak szól, és még csak nem is pusztá blaszfémia, a keresztény szokásrend kifordítása, hanem a felsőbb, rajta kí-vül álló hatalomnak való alávetettség megélésének a lehetőségét fejezi ki. Egy olyan emberen túli vonzás szólal meg vagy épp szólítódik meg a pénzben vagy a pénz által, amely alól e földi létben – az egzisztenciális szorongás univerzális ter-mészete folytán – senki nem vonhatja ki magát. Ilyen módon joggal kerülhet a mindent ellentétébe fordítani képes pénz a ciklus és a címadó vers címében a transzcendens pozíciójába, s ekképp istenülhet meg (akár művészi értelemben is) az, aki birtokolja és válhat az állathoz hasonlóvá, aki pedig nem. „Tegnap Dantét űrte meg az agyunk, / S ha tegnap Istennél több voltunk, / Ma gyáva rím-kutyák vagyunk. // S ha megjönnek a gyér aranyak: / Szabad megint Istennek lenni, / Két-három-négy napig szabad.” (*Mi urunk: a Pénz*)³⁵

Mint láthattuk, a legkülönbélebb élethelyzetek ugyanazon fogalom nyomán áll-nak elő. Metaforikusan szólva, mintegy benne gyökerezik az élet kezdete és vége, lehetősége és lehetetlensége, s a pénznek ez a semmihez sem fogható természete emeli önmagán túlmutató szimbólummá Ady költészetében: nem túlzás azt állítani vele kapcsolatosan, hogy benne valóban a mindenség képződik le. „Én tudom, ál-lom, hogy ez: a Minden / S hogy minden egyéb hasztalan: / Vér és arany, vér és arany.” – írja a későbbi kötetcímmé emelt *Vér és arany*³⁶ című, a pénz-ciklus egyik

(kronológiailag) utolsó versében. Azt láthatjuk, immár egyenesen természeti törvény rangjára emelkedett (még hozzá a létezést eladdig meghatározó élet–halál-dichotómia helyén) az arany és a versben vele egylényegű vér összefonódása. Igaz, arra nézve nem ad egyértelmű megfejtést a vers, hogy pontosan milyen elgondolás áll az egymás mellé rendelés háttérében. A kétféle minőség szükségszerű összekapcsolását ugyanis a versben csak az én „hallása” támasztja alá. Az első strófa zavarba ejtő, a hétköznapi érzékelésnek ellentmondó megoldása azonban, hogy a vérhez és az aranyhoz önazonosan kapcsolódó hangeffektus éppenséggel a két „anyag” *azonosíthatatlanságát* jeleníti meg, amennyiben az arany csörgése hallható fenomén, a vér „csurranása” viszont nyilvánvalóan hallhatatlan. „Nekem egyforma, az én fülemnek, / Ha kék liheg vagy kín hörög, / Vér csurran vagy arany csörög.” Vagyis, paradox módon, a létezés – a vers szerinti – két alapeleme a maga különbözőségében mutatja fel az én számára megkülönböztethetetlen „egyformaságát”, másképp fogalmazva, éppen a máságuk jelenti egylényegűségük alapját. Ennélfogva nincs is értelme azon tanakodni, vajon melyik minőséghez melyik (főleg valóban érzékelhető) effektus társítható metaforikusan (a „kék lihegése”, illetőleg a „kín hörgeése”), hiszen e parallel logika alapján valójában mind az aranyban, mind pedig a vérben megtalálható mindkettő. Az öröm és szenvedés egymástól nagyban különböző, a létezés szélső tartományait mintegy leképező hangja e „versbeli fül” számára egyaránt hallható lehet a vér és az arany „történekeként”, a mindenség hangjait magába olvasztó eseményként.

A fent szóba hozott Ady-vers központi fogalmainak enigmatikus relációját ha értelemszerűen nem is világítja meg Ambrus Zoltán korabeli, ugyancsak *Vér és arany* címet viselő novellája, de érdekes lábjegyzetül szolgálhat a mindenséget mintegy leképező kettős jelkép jelentésvonatkozásához.³⁷ Annál is inkább, mivel a századforduló művelt olvasója számára minden bizonnyal magától értetődően hallatszódott át Ady versébe Ambrus novellája (és viszont). A novella egy, a saját útját járó, kevesekhez szóló történeteit még a szegénység árán is vállaló művész szájába adja a vér és arany relációjának „megfejtését”: az előbbi az állhatatos munkának az ára, utóbbi pedig a test elhasználásának az ellenértéke. „Csak két jelkép van: a vér és az arany. Ez a két jelkép felöleli az egész életet. A vér az, amivel a természetnek adózunk. Amit kiverejtékezzünk, amivel a szívünket elkoptatjuk s az idegeinket feléljük, amit kiontunk, ha kell, a gondolatainkért, amit utoljára vissza kell adnunk a természetnek: ez a vér. Azt pedig, amit a természet a vérünkért ad nekünk, amivel kifizet bennünket, hogy kedvünk maradjon az életet leélni, mindezt az arany jelképezi. Mindent, ami szép; aranyat mutat a nap fölkelésében, aranyszínű a legszebb női haj, aranycsengés fizeti ki a kitartó munkát, arany a dicsőség koronája is – már akinek ebből is kijut.”³⁸ Hogy az önmagasság vállalása, az identikus művészi teljesítmény miért nem jelent evidensen kellő motivációt, arra a történet vége ad csattanós választ. Ambrus művészi különbségét vállaló hőse idős korára ugyan megkapja a szakma megérdemelt (az „éhenhalás” elkerülésére épphogy elegendő) elismerését, a könyve viszont távolról sem forgatta fel a közvéleményt: „a sokaságnak mindez abrakadabra maradt.” És ez az a pont, ahol a két mű gondolatvilága valóban érintkezni látszik. Az írói-költői lét elismerésének kérdése explicit vagy implicit módon mindkét mű háttérében jelen van, magyarán hogy egy-

általán mennyire éri meg, nem pusztán anyagi, de tágabb, egzisztenciális értelemben is, identikus művészé (és nem például a biztos pénzforrást szem előtt tartó tárcáíróvá) lenni. Az önazonos művész jussa Ambrus novellájában a szűkös megélhetésen túl, hogy reflektálatlan hódoló, nem pedig valódi olvasói lesznek (egyik rajongójáról kiderül, nem is tudja, hogy kedvenc szerzője prózát ír, nem pedig verset), s mindezt – mint bizonyos felülírhatatlan törvényszerűséget – egyfajta bölcs, (ön)íroniától sem mentes rezignációval veszi tudomásul, ám szavaiba ezzel együtt is beszüremkedik az írás hiábavalósága felett érzett szomorúság.

„– Te, ki az az árbocalakú öregember, akinek az imént az utcán köszöntél?

– Az *Ördöngösök* szerzője – felelt a mi fiatalemberünk.

– De hát mi az az *Ördöngösök*? – kérdezte egy harmadik.

– Az *Ördöngösök*? – felelt a hű tisztelő kissé zavartan. – Ezek a legcsinosabb versek, amelyeket mostanában írtak.

Nem mertem öreg barátomra pillantani. Reméltem, hogy talán nem hallotta jól a hű tisztelő szavait. Öreg barátom tudniillik sohase írt verset.

Meghallotta.

– És ez az én leghívebb tisztelőm! – szólt mosolyogva, de mintha a hangjában egy kis szomorúság is rezgett volna. – Látta, ez a dicsőség!”

Vagyis a „dics, a dal, a rang, a bér”, ahogy Ambrus történetének példaértékével összhangban Ady verse állítja, valóban mulandó, s az állandóságot mégiscsak a „két jelkép” jelenti, a vér és az arany körforgásának (a vér elfolyásának és ennek ellenszolgáltatásaként az arany csörgésének) az a bizonyos örökérvényűsége, ami végül – s érzésem szerint nem más, mint ez Ady pénz-verseinek is az esszenciája – igaz műalkotás létrehozásához vezet. Olyanhoz tehát, amely, miként az *Ördöngösök* fiktív írójának esete mutatta, csak kevesek számára jelent átélhető esztétikai élményt – ám az írók között a megalkuvást nem tűrő „igazi művész” éppen arról ismerhető fel, hogy képes vállalni a meg nem értettséggel együtt járó nélkülözést, és nem hasonlik meg önmaga művészi ambícióival a pénzhez vezető könnyebbik úton, mint Ady hőse, a „Tíz forint vőlegénye”. „S szent a bátor, ki, mint magam / Vallja mindig: vér és arany.” Ez a vallomás – ismerve Adynak a bizonytalan s általa mindig szűkösnek tartott megélhetéssel járó hírlapírás alatt folytatott, vállaltan útkereső költészetét – valóban nem ok nélkül tekinthető ars poeticának. A „vér és arany” hívó szavának voltaképp a tematikailag és poétikailag is javarészt kockázatkerülő századfordulós magyar lírai közbeszéd meghaladása állhat a háttérben. A mulandó, talmi értékek (a „dics, a dal” stb.) fölött álló művészi teremtmény általi elhivatottság, melynek az arany – s ebben tér el az Ady-versek pénz-filozófiája Ambrusétól – nem pusztán mint az „eredeti gondolatok” bére, ellenértéke jelenik meg (ahogy például *A nagy Pénztárnok*⁹⁹ című versben), de egyúttal ártalmas csáberót is jelenthet. Méghozzá olyan külső hatalom alakját öltheti, amely a művész önmagává válását egyszerre gátolja az anyagi javak utáni hajsza konkrét értelmében és – emlékezzünk *a Harc a Nagyúrral* aranyon ücsörgő figurájára – a teremtményt korlátozó hatás tekintetében. Ám minden bizonnyal aligha lehetne poétikai tekintetben identikus művészi teljesítményről beszélni, ha ezzel egyszer és mindenkorra

„megfejtető” lenne Ady pénz-verseinek titka, annál is inkább, mivel e titok talán éppen abban áll, hogy bennük folyton egymás érvényességét felülíró állítások tűnhetnek egyszerre legitimnek. Ennélfogva valóban kimeríthetetlen, utolérhetetlen szimbólumról van ez esetben (is) szó: hol létehetőség, hol akadály, hol hiábavalóan vágyott, „álomszerű” állapot (*A gazdagság álma*), hol pedig a csömör forrása – éppúgy szimbolizálhatja az életet, mint lehet tehát a halál előszobája.

Utóbbira a korábban már említett *A nagy Pénztárnok* a leglátványosabb példa. Az élet megpróbáltatásainak fizetsége ugyanis itt épphogy nem e küzdelmek motivációját (egyben az öröm lehetőségét) jelentő gazdagság, ellenkezőleg, a számla kiegyenlítésének eseménye a földi javak soha be nem teljesülő ígéretét hordozza magában. A központi pénztárnokfigura nem a létezés valamiféle legitimációját nyújtja át a fizetéssel a „nyűgös ember” számára, annak garanciáját tehát, hogy a fáradság ha nem is térül meg, de nem volt egészen hiábavaló: az élet bajainak ellenértéke, vagyis a „jutalom” itt a terhek alóli végső feloldozás, azaz a halál. „Eredj.” (Szólt a nagy Pénztárnok / És én nem bírtam elinalni.) / »Ki vagy fizetve, béna koldus / S most meg fogsz halni.«” Vagyis a pénztől mint fizetőeszköztől ez a vers éppen annak legsajátabb tulajdonságát, nevezetesen az érte kapható javak ígéretét vitatja el, mindez pedig az élet vállalásának eredendő megkérdőjelezhetőségét konkludálja. Az én illúzióknak bizonyuló implicit motivációit utólag ugyanis már nem pótolja egy felsőbb hatalom semmivel, nincs „fizetség”, csak az immár bevált-hatatlan, az élet végével értékét veszítő pénz, magyarul a vers végi csattanó nemcsak a pénz jelentette élvezetek beteljesíthetetlen ígéretét teszi megmászhatatlanná, de a fizetségért vállalt élet értelmét (és egyszersmind az egyén önkiteljesedésének lehetőségét) vonja vissza. Ahogy látható, *A nagy Pénztárnok* nem titkolt szarkazmussal vet számot a pénz uralta világ eredendő boldogtalanságával, és ebben közeli rokona a *Mi urunk: a Pénz-ciklust záró Mammon-szerzetes zsoltárának*,⁴⁰ ahol a teljes nélkülözésben önmagára találó én a bőség asszír istenségéhez, Mammonhoz intézi félreérthetetlenül ironikus, könyörgő szavait a „boldog szegénység” érdekében. „Engedd, hogy arcom a Pénz elkerülje. / Engedd, hogy legyen szűz, szerzetes árva, / Engedd, hogy fagyjak boldog jégszoborrá / S boldogan zengjen téged ez a hárfa.” Ugyanakkor az sem állítható, hogy a jólét és az élet effajta világos, a mindennapok tapasztalata alapján könnyen visszaigazolható összefonódását ne bizonytalanítaná el olykor az Ady-líra. Az eredetileg ugyancsak a pénz-versek közé sorolt, aztán végül *A Halál rokona*-ciklusba került *A Halál automobilján*⁴¹ az anyagi javak vonatkozásában szokatlan módon rendezi újra az élet-halál jól ismert fogalmi struktúráját, értékhierarchiáját. A létezés szabadságát, az élet megélésének korlátlan lehetőségeit leképező modern nagyvárosi jármű, a gazdagság (a korban akár hivalkodónak is tetsző) szó szoros értelmében vett szimbóluma, az autó „ördögszekérként” jelenik meg a versben, kétségessé téve a mindenképpen kiváltságos társadalmi státusz mibenlétét. A rajta-lét és a rajta kívül-lét oppozíciója éppen az egzisztenciális helyzet ambivalens olvasatából fakad: miközben a századforduló táján mindenképp kivételes közlekedési eszközről nézve a világ „kín” és „dühös harc” színtere, az „automobil”-hoz mégsem a gondtalan élet konnotációja, hanem ellenkezőleg, a halál képzele kapcsolódik. „Töff-töff, a Halál / Kacag. Érti a mi hűltünk. / Csúf az Élet, / Éljen. Mi legalább röptünk.” Habár a „sárgolyó dühös

harca” a járművön csak távolról éri el a beszélőt és asszonyát, a jólét mégis csupán az életemben való átrobogást, annak korlátozott megtapasztalhatóságát jelenti, és a magával ragadó intenzitásélmény nem kecsegtet az élet igazi megélésének a lehetőségével – miközben paradox módon pontosan ez az a felfokozott tapasztalat, amiért a vers végkicsengése szerint élni érdemes.⁴² Noha az autón helyet foglaló páros a gazdagság jóvoltából „legalább” szárnyal, de ez a röpködés nem az életbe, hanem – s ezt az arcukat eltakaró kísérteties, halotti lepelként érthető fátyol is sejteti – a halál felé tart. Azt láthatjuk tehát, hogy az Élet iránti rajongás nem feltétlenül a benne való feloldódásból, részesülésből szólal meg, hanem a pénzzel elérhető márnak „halálközeli” élményéből nyeri olykor energiáit.

Azt, hogy a pénz, miként az előző fejtegetés világossá tette, a létezés két végpontját összekapcsoló erőnek bizonyul, amely tehát élet és halál alapvető dichotomikus felfogását egymással ekvivalens, sőt bizonyos értelemben (mint az ént önmagából kimozdító határhelyzet megélésének lehetősége) felcserélhető struktúraként képezi le, Ady pénzről szóló, a pénzt motivikusan, tematikusan érintő szépirodalmi és publicisztikai munkásságának tulajdonképpeni záró felvonásában a játék és a véletlennek való kitettség vonatkozásában fejtette ki. A *Portus Herculis Monoeci* című,⁴³ a *Nyugatban* folytatásokban közölt talányos írás több mint pusztán összegzése (és lezárása) Ady pénz-filozófiájának, sőt tekinthető egyenesen a benne megnyilvánuló rögzíthetőség, ellentmondásosság, végletesség metaszovegének: egyszerre lehet kiegészítés, lábjegyzet és újra- vagy továbbgondolásra késztető eszmefuttatás. Megvilágítja, egyúttal elhomályosítja a korábbi belátásokat, s épp annyiban támasztja alá a már meglévő tudásunkat, amennyire elbizonytalanítja azt. „Aki él, az egy kicsit isten, ha tud merni meggondolatlanul akarni, s ha tud és mer játszani életre-halálra.”⁴⁴ A cikk nyitánya mintha a *Mi urunk: a Pénz* gondolatához térne vissza, csak hogy ezúttal a megistenülés (vagy koldussá válás) nem egyszerűen az egyén akarától független következménye a pénznek, hanem nagyon is szándékhoz kötött: a Monte-Carló-i kaszinó világa – nietzschei kifejezéssel élve – az embert fölülmúló ember terepe, aki képes kitenni önmagát a felemelkedés vagy lesüllyedés hazardjátékának. „[S] aki a Hazardot párbajra hívja, hasonló a telhetetlen világbajnokhoz, kinek nincs már méltó ellenfele. Minden játékos ember: világbajnok, aki legyűrte az Életet, Csókot, Hírt, Örömet és Halált, és a világtitok síkos porondján önmagával csap össze.”⁴⁵ Ady néhány oldallal később hangsúlyozza is: a pénz (immár) nem mint elérendő cél lényeges a számára. Ugyanis nem közvetlenül a javak birtoklása változtatja meg az életet, állítja az egyes források szerint már 1909 tavaszán elkezdett cikk⁴⁶ (szemben számos vers tanulságával). Az önmeghaladáshoz elegendő, ahogy Ady sejtelmesen megfogalmazza, a „Pénz kacagása” – vagyis az anyagi javak körüli hisztérikus rajongás, az embert hétköznapi identitásából kiforgatni képes,⁴⁷ a halálnál és az életnél is nagyobb erő,⁴⁸ ami a határaikat feszegető bátrakat a rulettasztal zárt világához hajtja, hogy kockáztassák a biztosat a bizonytalanért. „Ó, ma már nem a pénz, a Pénz miatt [érződik az áhítat a kaszinóba lépve], mely nekem ma sincs, és sohase lesz, s melyet már kezdek kifigurázni, mert nem is olyan minden. Sokat lehet vásárolni e drága eszközzel, de minél jobban, kényelmesebben esik a keze ügyébe valakinek, annál jobban eltávolítja e valakit önmagától. [...] már igazán szép verseket se tudnék róla írni. Azonban az

nem poétaság és nem poétáskodás, hogy a legszebb kacagás a világon a pénz, a Pénz kacagása. [...] tudom, hogy megint önmagam vagyok, ki szembe fog szállni egy nagyúrral. No, nem a Pénz ez a nagyúr, mint fiatalon hittem, hanem én, szegény jómagam vagyok, rajta. Mivel az ember végül is belátja, hogy nincs is semmi, csak ő [...].”⁴⁹ A világ működését meghatározó pénz akkori szimbolikus helyén tehát az ember igazi valójával szembesül, miközben saját lényének feltáratlan titkaiba nyer bepillantást – mindenekelőtt ennek a lehetősége, nem pedig az anyagi javak által elérhető teljesség emeli a legfőbb értékek közé a pénzt Ady számára. A pénz „muzsikája”, ahogy a pénz-szimbólum e zárócikkében fogalmaz, „igazán több annál a csekélységnél, melyet Életnek nevezünk és élünk s irodalomnak és írunk.”⁵⁰ Mert benne az eksztázis egyik pótolhatatlan, máshol fel nem lelhető hangja szólal meg, a létezés még fel nem tárt, művészileg bejáratlan tartománya, amelynek titkairól csak az igazán bátor alkotónak van módja számot adni.⁵¹

JEGYZETEK

1. „Ady szimbolizmusára pompás példa a *Harc a Nagyúrral*: a Mammonért való esengés és a vele való iszonyú viaskodás felejthetetlen csatakiáltása. Ha Ady csak ezt az egy gyönyörű verset írta volna meg (fájdalom, nem a mostani, hanem a múltkori kötetében van), máris elegendőt tett volna arra, hogy a költészetre való nem közönséges hivatottságát ne vitassák el tőle. Ezt a nemcsak hazai, de európai mértékkel mérve is ritka magaslatot azonban mostani kötetében nem tudta elérni többé.” Szilágyi Géza, *Vér és arany*, Az Ujság, 1908. január 5. = *Ady Endre Összes Versei III.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Koczkás Sándor, Láng József, Akadémiai, Bp., 1995, 148.

2. A pénztelenség életrajzi mozzanata Király értelmezésében közvetlenül Ady „nonkonformista” világnézeti alapállását határozta meg: a versek lázadó magatartása ebből kifolyólag a pénzzel mint társadalmi determinációval való küzdelemben válhatott esztétikai teremtményé. Vö. Király István, *Ady Endre I.*, Magvető, Bp., 1970, 354–394.

3. „Arról van szó, hogy elsejére kapjak száz forintot, mert sehonnan semmi kapnivalóm. Eladom a lelki üdvösségem is érte.” (Kabos Edének, 1906. július); „Hogy most mégis írok, annak az isten verje meg azt a piszkos pénzt, pénz-oka van. [...] Amikor a Vészi által adott előlegeket levontátok, akkor sem kaptam ilyen kevés pénzt. [...] Édes jó Lajoskám, szólj be a kiadóhivatalba *mindjárt*. Sőt, ha teheted, ez elmaradtan kívül a huszonöt frankot is *küldesd el*.” (Biró Lajosnak, 1907. április 3., kiemelés az eredetiben) = *Ady Endre Levelezése I.*, s. a. r. Vitályos László, Akadémiai Argumentum, Bp., 1998, 166; 207. „Ady minden hónap elsején egy összegben előre megkapja a vasárnapi verseiért járó nyolcvan korona külön fixet, de csak úgy lehet belőle kiszorítani az utolsó órákban a vasárnapi adagokat, ha tudja, hogy az eredményt minden esetben külön friss húszkoronás jutalmazza.” Miklós Jenő, *Ady Endre rózsája = Emlékezések Ady Endréről III.*, s. a. r. Kovalovszky Miklós, Akadémiai, Bp., 1987, 394.

4. Király, *i. m.*, 378–380.

5. „Nem egyszerűen egy szegény költő s a pénz nézett itt szembe: emberség és embertelenség vitája zajlott.” *Uo.*, 388.

6. Angyalosi Gergely, *Változatok disznófeje – Ady és Baudelaire*, Híd, 2016/6, 59.

7. „Ez a hördülő költemény több részletben készült és jól emlékszem, hogy a »Budapesti Napló« szerkesztőségében, a közeli Szabadság-kávéházban Osvát várakozva örködött, hogy a vers valóban elkészüljön [...] A kézirat szakszerűsége vonala látható. Ady Endre az utolsó pillanatokban írta meg a befejező strófáit és amennyi megvolt belőlük, Osvát Ernő leszakította a papírosról, s sietett velük a »Figyelő« nyomdájába. A hibátlanul írott vers így készült. [...] Aláfesti ezt a verset, hogy Ady éppen pénzsűkékben volt.” Révész Béla, *Ady trilógiája*, Nova Irodalmi Intézet, 1935, 74; 86; 106.

8. Angyalosi, *i. m.*, 58.

9. Ez a lehetőség Angyalosi Gergely írásában is felmerül, de az önvédelem nem helyezi hatályon kívül az én cselekedetének etikátlanságát, így továbbra is érvényben marad a rablási kísérlet evidenciája. „Persze a »megöl« kifejezést lehet közvetett módon is értelmezni, mint a pénz megtagadásának vár-

ható következményét. A beszélő a visszautasítást az Élettől való elzárásként, vagyis szimbolikus gyilkossági kísérletként értelmezheti (persze ez csak lehetőség), ami érzelmileg feljogosítja őt az erőszakra, vagyis az arany erővel való megszerzésére.” *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

10. Vö. Király, *i. m.*, 386.

11. Nem zárható ki, hogy az illokúcióját tekintve nehezen meghatározható nagyúri nevetés éppen a pénz utáni vágyakozás hiábavalóságának tudásából fakad: annak illuzórikus ígéretét leplezi le tehát, hogy létezik a pénz által elérhető, elérésre érdemes cél az én számára.

12. „Az álmok útjába egy szörnyű rém állott: a disznófejű Nagyúr. A szép élettől, a teljes élettől elzárta ez a sóvárgó embert.” *Uo.*

13. Az anyagi javak dehumanizáló, az ént elidegenítő hatásáról Király István is beszél. Vö. Király, *i. m.*, 379.

14. Ady Endre, *Az ő életük*, Budapesti Napló, 1905. január 14. = *Ady Endre Összes Prózai Művei VI.*, s. a. r. Varga József, Akadémiai, Bp., 1966, 15.

15. Ady Endre, *A pénz esetei*, Pesti Napló, 1904. május 12. = *AEÖPM V.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1965, 53.

16. Ady Lajos visszaemlékezését idézhetjük ezen a ponton. „A vasárnapi számra pontosan szállított verseken, s a szerkesztőségi órák robot-munkáján kívül még külön munkára is volt ideje és kedve. Ekkoriban ugyanis [1905-ben – H. Á.] minden héten legalább egy tárca-novellája jelent meg a B. N.-ban, néha hetenként kettő is. Ilyenkor az egyik novellát, hogy az olvasók előtt unalmassá ne váljék a dolog, *Lellei András* néven adta közre. [...] Erre azonban már nem a nagy munkakedv vitte őt, hanem a külön honorárium, ami tárcánként 10 forintot hozott a konyhára. Fizetése a B. N.-nál havi 200 forint volt ekkoriban, melyhez havonta 6-8 tárca és a versek a harmadik száz forintot szereztek meg a számára.” Ady Lajos, *Ady Endre*, Amicus, Bp., 1923, 110. Ady irigylésre méltó munkabírást jól mutatja, hogy 1905 és 1908 között átlagban évi 50–60 novellát írt (az álnéven közöltekén kívül). Vö. *AEL I.*, 566.

17. A novella 1905. március 30-án jelent meg a *Budapesti Napló*-ban. *Ady összes novellái*, s. a. r. Bustya Endre, Szépirodalmi, Bp., 1961, 257–260.

18. A téma valóságvonatkozására Ady testvére is utal. „[N]emegyszer megtörtént, hogy mikor reggel 5 órakor hazakerültek Bíróval, lefekvés előtt még munkához látnak s körülbelül fél 7-re, 7-re megírják a tárca-novellát, melyért a kiadóhivatal 10–10 forintot utalt ki számára, s így az az napi reggelit és ebédet (csakhogy a reggelit délután 5-kor, az ebédet este 10–11 órakor költötték el) eleve biztosítani tudták még a hónap vége felé is. »A tíz forint vőlegénye« c. ekkoriban írt tárcája is erre a robot-munkára vonatkozik.” Ady Lajos, *i. m.*, 111.

19. Az élet örömeihez nélkülözhetetlen tíz forintról később is ír Ady egy tárcájában Lellei álnéven. „Ugy-e kell tíz forint ahhoz, hogy az ember vígságokat kapjon? Én álmomban is ezzel foglalkozom s néha olyan rosszak az álmaim, hogy a pad is nyöszörög, sír alattam. Honnan veszik az emberek Budapesten ezt a tíz forintot?” Ady Endre, *Bölcs Biász előadásaiból*, Budapesti Napló, 1907. augusztus 30. = *AEÖPM VIII.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1968, 323.

20. Az első verset 1906. március 11-én jegyezte, és május 20-ig folyamatos volt „A Pénz” főcím a *Budapesti Napló* tárcarovatában. Ezt követően hosszabb szünet után *A hotel-szobák lakójával* folytatódott a sorozat 1907. május 5-én, és más versekkel együtt tartott egészen 1907. június 16-ig (*Ülök az asztal-trónon*).

21. Neményi Erzsébet egy korabeli írásában részletesen elemzi az irodalmi elmaradottság és a közönség fejletlen esztétikai érzéke közti veszélyes kölcsönhatást. „Éppen a közönségnek nagy naivitása viszi rá az író, még azt is, akinek erre természetes hajlandósága nem volt, az affektálásra. Az író, minden más mesterembernél inkább, függ munkaadójának, a közönségnek, szeszélyétől. [...] De nálunk, napról-napra növekedvén a sok mindenféle dilettantizmus, már rég nem így van. A közönség ír. És az írók hallgatnak és olvassák azt, amit a közönség írt.” Neményi Erzsébet, *Irodalmi dolgokról*, Budapesti Napló, 1905. október 12.

22. Ady Endre, *A magyar Pimodán*, Nyugat, 1908. január 1. – február 16. = *AEÖPM IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1973, 170.

23. Budapesti Napló, 1906. március 11.

24. Budapesti Napló, 1906. március 11.

25. A nietzschei életfilozófia szemlélete nem újkeletű jelenség Ady költészetében – ebben a relációban egyértelmű helyet foglal el a pénz mint az örömvé beteljesítését lehetővé tevő eszköz. Vö. Vezér Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Seneca Kiadó, Bp., 1997, 161.

26. Budapesti Napló, 1906. április 29.
27. Vö. a kritikai kiadás vonatkozó jegyzetét. *AEÖV III.*, 210.
28. Ady az önmagává válni kívánó művésztől és ezzel kapcsolatosan a mámoros állapot fontosságáról később *A magyar Pimodánban* részletesen írt.
29. Budapesti Napló, 1906. május 20.
30. A vers eredeti befejezése (a megkísértett megöli a „csábítóját”) ennél hivalkodóbban fejezte ki azt a gondolatot, hogy a pénz kifordítja az embert önmagából, és felülírja a megszokott erkölcsi szabályok kötöttségét. Vö. *AEÖV III.*, 251.
31. Első megjelenés a *Vér és arany* kötetben.
32. Budapesti Napló, 1907. június 16.
33. Vö. Ady – később még szóba hozandó – prózai művének részletét. „Mondjuk, hogy kicsaltam, kiravaszkodtam vagy kiérdemeltem valakitől két-háromszáz frankot, mely hirtelen jött, Krőzussá tett, mivel két frankom se volt az előbb. A posta közel van a Bankhoz, s én belépek, az átkozott, áldott, nagy szárnyas üvegajtók kitérülve hódolnak lépéseim s hirtelen jött frankjaim előtt. [...] ekkor már Herkules vagyok, itt, Portus Herculis Monoeciban, több, mint egy ilyen-amolyan, akármilyen isten.” Ady Endre, *Portus Herculis Monoeci* = *AEOPM X.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Láng József, Akadémiai, Bp., 1973, 11.
34. Budapesti Napló, 1907. január 20.
35. Budapesti Napló, 1907. május 5.
36. Budapesti Napló, 1907. június 16. Eredetileg *A két halbatatlan* címen jelent meg.
37. Ady verse 1907. június 16-án látott napvilágot a *Budapesti Napló*-ban, míg Ambrus novellája (az 1908-ban megjelent *Furcsa emberek* című kötet mellett) *Az Ujság* 1907. augusztus 25-i számában volt olvasható. A visszaemlékezések tanúsága szerint erős a gyanú, hogy Ambrus némi parodisztikus éllel, Ady alapján rajzolta meg a felfokozott művészi öntudatában töretlenül hívő novellabeli alkotót, még-hozzá néhány héttel első személyes találkozásukat követően, ahol Ady – egy átmulatott éjszaka után – azt fejtegette Ambrusnak, mélyen megbántva az idősebb pályatársat, hogy előtte mindössze két igazi költője volt Magyarországnak: Csokonai és Petőfi. „Ezt már nem állhattam meg szó nélkül. Berzsenyi, Vörösmarty, Arany János és a többi irányában való tisztelem nem engedte, hogy tovább is hallgassak.” Vö. *AEÖPM VIII.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1968, 539. A két mű filológiai adataihoz lásd *AEÖPM IX.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1973, 542.
38. Ambrus Zoltán, *Vér és arany* = *Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, Szépirodalmi, Bp., 1959, 576.
39. Budapesti Napló, 1907. október 13.
40. Budapesti Napló, 1906. május 13.
41. Budapesti Napló, 1906. április 1.
42. Ezzel egybecseng Ady saját verséről alkotott meghatározása *Poéta és publikum* című 1910-es, a *Husadik Században* megjelent írásában. „[S] valóban azt valom és írom ma is, hogy legalább automobilttempóban kell élnünk, éreznünk és tennünk, hogy az élet juttasson egy kis mámort és egy kis viaszszalást.” Vö. *AEOPM X.*, 24.
43. *Portus Herculis Monoeci*, Nyugat, 1909. november 1. – 1910. január 16. Vö. *AEÖPM X.*, 8–20.
44. *Uo.*, 8.
45. *Uo.*
46. Már április 28-án, Osvátnak írott levelében utalást tesz „montekárlói tanulmányának” írására. Vö. *Uo.*, 250.
47. „Nagyherceg és szatócs, író és ügynök, nagy dáma és kokott itt levetik kényszerű maszkjukat, s ahogy játszanak, az igazabb és szentebb, mint a középkori, önkorbácsoló cellajátékok ostoros játéka a mennyei üdvösségért.” *Uo.*, 15.
48. „Hát ugye, hogy a játék több mint az Élet és a Halál, ugye, hogy több, mert e kettőt föl- és összefűjja? [...] az Élet és a Halál voltaképpen nem is császárok, de csak örökös, szófogadó kancellárjai annak a nagyságnál nagyobb despotának, aki: a Véletlen.” *Uo.*, 12; 15.
49. *Uo.*, 11.
50. *Uo.*, 12.
51. „Ha valaki az Életen és a Halálon túl rábukkant a Véletlenre, nem cselekedett mást, mint megtalálta a még kielégülhetetlen szerelmi éhségnek és kinszenvedésnek narkózisát, a csöndesítő titkot.” *Uo.*, 16.

TUKACS TAMÁS

Névérték

MARTIN AMIS: PÉNZ

POLONIUS

Marry, I'll teach you. Think yourself a baby
That you have ta'en these tenders for true pay,
Which are not sterling. Tender yourself more dearly,
Or—not to crack the wind of the poor phrase,
Running it thus—you'll tender me a fool.

POLONIUS

No, megtanítlak: gondold, csecsemő vagy,
Minthogy valódi árunak vevéd
A semmi-árut. Több árt szabj magadnak,
Különben (hogy ne törjük e szegény szó
Nyakát tovább) elárulsz engem is.

(William Shakespeare: *Hamlet*, 1. felvonás, 3. jelenet, Arany János fordítása)

Polonius szerint a „tender”, tehát még éretlen, zsenge, gyermeki Ophelia vétke, hogy Hamlet kedveskedő ajánlatait („tenders» as you call them”) értékkel rendelkező fizetőszköznek (tender) véli, amelyek mögött nincs fedezet, más szóval valódi árunak vevé a „semmi-árut” („which are not sterling”, tehát nem megfogható, kemény valuta). Tehát olcsón adja magát ebben a csereüzletben, pedig magasabb árat kellene szabni („tender yourself more dearly”), mert ha nem, akkor apját boldognak fogja nézni avagy értékelni („tender”). Shakespeare briliáns szójátékainak egyike nem először alkalmaz közgazdasági metaforát az emberi kapcsolatokra, de a fentebbi idézet különösen jól világítja meg Martin Amis regényének egyik központi problémáját, a kedvesség, gyengédség (vagy gyöngeség, éretlenség) és a fedezet nélküli névértékek, az önértékelés és általában a csereüzletként felfogott emberi kapcsolatok viszonyát.

1984-ben jelent meg Martin Amis *PéNZ* (*Money*) című regénye, amelyet a Magvető 1990-es kiadása után az Európa Kiadó 2008-ban újra megjelentetett. A megjelenés eredeti éve, 1984, akár ironikus egybeesés is lehet a cselekmény azon elemével, amelyben a főszereplő, John Self, miután átrágtá magát az *Állatfarmon*, és semmit nem értett meg belőle, éppen Orwell leghíresebb antiutópiáját, az *1984*-et olvassa, hasonlóan kétséges eredménnyel. Bár úgy tűnik, hogy Self a saját korát illetően némi tájékozottságot mutat, és képes „olvasni” egyrészt nemzedékének helyzetét és a múlthoz képest bekövetkezett negatív irányú változásokat (99–100, 110), valamint képes legalábbis a jelölés szintjén megnevezni az Angliát és általában a nyugati világot az 1980-as években (is) sújtó gondokat (társadalmi elégedetlenség, munkanélküliség, bevándorlás, pénzzavar, elüzletiesedés, lásd például 114, 120–121), a saját életére visszatekintve csak annyi konklúziót képes levonni a sikertelen és banális öngyilkossági kísérlete után, hogy „bizonyos értelemben tehát a kezdet

kezdetétől vicc volt az életem, rögtön az anyaméhtől fogvást, sőt, még előbbtől: attól a pillanattól, hogy Dagadt Vince szemében először csillant meg a vágy” (635). A regény egy korábbi részében a Self filmjében játszó egyik színész, Spunk Davis megjegyzi: „Olyan ez az egész, mint a nevem. [...] Viccfigura maradok.” Amire a főszereplő rá is kontráz: „De hisz mind így vagyunk, öcsi. Huszadik századi szabványos életérzés. Vicc vagyunk.” (472) Ami tehát összeköti Selfet és Spunkot, az az identitást és az élettörténet egységét biztosítani hivatott névben rejlő „vicc”, komolytalanság, valószerűtlenség, sőt, szimulákrukszerűség – hiszen, amint kiderül, a főhős apja valójában Dagadt Vince, apja kidobóembere, és nem az, akit addig annak hitt, Barry Self –, továbbá a névben rejlő vágy: a „spunk” jelentése lehet „mersz”, „bátorság”, „spiritusz”, de a szlengben „geci” is, ugyanakkor John Self neve pedig a „self”-re, az önmagára irányuló narcisztikus vágyra is vonatkozhat. A következőkben a regénynek ezekre az alapotívumaira – pénz, név, apa-ság, vágy és valószerűtlenség – alapozom a szöveg olvasatát.

A nyitó jelenetben John Self a reptérről a városba igyekezvén taxiba száll New Yorkban. Amikor a taxisofőr megjegyzi, hogy ki kellene nyírni a „niggereket és a Puerto Ricó-iakat”, mert azt hiszik, hogy „aki sárga taxit vezet, az mind szarjankó”, John Self így válaszol: „Tudja mit? Maga *csakugyan* szarjankó. Amíg magát nem láttam, azt hittem, ez is csak olyan szóvirág (swearword). Maga az első eleven szarjankó, akit látok.” (11) Ezután a sofőr kidobja a főszereplőt a gépkocsi otthonos melegéből, aki kénytelen gyalog megtenni egy bizonyos távolságot (New Yorkban gyalog járni már maga is szinte oximoron). Az üzleti tranzakcióba ágyazott konfliktus tehát annak okán generálódik, hogy a Self és a sofőr által alkalmazott „szóvirág” (az eredetiben: káromkodás) testet ölt; a név és a megnevezett objektum egybeesik. Nem véletlen, hogy a következő szövegrészben a főszereplő egyrészt magáról beszél, ismét a „vicc” megnevezést használva („Olyan az életem az utóbbi időben, mint egy vérfagyasztóan hülye vicc.”) majd a következő mondatban: „*Formát* kezd öltetni életem.” (13) A következő bekezdésben azonban a formát öltött élet helyett a testet öltött félelemről beszél a narrátor („Emelt fővel jár-kezel bolygónkon a félelem.”), megszemélyesítő allegóriát használva. Ezután Self kilöködik egy külső térbe, az utcára, majd a félelemtől pánikba esve feltépi ugyanannak a taxinak az ajtaját néhány utcával arrébb. A testet, formát öltés, a szó és a fogalom egybeesése ugyanis a regény univerzumán belül rémisztő alternatíva – tehát az, ami valóban megmutatkozik, általában negatív töltéssel bír vagy kudarcra végződik. Amikor Martina Twain, a művelt, minden mesterkéeltségtől mentes nő belép Self életébe, akkor a férfi képtelen szexuális viszonyt létesíteni vele, tehát a valószerűség éppen a vágyat küszöböli ki. A megnyugvás és otthonosság érzése a mozgásban levés és az *ismétlődés* révén következik be. A regény világán belül ugyanis a vágy éltető ereje a szimulákrukszerűség, aminek két legfontosabb megjelenési formája az ismétlődésen és az egyediség hiányán alapuló film (akár reklám-, akár pornófilm) és a pénz.

Georg Simmel, a pénz egyik legfontosabb teoretikusa az alábbi módon fogalmaz az *Exkurzus az idegenről* című írásában, amelyben többek között a kereskedelem, az idegenség, objektivitás, a közelség és távolság kérdéseit feszegeti: „Az idegen közel áll hozzánk, amennyiben kettőnk között nemzeti, társadalmi, szak-

mai vagy általánosan emberi jellegű megfeleléseket érzünk; ám távol áll tőlünk, amennyiben ezek a megfelelések rajta és rajtunk túlmutatnak és csak azért kötnek össze, mert egyébként is sok mindenkit összekötnek. Ebben az értelemben még a legszorosabb kapcsolatokban is érvényesül az idegenség vonása. Az erotikus viszonyok – az első szenvedély stádiumában még határozottan elzárkóznak ettől az általánosításra vonatkozó gondolattól [...]. Az elidegenedés [...] rendszerint abban a pillanatban kezdődik, amikor elmúlik a kapcsolat egyediségének érzése; a kétely a kapcsolat mint olyan *értékével* szemben [...] éppen ahhoz a gondolathoz kötődik, mely szerint e kapcsolat révén csupán egy általános sors részesei vagyunk [...]. Mindez bizonyos mértékben [...] minden kapcsolatra érvényes.”¹ (kiemelés tőlem – T. T.) Simmel szerint az erotikus kapcsolatokat mozgó szenvedély vagy vágy éppen az egyediségből és a közelség érzéséből fakad, amely érdekesen keveredik a kellő mértékű idegenség és távolság képzetével, és éppen a túlzott ismerőség és közelség erodálja a kapcsolat *értékét*.

Ezzel szemben a *Pénz*ben csaknem kizárólag olyan kapcsolatok mozgatják meg Self pornografikus fantáziáját, és emelik a kapcsolat értékét, amelyek megfelelően ismerősek, ismétlődőek, nem egyediek és távolságot implikálnak, ami főleg a Selinával való kapcsolatát jellemzi. Ezt a viszonyt a fétiszista praktikák, a mindig ismétlődő erotikus rituálék, különböző tárgyak, kiegészítők és nemkülönben a pénz mozgatja; talán ennek az ismétlődő élvezetnek legjobb példái a Self által sűrűn látogatott szexbárokban vetített „hurokfilmek”, amelyek végtelenül ismétlődve ugyanazt a jelenetsort játsszák le. Ugyanez igaz a regényben és a posztkapitalista korban általában megtalálható különféle élvezetekre, amelyek egyrészt a túl ismerős ismétlődésen, másrészt a megfoghatatlanságon, a testet öltöttség vagy „valódiság” hiányán alapulnak, és a szenvedélyt, a vágyat (a fogyasztás önismétlő vágyát) generálják. Ahogy a később Selfet átverő Fielding Goodney fogalmaz: „Maradj te csak a szenvedélyiparnál, Pipec, és meglásd, nem érhet csalódás. Nem veszíthetsz. A szenvedélyek rabjai pedig nem győzhetnek. Narkó, pia, szerencsejáték, videó – ezekben a vénákban csörgedezik igazán sűrűn a pénz.” (156) Ugyanezen az irrealitáson alapszik a tévé műfaja (Self reklámfilmrendező), a gyorsétközde és a pornográfia is. Amint a narrátor is megjegyzi, „[ollyan nő, mint a kanmagazinokban, egyszerűen nincs]” (384). A fogyasztás vágyát tehát a gyorsaság, az azonnaliság, az elidegenedés, az egyediség hiánya és a mindig azonos élményt kínáló, de a teljességet megtagadó rész-évezetek teszik végtelenül „hurokfilmszerűvé”. Amint valami egyedi jelenik meg a regény világában (például Martina Twain vagy éppenséggel a Martin Amis nevű figura), Self nem tud vele mit kezdeni, és hiába Martina minden nevelő célzatú kísérlete vagy Martin előadásai az esztétikáról, Self képtelen elszakadni a szimulákrum világától, és visszatér Selinához, illetve Martin megveri sakkban.

A regény allegorikus vonásairól többek között Bényei Tamás értekezik hosszabban; itt annyiban folytatnánk a gondolatot, hogy hasonlóan a csak két dimenzióban, végtelen számú másolatban létező pornografikus újságokhoz és filmekhez, amelyek a vágyat csak az allegória egyik felére, a megfoghatatlan, absztrakta fogalomra szűkítik le, testet öltöttség nélkül, a regény egy másik fontos komponense, a színészet, színészkedés, filmkészítés és ezzel kapcsolatban a nézés, megfigyelés motívuma is ebbe a rendszerbe illeszkedik (hasonlóan a pornografi-

kus élvezethez, mely kizárólag a vizuális ingerek által generálódik). A Self által rendezett *Jó pénz*, majd a címváltoztatás után *Rossz pénz*, majd egyszerűen *Pénz* című film önreflexív allegóriaként jeleníti meg a problémát – és persze felveti a *Pénz* című regényt fogyasztó olvasó nézőként, kukkolóként való értelmezését is. A színész akár filmen, akár színpadon, kizárólag látványként létezik; amint megtestesül, érinthetővé, emberivé válik, elveszti varázsát. (A Selffel dolgozó színészek mindegyike meglehetősen kiábrándító alak, akiket nemigen látunk a forgatásokon játszani, majdnem kizárólag csak hús-vér emberként.)

Emellett John Selfet az egész regény során valamilyen megmagyarázhatatlan paranoia gyötri, hogy követik, nézik, megfigyelik (lásd például „Telefon Frank” zaklatásait, amelyek pontosan beszámolnak a főszereplő ténykedéseiről), ezt erősíti John kijelentése, hogy „New York-szerte követ egy nő” (314). Lassacskán rájön, hogy ő, a rendező nem más, mint egy „vicc”-szereplő egy más által rendezett filmben. Egy jelenetben azt állítja, hogy „a hangjai egyike” szól helyette a Spunkkal folytatott beszélgetésben (223), majd kijelenti, hogy „Unom, hogy néznek, és nem is tudok róla.” (224) Később pedig valóban szereplővé válik egy filmben, amikor az egyik színésznő, Butch Beausoleil titokban filmre veszi együttlétüket (453). Tágabb értelemben természetesen Self, az „Akárki” figurája, a bárki által helyettesíthető általános ember, aki egyben a Fielding Goodney által szervezett nagy átverés/moralitásjáték öntudatlan, csetlő-botló szereplője.

„What is our life? A play of passion [...] / Only we die in earnest, and that's no jest” („Mi is a lét? Érzelmes színdarab. [...] / S a legvégén – meghalunk igazából”), írja Sir Walter Raleigh 17. századi metafizikus költő a „színház az egész világ” shakespeare-i allegóriát feldolgozó versében. Ennek első és utolsó néhány sorát kölcsönözve azt is mondhatjuk, hogy John Self színész a fogyasztói társadalom repetitív élvezeteiből összeálló ál-valóságban, egy – Szabó Lőrinc fordítását pontosítva – passiójátékban, amely persze nélkülöz mindenféle magasabb jelentést és a megváltás lehetőségét. Amikor Spunk anyja megkérdezi, hogy meg van-e váltva, egyszerűen nem is érti a kérdést: „Egyáltalán mi az, hogy meg vagyunk-e váltva? Mi az, *megváltva* lenni?” (233) A regény tehát semmiféle megváltás vagy szabadulás ígéretét nem hordozza magában, a szimulákrumok (pornó, film, színészet, színészkedés, pénz) infernójából nincs kilépés; a nagy leleplezés akkor következik be, amikor Martin Amis tudtára adja Johnnak, hogy „a pénzembereknek sem volt pénzük. Világos, hogy kicsodák voltak. [...] Színészek.” (582)

Bényei Tamás szerint „talán éppen a pénz jelenléte az allegorikus folyamatban az, ami befolyásolja és megzavarja az allegorézist, ahogy épp a pénz alapozza meg Self fétisizmusát, és megzavarja azon képességét, hogy különbséget tegyen a tárgyias és az elvont között”.² Bármilyen nagy narratívába is próbáljuk beilleszteni a *Pénzt*, az allegória pénz általi ellehetetlenülése megakadályozza ezt. Hiszen mondhatnánk, hogy a regény lehetne Self felemelkedésének és bukásának története, egyfajta kitekert fejlődésregény, például Dickens *Szép remények* című regényének egy változata, vagy akár az úgynevezett Grasham-törvény irodalmi és nagyon is szó szerinti megvalósulása, melynek során a „rossz pénz” kiszorítja a „jó pénzt”, ahogy a gyártási folyamat során a készülő filmcím módosulása is mutatja. Azonban a pénz (és a film, televízió, videó, pornográfia, reklámok, szórakoztatóipar) által

generált szimulákrumszerű világ, valamint a regény rafinált posztmodern technikái (az író nevét viselő alak megjelenik a regényben, a regény címe ugyanaz, mint a készülő filmé, Self tudtán kívül a saját életét rendezi meg filmen, a regény címe *Pénz*, tehát az olvasó pénzt vesz pénzért stb.) egyszerűen lehetetlenné teszik, hogy bármilyen külső narratíva presztízt adjon a szövegnek. A Lorne Guyland nevű színész szinte már minden nagy történelmi és mitológiai alakot eljátszott (185), amelyek így pusztá szerepekké süllyednek, a Chez Zeus, Goliath's, Amaryllis, Aphrodite, Romeo & Juliet nevek szórakozóhelyekre vonatkoznak (250), hasonlóan a Boldog Szigetek, Elízium, Árkádia, Éden nevű helyekhez, a regény legfontosabb irodalmi referenciái Shakespeare-t idézik, de például Shakespeare a Self apja által tulajdonolt bár neve, a Iago egy kocsimárka, a Cymbeline egy titkos légyottok lebonyolítására alkalmas hotel, ami az egész regényt travesztiává változtatja. A következőkben mégis némi interpretációs keretet biztosító két „nagy rendszer”, a család – ennek kapcsán az apaság, anyaság – valamint az ezzel összefüggő nevek, megnevezés problémájára térek ki.

Viszonylag korán világossá válik, hogy a Self által rendezett film cselekménye és saját élete furcsa és szövevényes módon játszik egymásba, egymás tükörképeivé válnak; mondhatni, John Self saját magát rendezi a filmben. A (Jó, majd Rossz) *Pénz* című film alapkonzfliktusa a Lorne Guyland által játszott apa és a Spunk Davis által alakított fia közötti versengés egy fiatal nő (Butch Beausoleil) kegyeiért, aki mindkettőjük szeretője lesz. „Bele vagyok én bonyolódva apámba”, mondja Self a regény közepe táján (297). Johnba már a regény elején befészkelte magát a gyanú, hogy az apja is kikezdett a szeretőjével, Selinával (130), majd egy az ödipális narratíva szinte minden elemét felvonultató háttértörténet bontakozik ki: az Apa iránt érzett gyűlölet – Spunk is gyűlöli az apját, mire John azzal „vigasztalja”, hogy „Egyek vagytok”, azaz soha nem tudja legyőzni (471) –, az ósanya-figura Caduta iránt érzett gyermeki vonzalom (178–179), a pornóújságokban szereplő mostohaanyával, Vronnal való közösülés (599). Azonban ezt az ödipális narratívát, amely végül is megőrzi a főszereplőt a gyermek státuszában, felülírja magának az apaságnak a problémája. Selina, a szerető bejelenti, hogy terhes, de nem Johnból, hanem Martina férjétől, Ossie Twaintól, a regény végén pedig kiderül, hogy John nemcsak apává képtelen válni, de a gyermeki helyzete is instabillá válik, hiszen nem Barry az apja, akit eddig annak hitt, hanem Dagadt Vince. Nemcsak gyermeki helyzete, hanem az amúgy is nagyon illékony identitása kérdőjeleződik meg, hiszen így tulajdonképpen elveszti a családnevét (Self, azaz „saját maga”), elveszti az énjét, de ennek helyébe semmi nem lép, hiszen Dagadt Vince családnevét nem is ismerjük. Ráadásul a potenciális apafigura, aki korábban „tanítani” próbálja arra, hogyan szórja a pénzt és éljen nagylábon, Fielding Goodney, nevét meghazudtolóan rosszat tesz vele, ugyanis ő áll az egész pénzügyi átverés hátterében, minek során Self tönkremegy.

„Jaj, a név az nagyon fontos”, figyelmezteti „Martin Amis” a regény főszereplőjét (582). Az apa nevének problémája (amely nyilván remek terepet biztosítana a regény lacani olvasatához is) vezet át általában a nevek, a megnevezés, illetve a nevek mibenlétének, értékének – a névértéknek – és így a pénz jelenségéhez is. Alig van a regényben – talán az író alteregóját (?) képviselő Martin Amistől eltekintve – olyan szereplő, akinek „normális” neve lenne; mindenki valamilyen több-

letjelentést, interpretációs kényszert, mondhatni értéktöbbletet vagy felesleget viselő névvel rendelkezik. Lorne Guyland neve a lakhelyeül szolgáló Long Island-ként is érthető, az olasz Caduta Massi keresztnéve zuhanást, lehullást, bukást jelöl és vetít előre (caduta di massi = kőomlás), a színészek egy részének a neve a napfényvel, világossággal áll kapcsolatban (Butch Beausoleil, Sunny Wand, Day Light-browne), vagy idilli hangzású (Christopher Meadowbrook), helyenként pedig trágár vagy kétértelmű (Spunk Davisről már volt szó, Selina Street az „utcai nő”, a kiktartott luxusprosti, Self mostohánya pedig Vron, ami például Wrongként, helytelenként, vagy „porn”-ként is értelmezhető), Martina Twain egyrészt az író, Martin párja, erre utal a Twain szóban rejlő „kettő” jelentés is, másrészt utal a szereplő kettősségére is, a komolyan vehető, művelt hölgyre és a Self tönkretételére használt eszközre. Ezek a beszélő nevek olyan interpretációs technikát hívnak elő, amelynek során arra érzünk késztetést, hogy többletjelentést olvassunk bele a nevekbe, pontosabban úgy gondoljuk, hogy ezeknek a neveknek jelentéssel kell bírniuk. Nem más történik, mint hogy értéket tulajdonítunk a neveknek. A regény legfontosabb háttérszövegét, Shakespeare-t idézve a *Rómeó és Júlia* című műből: „What’s in a name? that which we call a rose / By any other name would smell as sweet”, („Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi, / Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.” – Kosztolányi Dezső fordítása) mondja Júlia a darab 2. felvonásának 2. jelenetében. Mi van tehát egy névben? Mi egy névnek az értéke? A „jelek” szerint éppen a jelölés folyamata üresedik ki csaknem totálisan a regény világán belül. A nevek szinte semmilyen olyan belső tulajdonságra nem utalnak, amelyek összhangban lehetnének a szereplők – a főként a filmvásznon, szimulákrukszerűen látható szereplők – „belső” világával, ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről. Ugyanúgy viselkednek, mint a pénz, vagy John Self aláírása, a nevük szinte semmilyen értéket nem fedez, aminek oka a fentebb említett allegorikus olvasat lehetetlensége.

A szavak és a dolgok kettéválásának, a megnevezés lehetetlenségének disztópiája a *Pénz* – és a modern kori pénz is. Miért is kellene elhinnünk, „hitelt adnunk” (to give credit) annak a pusztá papírdarabnak, bankszámlakivonatnak, számlaegyenlegnek, amelyen egy vagy több szám szerepel? Miért adjunk hitelt a csaknem fedezet nélküli szavaknak, jelölőknek, képeknek a virtuális valóság korában? Jelölők sokaságától hemzseg a regény is, villódzó képek és fények, megfoghatatlan, áthathatatlan jelenségek, képek, filmek és félreérthető szavak sokasága, speciális kód, amely a beavatottaknak szól, már aki olvasni tudja ezeket a jeleket. A névértéknek és a piaci értéknek semmi köze egymáshoz, tehát ezt a kódolt nyelvi rendszert meg kell fejteni, át kell látni. Mindezeket tekintetbe véve, ha elfogadjuk az orwelli disztópia John Self-i parafrázisát, mely szerint „a szabadság sem más, mint a pénz” (439), akkor érthetővé válik a regény számos olvasói fórumon hangoztatott túlírtága, bőbeszédűsége, mesterkéeltsége. A *Pénz* performatív módon viszi tehát színre a regény világának és a főszereplő képzelte szabadságának alapjául szolgáló fedezet nélküli pénzbőséget, pénzszórást, költekezést, ami ebben az esetben szóbozségként jelenik meg; a „textuális ökonómia szempontjából ez verbális felesleg, amely megsérti a racionális csere logikáját”, és a halmazok, a különféle retorikai alakzatok, ismétlések a narrátor rejtett szadizmusára és kevésbé rejtett fétisizmusára mutatnak rá.³

A pénz – és a *PéNZ* – ebben a tekintetben nem más, mint szemiotikai pornográfia. Ami fájdalmasan hiányzik a névérték mögül, a törvényes fizetőeszköz („legal tender”) mögül, az a fedezet. A „tenderness”, a regényben sokat emlegetett gyengédség, a fizikai, testet öltött emberi érintés. A megváltás és megtestesülés.

JEGYZETEK

1. Georg Simmel, *Exkúrsus az idegenről* = *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. Biczó Gábor, Csokonai, Debrecen, 2004, 59.

2. Bényei Tamás, *The Passion of John Self: Allegory, Economy and Expenditure in Martin Amis's Money* = *Martin Amis: Postmodernism and Beyond*, szerk. Gavin Keulks, Palgrave-Macmillan, Houndmills, Basingstoke, 2006, 40.

3. Bényei Tamás, *The Passion of John Self*, 45.

OLÁH SZABOLCS

PéNZ, tőke, médium, márkatechnika

Az alábbi fogalmi vázlatban a pénzről és a tőkéről médiumként lesz szó, az így nyert meglátásokat vizsgálati perspektívaként alkalmazom a márkára és a márkázásra; ezzel ajánlatot teszek a márkakommunikáció olyan médiaelméleti megközelítésére, amely a témát nem a kommunikálás és a megértés fogalmaiban dolgozza ki, hanem inkább az érzékelhetővé tevés és a megjelenni engedés kategóriáiban.

A pénz számszerűsíti az eladásra kínált javak vagy tevékenységek értékét és e javak, tevékenységek értékkülönbségét egymáshoz képest: ez a pénz értékmérő funkciója. Ez a feltétele annak, hogy a gazdaságban pénz közvetítésével, piaci értékesítés formájában mehet végbe a termékek, szolgáltatások cseréje: ez a pénz funkciója forgalmi eszközként. A pénz: *kultúrtechnika*. Performatív teljesítménye, hogy megalapozza az összemérés és a kicserélés mindennapi praktikáját: a pénz teszi lehetővé a különmemű sokaság zökkenőmentes összemérését és bárminek a békés kicserélését valami tőle eltérővel, amelynek az értékét a cseréhez meg kell határozni (s ez éppen a cserében megy végbe).¹

Amikor a pénz megjeleníti és összevethetővé teszi az áru amúgy nem érzéki értékét, akkor *tudáspraktikaként* és *médiumként* működik. A tudáspraktikák megtestesítik, érzékelhetővé teszik a nem érzéki tudástárgyakat és elméleti entitásokat. A médiumok az ilyen megtestesítések számára képeznek történeti grammatikát. A kora újkortól a pénzforgalom már nem közvetlenül a háztartási beszerzést szolgálja, hanem a társadalmat szabályozza a piaci kapcsolatok dinamizálásával. A piacgazdaságban a mentalitás feltűnő ismertetőjegye a számszerűsítés iránti igény. A pénz médiumot biztosít az egységnyi értékek kifejezéséhez a számviszonyok nyelvén, ezzel olyan elrendezési formát támogat, amelynek kultúraalkotó ereje abban

mutatkozik meg, hogy a kiszámíthatóságot ismeretelméleti jellemzőként alkotja meg és érvényesíti. A pénz a számszerűsítéssel hitelesítő ellenjegyzés szerepkörét nem önmagában tölti be. Mert miközben a pénz az absztrakt érték általánosságát írja be egy konkrét értékösszefüggésbe, addig egy szintén kora újkori kultúrtechnika, a *nulla* (a tízes számrendszer akkor elismert új kezdő értékeként) arra alkalmas, hogy a semmit, az üres helyet számkifejezésbe foglalja bele, azaz a megszámlálható távollétét – a gazdaságban az elszámolandó javak hiányát – adja meg mennyiségként.²

A gazdasági rendszer önfelepítő reprodukciójához szükséges önreferencia a *pénz* kommunikatív alkalmazása által valósul meg. A pénz önreferenciaként való bevezetése a gazdaságba leegyszerűsítő és általánosító művelet. A pénz képes felbontani a komplex összefüggéseket megkülönböztethető elemi mennyiségekre, majd pedig az összefüggést számviszonyok rendszerében ábrázolni. A kvantifikálás műveletében a pénz univerzálisan alkalmazható arra, hogy a szűkös gazdasági javakat tetszőlegesen hozzáillessze bármilyen felosztási szükséglethez. A gazdaságban elvégre a szűkös javakhoz hozzáférésről kell egyezsége jutni, s a pénz az elosztás univerzális kommunikációs médiumaként az olyan nehezen felosztható javak és tevékenységek esetében is beválik, melyek számára bajosan találnánk cserére alkalmas másik jószágot vagy tevékenységet. A pénz médiumában tehát formához jut a cserelhetőségek tárgyi, időbeli és társadalmi általánosítása. Ezzel kiszélesedik a konkrét csereműveletek választási tartománya.³ Médiumként a pénz szerepe a gazdaságban a *megkülönböztetés*: a pénzre vonatkoztatás ad felismerhető formát mindazoknak a kommunikációknak, amelyek gazdaságilag jelentősek (és csak azoknak); a pénzre vonatkoztatás híján a birtokos váltással kapcsolatos megértésre jutás törekvései összetéveszthetőek lennének például az intimitást célzó közeledésekkel. (Ez a különbség praktikus probléma a prostituáltak számára, ezért megjelenésükkel és viselkedésükkel világosan értésre kell adniuk, miről van szó. Ellentétes példa az ajándékozás, melyben a pénz hiánya miatt kerülhet kényelmetlen helyzetbe a viszonzás művelete, amikor az értékes dolgok gazdát cserélése a kölcsönösen egymásra vagy egyoldalúan a másokra ráajánlás végső soron barátságtalan gesztusába torkollik.) Ilyen módon a pénznek műveleti szerepe van minden olyan folyamatban, amelyben különbség jön létre a társadalom gazdasági és nem gazdasági részrendszerei között.

A pénznek nincsen önértéke, értelme kimerül abban, hogy utal a gazdaságra, mely a pénzhasználatot előhívja és szabályozza, ugyanakkor a pénz a gazdaság működésének önmagára vonatkozása is, amelyre szükség van a rendszer önreprodukciójához. A csereforgalomban a pénz médiuma a gazdasági rendszer tovább már nem bontható elemi történéseinek ad formát: a *fizetés* pénzátviteli folyamatának. A fizetés elemi kommunikációját nagyon magas információvesztés jellemzi: sem a pénz megfizetésével kielégített vásárlói szükségleteket, vágyakat nem kell különösebben részletezni vagy indokolni, sem pedig a kifizető nem ad felvilágosítást a pénz eredetéről. Ez az információvesztés az árakkal kompenzálódik. A kifizetéseket az árak tájolják be. Mindenki bármilyen fizetésre felhasználhatja a pénzt, nem szokás különleges igényt támasztani kifejezetten valakinek a pénzére. A fizetés önmagában véve nem más, mint további fizetések lehetővé tétele; a csere akkor gazdaság, ha további cserékhez kapcsolódik, s a javakkal szemben ellenér-

ték-kifizetések vannak. A pénzforgalom kódja a fizetés/nem fizetés megkülönböztetés, mely szemantikailag rendkívül szegényes, viszont funkcionálisan nagyon hatékony. Aki pénzt fizet valamiért, vagy pénzért ad el valamit, az nagyon absztrakt tevékenységet művel: egyenértékűséget állít elő különmemű, eredetileg nem összeférhető dolgok, javak, szolgáltatások között. Így a pénz botrányosan hideg, közönyös médium.⁴ Az egyenértékűség egyszersmind közömbösség: a pénz a javak minőségi tulajdonságait azáltal teszi összemérhetővé, hogy számokba foglalja, általánosítva fejezi ki. A pénz általánossága minden tartalmiságot kizár; a pénz mindenféle minőség totális kiüresítését testesíti meg. Médiumként a pénz – mint általában a médium – heterogén tartományok között közvetít, a különmeműségek összekapcsolódásának a közege, mindenesetre semlegesíti magát azzal szemben, ami formát ölt benne, átmenetileg azt is közömbösíti, ami keresztülmegy rajta. A pénz a közvetítés – a *követ* – egyik alakváltozata (az angyal, a vírus, a fordítás, a pszichoanalízis, a tanú mellett). Nem hermeneutikai alakzat: a követ nem áll felelősségi viszonyban annak az üzenetnek a tartalmával, aminek az elmondására megbízatást kapott. A pénz a tulajdont ruházza át, a tulajdonosváltáshoz a közömbösítést veti be műfogásként: nem felel azért, aminek az értékét megadja. Személytelen csereeszköz; az áru és a pénz cseréje nem párbeszédes helyzet, hanem technikailag egydimenziós átadás.⁵ Ahol a pénz szerephez jut, ott a csereviszonyok reflexívvé válnak, a pénz cseréje során a cserefolyamatról kommunikálunk azáltal, hogy végrehajtjuk a cserét, de nem a pénzről. Vásárláskor nem a kifizetett pénz mibenlétét akarjuk megérteni, egyoldalúan az ellenértékre összpontosítunk: az árunak az életünkbe betöltődő jelentősége a lényeges (ez az üzenet, ami megmutatkozik), maga a pénz médiumként az érzékelési küszöb alatt marad (a pénzre még leginkább a vásárlóereje szempontjából vesztegetünk reflexiót).

Az árak irányadó szerepe az általánosításban van. A különmeműek értékegyenlősége a pénz médiumában a fizetendő ár formáját öltve nem egyszerűen szemléletessé válik, hanem az egyenlő értékre hozást maga a pénz végzi el: a pénz teszi számokkal kifejezhetővé a minőségi mozzanatot. Éppenséggel mediológiai megközelítésben tűnik szembe, hogy az *érték* anyagtalan általánossága nem egyszerűen a pénzben válik anyagivá, hanem egyáltalán a pénzhasználatban teremődik meg. Az árurol állítható, hogy ábrázol valamilyen értéket annak az árnak az alakjában, amit a megszerzéséért fizetni kell. Ugyanakkor a pénzről az állítható, hogy nem (csak) reprezentálja (helyettesíti) az értéket, hanem a cserén keresztül a pénz ad formát az értéknek. A pénz használata kezeskedik az értékért: a pénz fedezete az a hit, hogy a pénzt és az általa közvetített értéket elfogadják. A gazdasági rendszer a kifizetések bázisán épül fel, ezért mindenekelőtt gondoskodnia kell a mindig újabb pénzfizetésekről. Így a gazdaság rákényszerül, hogy termelje és újratermelje a saját alkotóelemeit. Ehhez a motivációt nem kívülről kell biztosítani: a fizetési folyamatok kondicionálásának a rendszer működésébe kell beépülnie, ezt a szabályozást az árakkal lehet közvetíteni. Az ár által irányított rendszer csaknem teljesen emlékezet nélkül tud működni (és muszáj is neki így működnie). Aki nem tud fizetni, továbbá amit nem lehet megfizetni, az elfelejtődik (azon egyszerűen túllép a gazdaság).

A gazdaság szereplői a pénzforgalmon felül – a tranzakciós ügyletek lebonyolításához szükséges pénzmennyiségen felül – is igényelnek pénzt. Ezért a pénz-

funkciók között ott van a megtakarítás, az értékőrzés, a kincsképzés. A pénz képes *pénzt fialni*, ha *tőke* formájában jelenik meg. Amikor *kamatot* hoz a tulajdonosa számára a pénz, akkor *tőke*ként jelenik meg. A kamat a kölcsönzött pénz azonnali rendelkezésre állásának a díja. A kamat- és a tőkeforgalom területén a voltaképeni tény a tények kivárása. A kölcsönadó szempontjából a kamat az áldozathozatal díja, hiszen ő a kölcsönbe adással hosszabb időre lemondott egy megtermelt jószág elfogyasztásáról. Tőkeként a pénz a *túlélés* és a szaporodás szolgálatába állítja az ember magatartását. A tőke formáját magára öltő pénz úgy viselkedik, mint ha élőlény lenne, amely reprodukálni akarja magát. Tőkeként a pénz *gazdasági replikátor*: vállalkozásokat hív életre (az élet sajátos formáját generálja, mint a biológiában a *gén*, a pszichológiában a *mém*).⁶

Minél nagyobb a tőke, annál többet termel minden megforgatáskor. A tőke a kora újkorban lépett elő a világgal rendelkezés (politikai és gazdasági értelemben is: a világ fölötti rendelkezés) alapvető médiumává; ettől kezdve a tőke az önmegszorozás, a rendszerré tett mértéktelenség médiuma. A tőke reprodukciója által válik egyáltalán rendelkezésre állóvá az, amivel (ami fölött) rendelkezni kell. A számszerűsítés piacgazdasági, pénzüpi és tőkepiaci uralomra jutásával domináns ismeretszerzési kategória lett a *cirkuláris alakzata*. Ez jellegadó a számolási műveletekben, majd a programozásban: egy eljárásban szereplő kód önmagát (ugyanazt az eljárást) hívja meg, hajtja végre és paraméterezi aktuális értékével (rekurzió). A *cirkuláris okozatiság* kulcsmotívuma érhető tetten a makrogazdasági folyamat-egyensúly feltételezésében (az összes kereslet és összes kínálat egyenlő egymással), az öntudat reflexiók modelljének apóriájában (az „én egyenlő énnel” előfeltételezi azt a bazális identitást, melynek az azonosítás eredményeképpen kell létrejönnie) vagy a kibernetikus teóriaképzésben (a kibernetikus magát is a megfigyelt világ részeként érti meg, leírásai önleírások is). *Terjeszkedő reprodukciónak* nem csupán a hitelezett pénz kamatterhes körfogása vagy az információt fiadzó információ keringése tekinthető a kapitalista felhalmozás rendszerében, hanem az identitás előállításának az a rekurzív folyamata is, melyben végül nem csupán a saját jön elő, hanem önmagából több is. A pénz hitelként forgatása kamatot hoz: nem ugyanazt hozza vissza, hanem *ugyanabból többet*. A saját ökonómiája olyan, mint a pénz előállítása pénzforgalom útján: az ugyanaz tér vissza a jövőben, de önmaga többleteként. A cirkuláció kultúraalkotó termelékenységére jellemzően a tőke nem csupán befektetési eszköz instrumentális értelemben, hanem médium is ismeretkritikai értelemben; a tőke általi értéktermelés *közegként* lehetővé teszi, hogy a tőke megforgatása létrehozza a profittermelő jólét valóságát, ugyanakkor az általa megalkotott valóság érzékeléséhez médiumként a tőke (csak) a kiterjeszkedés, a saját fokozásának *formáit* kínálja fel.⁷ A nyereségszaporító forgalom médiumaként a tőke *körkörös* ismeretet enged meg: ebben a médiumban strukturálisan kioltódik és észrevehetetlenné válik mindaz, ami megtörné az üzleti és hatalmi elismerésért vívott küzdelem reprodukciós logikáját. A kiterjesztett forgalom logikája szerint az, aki maximalizálni igyekszik a jelenleg *birtokában* lévő (mások tulajdonából meghitelezett) tőkéből kinövő profitot, csupán *eszköznek* tekinti a másik egyént és annak kölcsönvett *tulajdonát* (pénzét vagy munkaerejét), s azt alárendeli saját céljainak: önmaga kiterjesztésének, azaz jövőbeli tulajdona növelésének.⁸

Ahhoz van szokva a gondolkodásunk, hogy a végokhoz képest az eszközt esetlegesebbnek tartjuk. De a pénz megfordítja a cél és az eszköz viszonyát. Ezzel a felcseréléssel a pénz önmagát teszi meg végcélnak azáltal, hogy a célt funkcióvá, ideiglenessé változtatja, így ezeket a célokat megint más célokra lehet cserélni. Ami megvehető, tovább is adható: ami pénzért kapható, kicserélhető. Így mindaz, ami pénzen megvehető, hasonlatossá válik a pénzhez: cserélhetővé, közömbössé, értéktelenné, semmissé válik. A pénz újra előállítja a semmit: a végcél üres helyének betöltésére mindig alkalmas a céllal felcserélhető pénz. Önmaga a közvetítés közege és a tartalma is. A közvetítő szolgáltatás önállósítja magát, önmaga ad magának jelentőséget, diktál, uralommá válik. A pénzügyletek folyton kiterjednek, a végtel és az eladás vég nélküli.⁹

A kiterjesztett önmegsokszorozással a pénzbefektetés bátorítja a *batártalanítás* gazdaságtani gondolkodásformáját. Az Újvilágot felfedező európai ember világértelmezési gyakorlattá teszi a területi határok kitolását (feloldását): a horizontjára kerülő határokat már csak azért is *át akarja lépni*, mert *látja* a határt. A terület és a vizualitás új viszonyában átalakul a *tulajdonhoz* való viszony is: ami a felfedezett területeken *látható*, azt a felfedező, az őt megbízó állam és annak magánbefektetői *sajátjának veszik* – csupán abból az okból, hogy *szem elé került*. A rendszeres túlkapás megvalósul az individuális befektetők magatartásában is. Nem törődnek saját cselekedeteik kollektív következményeivel; magatartásukat a *batártalanítás* formái jellemzik: az irigység, a mohóság, a mámor, a veszteség esetén a becsapottság érzéséből táplálkozó tüntető felháborodás (és az ezek alapjául szolgáló életviteli, társadalmi faktorok). Mindez nem magyarázható a racionális haszonmaximalizálás (*homo oeconomicus*) mintázata szerint. A modern befektetői gyakorlatban mindinkább elválik egymástól a takarékoság és az önkorlátozás (képeség a késleltetett öröme). A takarékoság helyébe a hitellel finanszírozott fogyasztás azonnali jelenvalósága lép, valamint a pénzforrások spekulatív gyarapítása iránti fokozott igény (és az ehhez szükséges kompetencia vélelmezése, pontosabban a kompetencia felméréséhez szükséges felelősség hiánya). A pénzbefektetés és a fogyasztás elvesztették korábbi szigorú alternatíva voltukat, szimultán lépnek föl. Az individuális befektetők úgy tekintenek magukra, mint akik példaszerűen eleget tesznek az öngondoskodás, az önmaguk iránti felelősség társadalmi elvárásának. Önértékelésükben szorosan összekapcsolódik a pénzbefektetés motivációja és a társadalmi individualizáció. Tévesen úgy képzelik, hogy ellenőrzésük alatt tartják – számukra valójában kalandszerű – „performanszukat” a részvények felületesen ismert világában, ezért befektetési hajlandóságukat közvetlenül személyes teljesítményként élik meg. Ebből aztán *mámoros batárátlépési élmények* következnek, melyekben a befektető egója mindenhatónak tapasztalja meg önmagát. Fausti paktumot köt az anomicus én (amely féktelenségében a teljes *batártalanításra* törekszik) és a racionális én (amely szem előtt tartja a kockázatokat, és inkább hosszabb távon gondolkodik).¹⁰

A pénz feltétlen eszközként *lehetőséget* alkot („Möglichkeitsraum” Simmel-nél): lehetőséget teremt arra, hogy egy csapásra megszerezzünk bármit, ami kíváncsnak tűnik fel előttünk. Ennek a csábereje abban áll, hogy amíg a pénzünk tart, tetszőleges lehetőségeket szemlélhetünk, mérlegelhetünk és vethetünk össze lehetséges valóságseffektusaikra vonatkozólag. A pénz közegében megteremtett

szabadság persze igazán csak ennek a lehetőségtérnek a keretein belül tudja kibontakoztatni a hatását.¹¹ Akinek pénze van, elvileg nyitottá teszi magát minden lehetőségre, de ez csak addig tart, míg ki nem adta a pénzt a kezei közül. A pénz ennyiben a választási szabadság *bordozóközege*, ez úgyszólván másodlagos hasznosság, mely túl van a szokásos áruk, szolgáltatások rendjén. A pénz a vele rendelkezőnek sajátos *feltöltődést* és élményminőséget ígér, hiszen semmi nem nyugtatja meg annyira az idegrendszert és nem stimulálja annyira a fantáziát, mint egy eléggé *feltöltött* bankszámla. Az elragadtatás közegének – az önfelfokozás lehetőségtérként értett pénznek – az elterjedése átalakította a társadalmat (ahogyan az a médiumok esetében lenni szokott). A kapitalizmus hajtóerői nem csupán a „sima” fogyasztási vágyak kielégítésében és – ezzel együtt – az ésszerűsége, a hatékonyságnövelésre törekvésben nyilvánulnak meg, de legalább ennyire az embernek abban a mélységesen ésszerűtlen megigézésében is, amit a pénzben rejlő lehetőség okoz.¹²

Médiumként a pénz felhasználhatósága – nem maga a pénzösszeg, hanem annak potenciális elköltési módja – még lehatárolatlan: még nem dőlt el, mire fordítjuk, így még bármivel felcserélhető. A lehetőségek pénz által nyitottá vált teréhez hasonló végtelenség jellemző a fogyasztásra is. A fogyasztás számunkra nem csak az, hogy megszerzünk és elnyűvünk valamit. A fogyasztás sokkal inkább médiumként működik, mely a hatását nem pusztán úgy bontakoztatja ki, hogy teret enged a fogyasztás meghatározott formáinak, hanem potencialitásként hat: a lehetőségek lehetőségi feltételeként.

Figyelemre méltó a pénz és a fogyasztás *likviditása*: a szónak a folyékony és a fizetőképes értelmében is. A tiszta lehetőség laza csatolású állapotáról van szó, még minden egyes határozott alak felöltése, a szoros csatolású forma aktualizálása előtt. Médiumként a fogyasztás jószerével folyékony állapotban van, ahogyan médiumként a pénz is folyósítható, mikor nem értékpapírban van, hanem látra szóló – lekötetlen – potenciálként ül a bankszámlán, és ugyanígy közvetlenül likvid, amikor elköltésre készen a zsebben lapul. Médiumként a fogyasztás és a pénz minden lehetőséget nyitva tart mindaddig, amíg még felfüggesztődik a megkülönböztetés és a döntés.

A fogyasztás univerzális *tehermentesítő és kárpótló* médiumnak tekinthető: társadalmi vigaszdíja bárminek, ami félresiklik a mindennapok során. E képlet szerint a fogyasztás az áldozat szerepkörének van fenntartva (és nem azoknak, akik írnyítják a társadalmat). Ha ezt az illúziót fenntartjuk, akkor a fogyasztásban beálló összes zavart olyan veszélyként kell kódolni, amely ennek az áldozati önértelmezésnek az épségére leselkedik. Mindeközben a fogyasztás a *megkülönböztetés* médiuma is. Ugyanis az életnek aligha van még egy olyan területe, ahol már a szabványcsomag apró megváltoztatásával is ennyire aktívnak és egyedinek mutatkozhatunk. A fogyasztás a jelentőségre jutás médiumaként tehát a változatosság, a különbözés, a kiemelkedés iránti szükségletünk kielégülésének ad teret; a divathoz hasonlóan közeget és formát kínál ahhoz, hogy a különlegesség érzését közvetíthessük magunk és környezetünk felé. Ám aki egyedien cselekszik, az döntési helyzetet vállal, aktivitásával *kockáztat*, aminek a következményeit vállalnia kell.¹³

A fogyasztás fenntartása és a profitmaximalizálás a kockázat menedzselését igényli. A közgazdasági globalizáció *kemény* (a termelést meghatározó: munka, tő-

ke, piac) és *puha* (főként a fogyasztásra vonatkozó) strukturális faktorainak összefűzése különösen szem előtt van, ha *márkakkal* foglalkozunk. Mert egyfelől a márkáknak döntő szerepet szokás tulajdonítani a globális kereskedelmi piacok alakításában. Másfelől viszont hajlamosak vagyunk feltételezni a márkák olyan piaci teljesítményét (a komplexitás csökkentése, a vásárlási döntés megkönnyítése, a bizalomképzés, egyáltalán az értelemadás), amely tisztán közgazdasági fogalmakkal nem értelmezhető. Továbbá ezekbe a vélt márkateljesítményekbe olyan jelentőséget látunk bele, amely messze túlmegy azon, ami tisztán pénzügyi szempontból még ésszerűnek tűnik fel.

A *márka médiumként* arról gondoskodik, hogy eredménykalkulációját (azt, hogy sokat ad el) bebiztosítsa a vásárlás valószínűtlensége ellenére is. Minden egyes kifogásra készenlétben tartogat egy választ, azaz hathatós formában beszél le arról, hogy ajánlatát elutasítsák. Ezzel a szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumok (hatalom, szerelem, igazság, pénz) stratégiáját ismétli meg. A márka a választás és az ösztönzés feltételéhez kötését célozza, és ezzel némiképpen a pénz „mellékmédiumává” lép elő, de éppen nem helyettesítve, hanem támogatva a pénzt a funkciójában.¹⁴ A pénz sajátos teljesítménye, hogy a különmű dolgokat közös nevezőre hozza, s ezzel segít megérteni az áru értékét. Az érték, amit a pénz érzékelhető tartományba fordít át, nem egyszerűen egy megvehető áru tulajdonsága, hanem inkább egy *társadalmi összefüggése*. Ezen a ponton hasonlóan viselkedik a márka. A márkatechnikák performativitása által életre hívott márkavilágok létjogosultsága a felhasználók elfogadásában gyökerezik.

A márkák *pénznemként* működnek: csereeszközként, mely maga is értékke vált a használatban. A márka médiumként – a pénzhez hasonlóan – a teljesítések cseréjét szolgálja (pénz és márka viszonya). Ezen túlmenően maga is értékteljesítés, de ennek közege is (márka és imázs viszonya), hiszen használói tudatában a márka egyenértékű egy sajátos életstílussal, társadalmi értelemmel, mégpedig azáltal, hogy ezt az életformát a márka meg is valósítja, de legalábbis közeget kínál a megvalósítása számára. A pénz is egyfelől reprezentálja, összehasonlíthatóvá teszi a dolgok forgalmát, másfelől részt is vesz benne. Pénzért megvehető egy márkás dolog: a pénz és a márka viszonyának ebben a dimenziójában a márka az áru. Ám a márka megvételével a márkahasználó „jogot” is vásárolt magának egyfajta *társadalmi elismerésre*: a márkahasználó törzsek tagjai sajátos értékvilág, életforma, *lifestyle* szimbolikus jelentéseit tulajdonítják maguknak és egymásnak. Pénz, márka és imázs viszonylatában a márka csereeszköznek is minősül, hiszen a megvett márkáért cserébe „áruként” egy imázs jár. Ennek megszerzése érdekében a vásárlónak a pénz kifizetésén túl semmit nem kell tennie, mert a márkának már a pénzügyi értékcsere előtt is megvolt a ráértett imázsértéke, így a pénzért cserébe járó előnyök az új márkahasználóra is ráértődnek. Már „csupán” azt kell mérlegelni, hogy a pénzért megvett új életforma milyen életbe tud beleilleszkedni (ez a meggondolás minden fogyasztást létmegértési szituációvá tesz, s önértelmezést hív elő).

A márka abban segít, hogy a komplexitás ellenére őt válasszuk. Ebben döntő szerepet játszhat az *ár*, de mindig fennáll a kockázat, hogy ami olcsó, az kacat. Ezért aztán megnő a jelentősége a márka által szállított információnak, mely arra vonatkozik, hogy itt olyan árurol van szó, amely – függetlenül az áráról – visszaiga-

zolja, hitelesíti a választást.¹⁵ A márkának tehát ára van, de végeredményben nem a pénzben megadott ár számít, hanem a márka által megszerzett imázs ára a márkahasználó életében. Mert a megvásárolt márkacikkben kifejeződik, mit gondol magáról és másokról a márkahasználó, egyszersmind az is, hogy mit akar, mit gondoljanak ő róla a márka ismerői. A márkahasználó nem engedhet meg magának olcsó dolgokat. A márkák világa a társadalmi jelentőségek terén egy *hierarchiára* utal, amely ugyan az árazásban is érvényesül, de nem merül ki benne, hanem inkább a magasabb és alacsonyabb értékűségben kapja meg a maga értelmét. A márkák rendszerét a belül/kívül különbség általi felülkódolás alakítja: valaki vagy vállalja egy magasabb presztízsértékű márka követelményrendszerét – vagy olyan életet él, amely a márka világán kívül marad.¹⁶

A márkák rendszere a pénzhez hasonló kockázatokat hordoz. A legnagyobb kockázat, amit a pénz ismer, az *infláció*: a lopódzkodó, majd egyszerre láthatóvá váló aszimmetria a javak mennyisége és a pénztömeg között. A márkainvázio magában hordja a veszélyt, hogy túl sok termékből képeznek márkát, s lesznek márkák, melyek nem tartják be az ígéretüket, ezzel viszont a márkák elvesztik a hitelüket, holott a márkák a hitelesség iránti igényre épülnek. A hitelvesztés és a megelégedés nem csupán az egyes márkákra, hanem a márkák rendszerére is veszélyes lehet. Ez a rendszer egy gazdasági, kulturális és társadalmi konstrukció: tőke, technika és médiumok együttműködése.

A termék ígéretet tesz, hogy hozzásegít egy egészében véve hétköznapi probléma megoldásához. Ehhez képest a márka *többletjeljesítménye*, hogy a megoldás ajánlásán túl a megoldásajánlat megszerzéséről is lényegeset mond a címzettnek. Ezért szokás azt mondani, hogy a márka ismert forrásból származó ajánlat. A termékjeljesítmény olyan probléma megoldása, melynek semmi köze a termék megszerzésének helyzetéhez: meghatározott szükséglet kielégítése. A márka teljesítménye azonban egy további problémára is irányul, amely éppenséggel a termékben felajánlott megoldás *megszerzésének helyzetére* vonatkozik. A márka az előállító, az értékesítő és a felhasználó közös kockázatát mérsékli előbb információval, majd bizalomápolással (veszélynek lenne kitéve az értékcsere folyamata, ha ismerethiányos helyzetben kellene végbemennie). A márka esetében mindig ott van a teljesítmény *önreferenciája*, a márkahasználat helyzetére vonatkozás miatt a márka „meta-termék”.¹⁷

A márkázás olyan *technika*, amely funkciója alapján *garantált következményeket* helyez kilátásba. A márkajaánlat azt a szándékot nyilatkoztatja ki, hogy egy jól bevált technikával bizonyos hatás érhető el *folyton reprodukálható* módon. Ebben az értelemben intencionális és programszerű a márkateljesítmény. A márkák kockázatsökkentő és bizalomépítő *programok*: teljesítményük, hogy gazdasági megfontolások alapján futtatnak le technikákat, melyek pénzügyi értékét a márka bizonyított eredményesség garantálja.¹⁸

A márkavilágok önmagukra vonatkozása a márkaérzékelést támogató elemek folytonos újratermelésével áll elő. A *márkavilág* fogalma arra utal, hogy a márkák külön a számukra megalkotott környezetet kapnak, így a márkával találkozás körülményfeltételei irányítottak, a márka értékekkel feltöltődése pedig fokozott. Ez az értékakkumuláció mediális és szimbolikus-kulturális dimenzióban is zajlik: a márka materiális környezete a vele való kapcsolódások közege (a márka itt médi-

um), ugyanitt a márka médiumként visszahúzódva teret enged a rá jellemző formák és jelentések érzékelésének (a márka itt szimbolikus forma).

A márkaboltok és márka-élményparkok (*product lands, themed flagship brand stores*) márkatechnikai trükkökkel termelik egy művi világ önállóságának illúzióját; e világkonstrukciós praktikák a Robert Olson által leírt mitotipikus narratív transzparenciákra („Hollywood planet”) települnek rá (nyitottság, valóságosság, virtualitás, rendezettség, körköröség, rejtélyes elliptikusság, drámai személyek eleveensége, beletartozás, mindenütt jelenvalóság, a nagystílű látványosság értéke).¹⁹ A márka művi, átszilárdított, jól lehatárolt művi territóriumai olyan jelenlétfokozó terek, melyekbe a márkahasználó belemerülhet úgy, hogy teljességgel beveszik az érzékeit és a tudatát a márka funkciói, asszociációi és lelkesítő impulzusai. A márka sajátos világérzékelési formát kínál fel, ez az érzékek összességét igénybe veszi a körvonalak, idomok, tapintható felületek, elhelyezkedések, illatok, hangzások, zajok, színek, képek, szövegek, képzettársítások, üzenetek kimódolt összjátékában. A márkavilág intencionális és strukturális megalkotottsága azt szolgálja, hogy az érzékelési és megértési események a márka saját logikájának megfelelően menjenek végbe, eltérően a látszen maradó külvilágban megszokottaktól, ezzel a márkaélményt jelentőségteljessé fokozva. A márkát a mindennapi használatának közel teljességében mutatják meg, ehhez a *slice of life* módszerű szimulációhoz speciális világszeleteket rendeznek be és a célközönséggel megegyező személyzetet állítanak be: inszenírozzák a márka életvilágbeli érzékelhetőségét és a márkán keresztül időtapasztalatot, a szemléltetés állatkert-jellegével a valódi élet atmoszféráját próbálják felidézni. A figyelem elrablása *mellett* a figyelem célszerű irányítása is zajlik a márka sajátos tereiben: ezek egyszersmind hiteles információszolgáltató helyek. A jelenlétfokozás és a tudáshitelesítés olyan kiegészítő óvintézkedések, melyeknek költségeit a márka azért vállalja, hogy a márkával találkozás vagy a márkateljesítményhez hozzájutás érzékelési és megértési szituációja a márka üzleti érdekei szerint legyen előzetesen irányítva.

A fentiekben a cirkuláció, az átvitel, a közvetítés kultúraalkotó produktivitását vizsgáltam. Ebben az összefüggésben nyer jelentőséget a követ alakzata, melyben az átviteli folyamat egyirányúsága, aszimmetriája tetőzik. A pénz és a márka közötti analógia arra figyelmeztet, hogy a hírnökfunkció nem ellenlábasa a teremtfunkciónak. A közvetítés, hibridizálás, átírás, átruházás, hitelt érdemlenség sem stilizálendő az előállítással, megalkotással, termeléssel szembenálló programmá. A „küldetést teljesít” és a „szerepet visz” nem ellentétes választások, hanem egymás kiegészítői. A márka nem lép hátra a saját üzenete mögé, de nem „kommunikálja” a küldetését, hanem végrehajtja, azaz kultúraalkotó és közösségteremtő funkciót ellátva érzékelhetővé teszi. Törzset alkot az előadásában a szerepével azonosuló énekes vagy mesélő is, miközben a közönségével struktúrák kölcsönös függőségét állítja elő öntörvényű beszéde által. Ugyanakkor a követ a rábízott üzenet médiumaként háttérbe húzódik, semlegesíti magát, hogy mediális tevékenysége által érzékelhető formához jusson az üzenet, s a közösségképzés hajtóerejévé válhasson.

JEGYZETEK

1. A pénz létrejöttének funkcionális magyarázatához lásd Jochen Hörisch, *Geld – Betrachtungen zu einem universalen Code*, Materialdienst (Evangelischen Zentralstelle für Weltanschauungsfragen), 1997/12, 365–371, itt: 365.
2. Sybille Krämer, *Das Geld und die Null. Die Quantifizierung und die Visualisierung des Unsichtbaren in Kulturtechniken der frühen Neuzeit = Macht Wissen Wahrheit*, hrsg. von Klaus W. Hempfer, Freiburg, Rombach, 2005, 79–100, itt: 80.
3. Niklas Luhmann, *Das sind Preise. Ein soziologisch-systemtheoretischer Klärungsversuch*, Soziale Welt, 1983 (34. Jg.), H. 2, 153–170, itt: 155–156.
4. Hörisch, *i. m.*, 367–368.
5. Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, 108–121, 159–175.
6. Vö. Měrő László, *Az élő pénz*, Tericum, Bp., 2004, 32–33.
7. Michael Mayer, *Kapital als Medium. Zu einer Kritischen Theorie des Medialen*, *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, hrsg. von Dieter Mersch, Michael Mayer, Volume 2, Issue 1 (Feb 2016), 125–148, itt: 129.
8. Vö. Samuel Weber, *A pénz idő: gondolatok bitelről, válságról = Et al. – Kritikai Elmélet Online 1: Gazdasági teológia*, szerk. Fogarasi György, Szeged, 2013. Online: <http://etal.hu/wp-content/uploads/downloads/2013/10/weber-a-penz-ido.pdf>
9. *A pénz filozófiájában* Georg Simmel a pénzt feltétlen eszközként írja le, amely önmagát a célok elé tolja, és azokat számunkra jelentőségükben pótolni szándékozik. Lásd a *Simmel*-fejezetet: Hannes Bohringer, *Mi a filozófia*, ford. Tillmann J. Attila, Bp., Palatinus, 2004. Online: http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_mi_a_filozofia.html
10. Christoph Deutschmann, *A pénzpiacok és a középíregek. A kollektív Buddenbrook-effektus*, Fordulat, 2011 (4. évf.), 15. szám, 132–150, itt: 141.
11. Kai-Uwe Hellmann, *Eignet sich die Konsumentenrolle als universale Inklusionsformel? = Die Natur der Gesellschaft* (Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel, 2006), hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg, Campus, Frankfurt am Main, 2008, Teilband 1 und 2, 3924–3941, itt: 3933.
12. Christoph Deutschmann, *Geld als „absolutes Mittel“*. Zur Aktualität von Simmels Geldtheorie, Berliner Journal für Soziologie 2000/3, 301–314, itt: 306, 310.
13. Kai-Uwe Hellmann, *Konsum zwischen Risiko und Gefahr = Uő., Der Konsum der Gesellschaft. Studien zur Soziologie des Konsums*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 2013, 14–20, itt: 17–19.
14. Uő., *Soziologie der Marke*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 228.
15. Uő., *Marke als Medium. Zur Funktion des Markenartikels in der freien Marktwirtschaft*, Institut für Konsum- und Markenforschung, planung & analyse, 1997, Heft 1, S. 48–53.
16. Uő., *Markeninvasion! Markeninflation?* Frankfurter Allgemeine Zeitung, Verlagsbeilage „Markenartikel“, 2001, Nr. 146.
17. Uő., *Weltmarken und Markenwelten. Globalisierungseffekte durch Marken und die kommerzielle Inszenierung künstlicher Welten = Weltkultur: Grenzen und Möglichkeiten globalen Denkens*, hrsg. von Doktoranden der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim, Frankfurt am Main, 2006, 59–79, itt: 61.
18. Uő., *Die Sozialität der Marke – Verdeckte (V)ermittlungen*, Planung & Analyse, 2000, Heft 2., 14–17.
19. Robert V. Kozinets et al., *Themed flagship brand stores in the new millennium: theory, practice, prospects*, Journal of Retailing 78 (2002) 17–29, itt: 20.

szemle

Minden nagy vagyon mögött bűn rejtőzik?

JOHN KAMPFNER: *GAZDAGOK. A PÉNZ, A SIKER ÉS A HATALOM 2000 ÉVES TÖRTÉNETE*

Ki ne ismerné a recenzió címében szereplő Balzac-idézetet, amelyet a 19. században alkotó író feltétlenül igaznak tartott. Joggal merülhet fel azonban a kérdés, hogy érvényes volt-e mindez szélesebb időhorizonton, mintegy kétezer év távlatában is. Talán erre – és sok egyéb más kérdésre – is választ kaphatunk John Kampfner 2016-ban a Partvonal gondozásában, Kállai Tibor és Marton Tamás fordításában magyar nyelven megjelent könyvéből, melynek címe: *Gazdagok – A pénz, a siker és a hatalom 2000 éves története* (The rich: from slaves to super-yachts: a 2,000 years history).

A szerző amellet, hogy a Creative Industries Federation főigazgatója, író, kommentátor és recenzens, de egyben az Egyesült Királyság egyik legnevesebb történész szakírója is. 2015 szeptemberében az Evening Standard Progress kutatása szerint az 1000 legbefolyásosabb londoni közé tartozott. Íróként olyan időszerű munkákat jegyez, mint: *Inside Yeltsin's Russia: Corruption, Conflict, Capitalism* (1994), *Blair's Wars* (2003), *Freedom For Sale: How We Made Money And Lost Our Liberty* (2009).

Ahogy a korábbi könyvei, úgy a legújabb munkája is nagy érdeklődésre tarthat számot, már csak a választott téma miatt is. Az 1970-es évektől kezdődő pénzügyi liberalizáció miatt ugyanis korábban sohasem látott mértékben növekedett a vagyoni koncentráció, és a figyelmünk óhatatlanul is a szupergazdagok irányába fordult. Kampfner pedig már a bevezetőben felhívja a figyelmünket arra, hogy az „amerikai Kongresszusi Költségvetési Iroda szerint az 1979 és 2007 közé eső időszakban az amerikai jövedelmek mindösszesen, az adót és az inflációt is beszámítva, 62 százalékkal nőttek. A népesség »alsó« 20 százaléka azonban csak 18 százaléket kapott ebből a növekedésből. A »felső« 20 százalék esetében 65 százalék volt a növekedés, a csúcson lévő 1 százalék jövedelme pedig 275 százalékkal ugrott meg. Három évtizeddel ezelőtt egy amerikai cégvezető átlagosan 42-szer többet keresett, mint egy munkás. A harmadik évezred első évtizedében ez az arány 380:1 lett. A jövedelemmel rendelkezők legendás top 1 százaléka pedig ma az USA vagyonának 40 százalékaival rendelkezik. A csúcson lévő 300 ezer amerikai majdnem akkora vagyont halmozott föl, mint az alsó 150 millió.” (26–27.) Mindez páratlan mértékű vagyoni koncentrációra, illetve annak erősödésére utal.

Joseph Stiglitz a 2012-ben megjelent *The Price of Inequality* című könyvében is ugyanerre a jelenségre mutat rá, és leszögezi, hogy az Amerikai Egyesült Államok már korántsem a lehetőségek hazája. Szerinte az egész rendszer a gazdagokat tá-

mogatja a kevésbé tehetősek rovására. A legnagyobb port felkavaró munka ebben a témában viszont Thomas Piketty könyve, amely magyar nyelven 2015-ben jelent meg *A tőke a 21. században* címmel (Kossuth Kiadó). A szerző majdnem három évszázadra és több mint húsz országra kiterjedő elemzést végez, miközben teljesen új alapokra helyezi a kapitalizmus dinamikájának megértését: a fókuszba a gazdasági növekedés és a tőke megtérülésének ellentmondását állítja. A legfontosabb következtetése az, hogy a gazdaságot majd lassú növekedés, a társadalmat pedig kirívó jövedelmi egyenlőtlenségek jellemzik, és hamarosan visszatér az oligarchák kora. Többen is keresik, kutatják tehát a gazdagság okát, annak társadalmi és gazdasági következményeit, és a társadalom kevésbé tehető része – sok esetben talán önkéntelenül is – utánozni próbálja fogyasztási szokásaikat. Nem is érkezhettek volna tehát ennél aktuálisabb időpontban a *Gazdagok* című könyv.

Amíg Stiglitz és Piketty munkája az utóbbi három évszázad vagyoni koncentrációjának trendjeit tekinti át, addig Kampfner arra vállalkozik, hogy kétezer év leggazdagabbjainak hiteles portréját és élettörténetét, valamint meggazdagodásuk folyamatát tárja elénk. (Kampfner ugyanakkor emlékeztet: a könyv nem számszerűsített rangsor a múltból vagy a jelenről. Az említett személyek közül sokan nem feltétlenül tartoztak koruk leggazdagabbjai közé.) Marcus Licinius Crassus, Alain le Roux, Musza mansza, Cosimo de' Medici, Francisco Pizarro, XIV. Lajos és Ehnaton, Jan Pieterszoon Coen, Robert Clive, a Krupp család, Andrew Carnegie, Mobutu Sese Seko, az olajsejkek, az orosz oligarchák, a Szilícium-völgy műszaki tehetségei és bankárok, tőzsdeguruk, befektetési spekulánsok bemutatásával arra irányítja a figyelmünket, hogy egészen sokszínű a gazdagság felé vezető út. Rámutat ugyanis arra, hogy nem mindig érvényesültek korábban sem a társadalmak meritokratikus értékei és a társadalmi igazságosság. Balzacnak tehát nagyrészt igaza volt.

A szerző számos további kérdést is feltesz a könyvében. Hogyan tudtak ennyire sikeresek lenni ezek az emberek? Miért megy nekik minden olyan jól? Úgyesebbek, okosabbak, elszántabbak, vagy egyszerűen csak szerencsésebbek a többiekénél? Vajon a gazdagok mai generációja különbözik bármiben is a korábbiaktól? Felmerül továbbá az is, hogy a harmadik évezred második évtizedének egészen különleges, megosztó, egyenlőtlenségekkel és igazságtalanságokkal teli gazdasági és társadalmi helyzetképe mennyire egyedi a történelemben, és korábban létezett-e ilyen a múltban. Kampfner arra vállalkozik, hogy történelmi példák alapján helyezi nyugvópontra ezeket a kérdéseket.

A válaszhoz a könyv két fő fejezeten keresztül vezet el bennünket. Az első terjedelmesebb, és régi korokkal foglalkozik. A történelmi időutazás ezen szelete az ókori Rómából indul, és a normann hódítások, a Mali Királyság, a firenzei bankárok és a nagy európai árukereskedők bemutatásáig terjed. Ebben a szerző egy vagy két történelmi személyiséget állít elénk, és megmutatja mindazt, ami összeköti az adott kor gazdagjait a későbbi századok hasonló figuráival. Amíg egyes fejezetek csak egyetlen személyre koncentrálnak, mások többet is bemutatnak. Teszik ezt azért, hogy megismertessék az olvasóval a kortársakat és majdnem-kortársakat, vagy összehasonlítsanak valakit egy másik évezredben élt gazdaggal. A második, korunkról szóló fejezetek viszont csoportokat (sejkek, oligarchák, bankárok etc.) mutatnak be.

Kampfner könyvében rámutat, hogy az ókortól napjainkig, a stabilitástól az ön-hittség és a hanyatlás korszakáig jóval több közös vonás fedezhető fel a gazdagokban, mint gondolnánk. A szerző felteszi a kérdést, hogy hogyan gazdagodnak meg az emberek. A válasz pedig rendkívül sokszínű. Tisztességes és becsületes eszközökkel, üzleti vállalkozásokkal, eltulajdonlás vagy öröklés révén, piacokat teremtenek és manipulálják azokat, legyőzik vagy felszámolják a konkurenciát, befolyást szereznek vagy vásárolnak a politikai, kulturális és a társadalmi elit bizonyos köreiben. Az egyes fejezetek tehát különböző történeteket tartalmaznak arról, hogy a bennük szereplők miképpen szereztek a pénzt, hogyan költötték el, és hogyan teremtették meg és alakították a hírnevüket. Ezen mozaikok segítségével korok társadalmát, illetve a gazdaságra történő saját reagálásukat is megismerhetjük.

A Kampfner által kínált utazás során arra ébredhet rá az olvasó, hogy ha gazdagokról van szó, akkor a történelem nagyon is hajlamos megismételni önmagát: ami az utóbbi néhány, eseménydús és zűrzavaros évben történt, az egyáltalán nem valamiféle korszpecifikus különlegesség. Kampfner a saját értelmezésében továbbá rámutat: mindig a gazdagok győznek. „Ha a történelemnek van egyáltalán tanulsága, akkor az mindenképpen jól illusztrálja, hogy miközben egyes vagyonok eltűnnek és dinasztikák kihalnak, a szupergazdagok nemcsak abban ügyesek, hogy a gazdasági és politikai hatalmukat megőrzik, hanem még a jó hírnevet is tisztára mosásák. Nem számít, hogy miképpen szereztek a pénzt, olyan imázst teremtettek maguknak, amely a megérdemelnél kedvezőbb képet őriz meg róluk.” (29–30.)

A *Gazdagok* című könyvben egy érdekes utazás szerint történik tudományos tényfeltárás úgy, hogy közben az olvasó könnyed és olvasmányos formában követhet egy következetes gondolatmenetet. A téma iránt komolyabban is érdeklődők számára a munka végén jegyzetek, bibliográfia és névmutató is szerepel. John Kampfner könyve voltaképpen azok számára ajánlható, akik a Stiglitz és Piketty által is feltárt tendenciák mögé szeretnének nézni, továbbá el kívánnak tekinteni az országok szintjén mozgó elemzésektől. Az olvasó arról kaphat képet, hogy hogyan szerezhetett az adott kor embere tekintélyes vagyont, és mire használta a gazdagságát. (*Partvonal*)

PÁSZTOR SZABOLCS

A nagy zöld táska

SZILASI LÁSZLÓ: *A HARMADIK HÍD*

Hogyan lesz valaki hajléktalan? Hogyan lehet túlélni akár éveket az utcán? Van-e visszaút a polgári életbe? Szilasi László regénye a második kérdés körül forog, az elsővel csak néhány mondat erejéig, a harmadikkal érintőlegesen foglalkozik. A regény úgy ábrázolja a hajléktalanságot, mint egy választható és legitim életformát. Azoknak az embereknek az életformája lehet ez, akik nem szeretnének a munka és a pénz körül keringő kapitalista rend részei lenni, akik többre tartják a szabadságukat és a függetlenségüket, mint a létbiztonságot és az ehhez a biztonsághoz

elengedhetetlenül szükséges mindennapos robotolást. A szöveg épp ezért kerüli a „lecsúszás” vagy a „visszakapaszkodás” szavakat, de még a hajléktalan-hajléktalanság szópárt is, hiszen ezekkel épp az életmódok közti alá-fölérendeltségi viszonyt fejezné ki. Sőt: a visszatérés inkább bukást, kudarcot jelent ebben a logikában, nem pedig *happy endet*.

De mivel ez egy kifejezetten okos, tehát körültekintően megírt, cselesen szerkesztett, több műfaj mintáit is újszerűen felhasználó, kreatívan átformáló, gondos és alapos írói felkészülésről árulkodó regény, ezt a kérdést sem zárhatjuk le ennyivel. A könyv ugyan erős állításokat tesz az utcai élet választhatósága és tisztelhetősége mellett – és még azzal a nyilvánvaló logikai bukfencsel sem törődik, hogy ha egy életmód szabadon választható, akkor az azt választó nem tarthat feltétlenül igényt mások segítségére –, azért azt is tudja és meg is mutatja, hogy vannak, akik nem önszántukból kerülnek ebbe a helyzetbe, akikre épp ezért – ahogy már az ajánlás is jelzi – vigyázni kell, akiket kísérni kell. A regény a saját eszközeivel még azt is elmondja, hogy mivel lehet őket a leginkább segíteni: nem alamizsnával, hanem például a hajléktalanok felkínálta újságok, tárgyak, munkaórák megvásárlásával – vagy például az utcai élethez szükséges ruhák és eszközök eljuttatásával. Sőt, a történet egyik tanulsága, hogy a városi társadalomban is megvan a hajléktalanok szerepe, hiszen jelenlétükkel „a reggel munkába igyekvők” félelmeit, azzal pedig a motivációit erősítik: figyelmeztetik őket a létbiztonság határait, illékonyságára, felszámolhatóságára, a társadalmi csoportok közti gátak átszakíthatóságára. Az már Szilasi ironiája, hogy a robotolás elől menekülő Foghornnak épp a „Robot” becenevet adja, amivel mintha azt mondaná, hogy a két világ ebben mégis összeér: nincs menekvés a munka és a napirend elől, merthogy a hajléktalan élet is olyan, mint egy teljes munkaidős állás, menni kell, cselekedni kell az életben maradáshoz.

A szegénység és a nyomor irodalmi ábrázolhatósága, a társadalom periferiájára sodródó emberek nézőpontjának, „hangjának” megjelenítése nemcsak az egyes emberek elesettségének, kiszolgáltatottságának és az elesettség okainak, hátterének vizsgálatát jelenti, hanem egyben a centrum és a periferiára szorult rétegek kapcsolatának, az alá- és fölérendeltségi viszonyok szabályszerűségeinek, illetve a periferián élők egymás közt kialakuló hálózatának a megértését is. Szilasi feltétlen érdeme, hogy egyáltalán a téma felé fordult. A nincstelenek világának bejárása még a fikció keretein belül is a társadalmi, vagy még inkább a művészi, írói felelősségvállalás fontos megmutatkozása, az érzékenység és a szolidaritás kifejezése, az arra való felszólítás eszköze. Nem egyszerű azonban megtalálni azt a hangot, mely az együttérzés lehetőségét kölcsönözheti az elbeszélésnek, és amelyben a társadalom alsó rétegeibe került emberek nemcsak megszólalhatnak, hanem a méltóságukat is megőrizhetik, vagy még inkább: visszakaphatják. Más kérdés, hogy bár a regény tétje éppenséggel az lenne, hogy az egyes szereplőknek arcot és személyiséget adjon, hogy az olvasás során egy-egy hajléktalan szemébe nézhessünk, Szilasinak nem sikerül valódi karaktereket ábrázolnia, pláne nem tudja az egyes szereplők motivációinak, gondolkodásának, múltjának különbségét megmutatni. Ezeket a különbségeket csak megvillantja, de Márs és Engels története és arca teljesen egybemosódik, és még Foghorn vagy Noszta sem kellően élő és különböző karakter, a sokszor emlegetett dzseki nem teszi azzá őket. Ez a vad, diszkomfortos világ az

idegszálakkal is érzékelhetően jelenik meg a regény lapjain, más szemmel jár az utcán, aki a könyvet elolvasta, de nem azért, mert az utcán élő szereplők az elbeszélés során egymástól megkülönböztethető arcot kaptak.

A regény kerettörténetének helyszíne, ugye, egy osztálytalálkozó, ahol a narrátor, egy bizonyos Sugár Dénes, azaz Deni meghallgatja a főtörténetet Nosztávszky Feritől, vagyis Nosztától. A regény teljes szövege Denié tehát, az ő elbeszélésének egyik szereplője és megszólalója Noszta. Ez azért érdekes, mert a Noszta által előadott történetet maga Deni is ismerte legalább nagyvonalakban, hiszen rendőrként a szegedi hajléktalanokat ért atrocitásokkal foglalkozott, és közben ő maga is barátságba került Noszta történetének főszereplőjével, közös gimnáziumi barátjukkal, Foghorn Andrással. A fikció szerint Noszta egy éjszaka alatt, jó sok ital mellett meséli Deninek a Foghorn és a köré gyűlt hajléktalancsapat történetét, majd ezt Deni lejegyzí – de joggal feltételezhetjük, hogy ehhez saját előzetes tudását is használja, és alkalmasint meg is változtatja a hallottakat. Noszta elbeszélői hitelessége azért is megkérdőjeleződik, mert, mint maga is utal rá, részegen, nagyon részegen merül az éjszaka és a történet mélyére, ahová egyébként a hallgatósága is vele tart. Furcsa, hogy Deni sohasem kérdez vissza, nem helyesbít, nem pontosít soha, pedig van, amit elvileg jobban tud. Mégis végig passzív – és bár a szövegből aztán olyannyira kiveszi az élőbeszédre jellemző fordulatokat, hogy Noszta szövege stílusában, mondatépítkezésében tökéletesen idomul a saját, ujjlenyomatszerűen jellemző beszédmódjához, egy-egy neki címzett összekötő kifejezést („azt még el kell mondanom neked, Deni”) azért benne hagy a szövegben. Talán csak azért, hogy a párbeszéd illúziója fennmaradjon, talán csak azért, hogy saját jólétesültségét és beavatottságát hangoztassa. Noszta története tehát Deni talált szövegekeként kerül papírra, ő az, aki lejegyzí a történetet és előtte, utána, sőt közben is kommentálja. Ő a regény valódi elbeszélője, Noszta csak egy idézett szereplője ennek az elbeszélésnek. Ha nem így lenne, nem tudnánk válaszolni azokra a korábbi kritikákban egyébként már felbukkant kérdésekre, hogy hogyan tudott Noszta órákon át ilyen összeszedetten és pontosan fogalmazva beszélni, ahogy az is megválaszolhatóan kérdés lenne, Deni hogyan emlékezhetett erre a beszélgetésre ilyen tökéletesen. A mondatok lejegyzése és megformálása, a dramaturgia fenntartása Deni érdeme. Az író Szilasi, a szerző Deni, az ő elbeszélője Noszta, a főszereplő pedig Foghorn.

Nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy a nagy beszélgetés egy érettségi találkozáson zajlik, ahol mindig és mindenki megpróbálja értékesnek, boldognak és sikeresnek mutatni magát, még ha ehhez néha nem is szabad az igazság minden részét kibontania – ez eleve gyanúra adhat okot, ha egyébként a mindenkori egyes szám első személyű elbeszélő igazmondását eleve nem kellene megkérdőjeleznünk. Az időbeli távolság, a személyes érintettség, az emlékezés megbízhatatlansága, a hiúság, aztán a pletykaéhség – hiszen Foghorn története ebben a közegben pletykaként működik –, a társaság középpontjába vágás, amit épp a beavatottság-illúzió segíthet elő, ugyancsak felvet a történet „igazságával” kapcsolatos kérdéseket. Külön csavar, hogy Deni a legfontosabb kérdésben, Foghorn halálának ügyében ki is igazítja Nosztát, mégpedig a szöveg végén elhelyezett kommentárral. Ez melleleg egy másik alapkérdést is érint: ha Foghorn valójában nem lett öngyilkos, miért szerepel a regény alcímében Foghorn halála? Csakis azért, mert a regény

nézőpontja szerint Foghorn számára a munkavállalás és a lakbérfizetés bukást, s így a személyiség halálát jelentette. Ő ugyanis épp az a lázadó, aki inkább az utcát választotta a mindennapos munkába járás helyett, a szabadságot a biztonság helyett – az, hogy végül vissza kell térnie a polgári életbe, meg hasonlást, betörést, kudarcot, átvitt értelemben halált jelent. De azért nekünk, olvasóknak, nem kell ezzel feltétlenül egyetértenünk.

A hajléktalanság ügyében valóban alapvető kérdés, lehet-e visszatérés onnan. Szilasi a nyolc szereplőjéből hármat visszajuttat, ami nyilvánvalóan messze meghaladja a valós lehetőségeket, ami inkább százból egy lehet. De közben azt is nyomatékosítja, hogy az érintettek többségében nincs is vágy a visszatérésre, inkább a mindennapi élelem és az aznapi alvóhely megszerzésére van igény. A túlélésre van – holott a történethez képesti külső szemlélőkben az a kérdés is felmerül, miért szeretne valaki még élni, ha már utcára került, miért nem lesz inkább öngyilkos, ha az élete reménytelen. Szilasi ezekre a kérdésekre is reflektál, pontosan azal, hogy szereplőit állandó mozgásban tartja, és a könyv ezzel az egyik túlélési stratégiát mutatja meg. A Foghorn által vezetett kis hajléktalancsapat túlélése és viszonylagos stabil helyzete a csoporthoz tartozás felfelé hajtó erején túl épp annak köszönhető, hogy a tagok nap mint nap képesek végigjárni a szállások, a koldulási és más pénzszerzési lehetőségek, illetve az ételosztó helyek közti útvonalakat. Mindennap ugyanazt az utat, egyes állomásokhoz óraműpontossággal, szigorú rend szerint érkezve – Szilasi pedig követi az útjukat, a mondatok ritmusa érzékelteti a lépések ritmusát, a mindennapos vonulások lendületét és monotonitását, a város térképszerűen megjelenő tere pedig az életteret. Ha néhol unalmasnak érezzük a vonulás leírását, akkor épp a vonulás unalmát és üres, mégis létfontosságú rutinját élhetjük át. A regény szociológiai érintettségű rétege ráadásul épp azt sugallja, hogy a városban mozogni képes hajléktalanok, azok tehát, akiket városlakóként mi is naponta látunk, e társadalmi csoport felső-középosztályát jelentik, nekik vannak egyáltalán információik a szociális ellátórendszerrel, és ki is tudják használni azt. De talán tízszer annyian élnek az erdőkben, vagy a város olyan eldugott helyein kalyibákban, sátrakban elbújva, vagy csak nejlomba meg rohadó takarókba burkolva, a normál társadalom számára láthatatlanul – az olvasók számára viszont szinte tapinthatóan –, ahová már nem jut el semmilyen segítség, és ahonnan csak a gyors halál felé vezet az út. A vonulás, a jövés-menés, a mozgás tartja életben ezeket az embereket, de tartja életben a civil életbe való visszailleszkedés reményét is, vagyis a társadalmi mobilitás reményét.

Szilasi érzékenyen, belátással és kifejezetten szépen ír erről a világról. Szépen kidolgozott mondatokkal a koszról és a nyomorról, mit sem törődve a használt nyelv és az ábrázolt világ ilyen nagy kontrasztjával. Láthatjuk, hogy a szemétből kikotort ételmaradékokon és a tablettás borokon élő emberek néha tényleg állati sorba süllyednek, de láthatjuk azt is, hogy az alapreflexek továbbra is ugyanúgy működnek: folynak a hatalmi játszmák, zajlanak a viharos szerelmek, a létszükségletek mellett mindenki barátsággra, jó szóra és gyengédségre vágyik, vannak rutinok, hisztik, rossz szokások, sőt vannak viccek is. Szilasi tárgyilagosan, szenvtelenül, tabuk nélkül, de nagyon is kidolgozott nyelven, gondosan formált mondatokkal ír, a szereplőit is így beszélgeti. Sikerül nem meghatnia, nincs se szomorú vég,

se happy end, nincs ellágyulás – ennél sokkal áttételesebben gondolkodtat el az okokon és a megoldási lehetőségeken, finomabb eszközökkel kelti fel az együttérzést, simítja el az esetleges ellenérzéseket, vagy mozdítja ki a megrögzült előítéleteket. Jelzi például, hogy az utcai életbe is beszűrődhet a művészet, Droll néni fotókat készít, Foghorn hegedül, Anna kis, egyszerű hangszereket készít és árul, Noszta pedig a graffitiket csodálja – ők együtt pedig a kirakatokat, mert a kirakatablakban elhelyezett cipők, vagy inkább maga a kirakat mint rámásott kép is műtárgyként tűnik fel számukra. Az író tehát maga is segítő: felerősíti a regénnyel azok hangját, akik ugyan el tudnák mondani az életük történetét, de akiket csak kevesen hallanak meg. A regény próbál mellérendelő viszonyból, a hajléktalanság okát megértve, a hajléktalanok valódi szükségleteire figyelve, érzéseiket, kínjaikat, örömforrásaikat, vágyaikat és lehetőségeiket kendőzetlenül feltárva beszélni. Szilasi szereplői feltétlenül szolidárisak a hajléktalanokkal: Noszta maga is hajléktalan volt, méghozzá nagyon magas társadalmi pozícióból került alulra, Deni pedig rendőrként annak ellenére foglakozott ezzel a réteggel, hogy főnökei és a főnökök főnökei, tehát a politikusok egyébként rendszerszerűen a szőnyeg alá söpri az ezzel kapcsolatos kérdéseket.

A beszélők kiválasztása épp ezért volt fontos poétikai döntés: a hajléktalanok világa is olyan világ, amiről leginkább azok tudnának beszélni, akik benne vannak, még inkább azok, akik végigjárták az életforma minden szintjét, de ők, akik egészen alul vannak, talán már nem is élnek. Pedig a közösség is alapvető megtartó erő, a közösséget pedig a folyamatos kommunikáció köti össze. A regényben a hajléktalancsapatot a belső hierarchia, a kialakult és stabil szerepek, az egymás iránti tisztelet, a finoman ábrázolt, testvéries osztozkodás, a másik szükségleteinek elfogadása tartja egyben, valamint az egymás iránti gyengédség, amelynek még a szexualitás is része. A regény az ellenponttal mutatja meg mindennek az erejét: amikor Foghorn kilép a csapatból, a tagok szétszélednek, és állapotuk rohamosan romlani kezd. A másik ellenpont az egykori osztályközösség, mely nem elég erős ahhoz, hogy megvédje egyik vagy másik tagját az elszegényedéstől, ahogy a még nagyobb közösség, a város vagy az ország sem tud kellő biztonságot, támogatást, segítséget nyújtani az akár saját döntésükből, akár a külső körülmények miatt bajba került polgárainak. A regény határozottan állást foglal az ezzel kapcsolatos, valóságos társadalmi-politikai kérdésekben, néhol egyébként didaktikusan, esszé-szerűen és nem csak az elbeszélés eszközeivel.

Egy fikatív, de a valóságosra nagyon emlékeztető, bizonyos elemeiben mégis valószerűtlen történetet olvasunk, kitalált, de akár a valóságban is elképzelhető figurákkal, de úgy, hogy a regény az elbeszélők megbízhatóságát folyamatosan megkérdőjelezi. Szilasi egy krimiszálat is beépít, ami elemeli a valóságotól a történetet, mert az azért nehezen elképzelhető, hogy egy jómódú helyi politikus épp egy hajléktalan lányba szeret bele, és lejár hozzá a híd alá szeretkezni. Ez azért túlzásnak, regényesnek és legalább olyan meredeknek tűnik, mint a híd alá levezető töltésfal. Szépen kidolgozott kép a híd képe, mely már a címben megjelenik. A városi élet fontos része, de a hajléktalanok számára nem pusztán a két partot összekötő funkciója van, hiszen a harmadik dimenziója is fontos, az, hogy alá is be lehet menni: menedéket nyújt legalább az eső elől. A magyar nyelv egyébként is ezt a

kifejezést használja a hajléktalanná válásra: a „híd alá kerülni” – a regény egy fontos szála, Anna tragikus története pedig a híd alatt játszódik.

A hídhoz hasonlóan jelentőségteljes motívum a hajléktalanokra annyira jellemző nagy vászonszatyor, amelyben a mindenüket cipelik. A regény két lényeges pontján tűnik fel a „nagy zöld táska”, mindkétszer a be- és elfogadást jelzi, de közben az utcai élet kezdetét és végét is. Először meleg ruhákat hoznak benne, aztán pedig tisztát. Érdekes, hogy bár a bankkártya is meghatározó, önmagán túlmutató szerepet kap a történetben, az inkább vesztese lesz a fontossági listának, hiszen nem sikerül vele és az általa hozzáférhető pénzzel megoldani a csoport életét, sőt végső soron bajt okoz. Nem is pontosan érthető, miért gondolta az író jó ötletnek behozni a kártyát a történetbe: életszerűbb, hogy egy gazdag ember készpénzt ad a nyomorult szeretőjének, hiszen annak nincs úgy visszakövethető nyoma, mint ahogy a bankkártyás tranzakcióknak van – ahogy az sem világos, miért nem egy a többieknek is menedéket nyújtó albérletre költi Anna a Bartáktól kapott pénzt, amikor az összeg arra is elég lenne. Félő, hogy Szilasi itt a szöveg élvezhetőségének tett engedményeket, a bankkártya mint tárgy a mai középosztály elengedhetetlen eszköze, ezért tartotta fontosnak mondani róla valamit, valami rosszat.

Ez az indokolatlan írói döntés azt a kérdést érinti, hogy vajon érdekes lehet-e önmagában egy hajléktalan élete. Nem az a része, hogyan és miért lett valaki hajléktalan, mert az nyilvánvalóan érdekes és tanulságos, bár a történetek bizonyára nem egyediek, hanem nagyon is tipikusak: munkanélküliség, válás, devizahitel, az állami gondozás vége, szabadulás a börtönből. De érdekes lehet-e maga a hajléktalanlét, a mindennapok megszervezése, az étkezés, a tisztálkodás, a pénzszerzés és főleg a meleg alvóhely megszervezése, a sorstársakkal kialakuló kapcsolatok története? Azt hiszem, lehetne ez is érdekes, és az odaforduláshoz már ennek is elegendőnek kellene lennie. Szilasi azonban úgy gondolhatta, ez kevés, ettől nem lesz regény a regény, és kell valamilyen cselekmény is: szerelem, gyilkosság és bérnyilkosság, álneves nyomozó, korrupció, erőszak, hídrombolás és -építés, valamint átjárás a felső és a legalsó társadalmi csoportok között. Regényesíteni igyekezett a bizonyára nagy körültekintéssel, érzékenyen, alapos szociológiai előtanulmányokkal megtámogatott történetet. Egyrészt tehát egy nagyon fontos, mondhatni, hiánypótló, gyökereivel erősen a valóságba kapaszkodó szöveget olvashatunk, de kapunk mellé egy olyan történetet is, amely több elemében is valószerűtlen. Ezzel a regény két szintje feszültségbe kerül: a hitelesnek tűnő és a regényes, a valószerű és a valóságtól elrugaszkodott történetszál nem tudja egymást erősíteni, inkább zavart okoz, kényelmetlenséget szül. De valahogy a reálishoz közelebbi szint az erősebb, efelé húz inkább a könyv. Az a szál, amelyik hajléktalanok és általában a kilátástalan szegénységben élők iránti együttérzésre sarkall, ami tehát úgy hat ránk, hogy aztán másként járunk-kelünk az utcán, másként nézünk és gondolunk a fedél nélkül élőkre.

Amiatt kérdeztem rá az érdekesség problémájára, mert úgy érzem, az író azért ragaszkodott a krimi- és a városházi szálhoz, sőt azért hoz vissza a nyolc hajléktalan szereplőjéből hármat is a civil életbe, mert szórakoztatni akar, érdekes és fordulatos könyvet, egy jó regényt szeretett volna írni, és jobban érdekelt a szöveg élvezhetősége, mint az ábrázolt világ. Tehát nem annyira az együttérzés és a figyelemfelkeltés motiválta, mint inkább a jó téma, amelyből jó történetet lehet kreálni.

Természetesen ilyesmit nehéz egy írótól számon kérni: neki nem a társadalmi szerepvállalás, nem az elnyomottak szóhoz engedése a célja, hanem elsősorban egy jó regény megírása. De az utóbbi időben megjelent, hasonló dilemmákkal szembe-sülő könyvek esetében mégis azt láttuk, hogy a szegénységábrázolásnak vannak más lehetőségei is. A *Nincstelének*, az *Aludnod kellene* vagy az *Artista* más-más módon, de ugyanazt a választ adták: elsősorban a közegről beszéltek, a kiúttalanságról, a szenvedésről, és nem áldozták fel mindezt a cselekmény oltárán – vagy inkább: találtak olyan történetet, amelyet ezek a szűk keretek is elbírtak. (*Magvető*)

BEDECS LÁSZLÓ

Mondatmedencében fürödve

PAPP ANDRÁS: *VADPÉNZ*

Egy vasüzem telephelyén járunk, munkaidő után. Kiscsillag, Öcsi, Mesterúr, Andor és a többi kizsigerelt telepi munkás bosszúra készül a cég ellen: a cég megtagadta tőlük a jutalmat, ezért elhatározzák, hogy eladják a MÉH-ben a telepen összegyűjt-hető régi vasakat, az abból szerzett *vadpénzt* pedig elosztják maguk között. Az akcióból van, aki kivonja magát, van, aki kis szerencse híján belehal. Mégsem történik semmi tragédia, sőt, igazából semmi említésre méltó. Az egy főre jutó összeg elenyésző lesz, mit sem segít. A munkások rezignáltan főzik tovább a birkát a bográcsukban, és az irodaépület melletti hordókban tovább erjed a pálinka.

Ezzel a novellával lépünk be a Fiatal Írók Szövetsége gondozásában megjelent Papp András-kötet, a *Vadpénz* szövegvilágába. Egy felismerhetően saját elbeszélői technika jellegzetességei bontakoznak ki a kötet címét is adó novellában, amely, ha tematikában nem is, a narrációt illetően annál inkább jól választott belépőként vezet a többi novella és tárca felé. A *Vadpénz* szereplői laza kontúrokkal rajzoltak, nyelvhasználatuk szinte mesterkélten közhelyes: „a fél tudómet kell kivenni, hogy a májammak nagyobb hely legyen”; „Ne hagyd, hogy a fejedre szarjanak, van neked szád is” – sorakoznak a szövegben a munkás-szleng mindannyiunk által jól ismert, sztereotip tréfálkozó mondatai. A szereplők szájába adott sematikus nyelv, az elnagyoltan felrajzolt figurák teszik világossá: a *Vadpénz* elbeszélője nem szociográfiai tétet tűzött maga elé. Nem is lélektanit, noha néhány rövidebb, a közhelyes párbeszédhez képest erősen kontrasztos, érzékeny kiszólás felvillant valamit egy-egy figura mögé képzelhető érzelmi történetből. Mintha a novella arra törekedne, hogy felmutassa: a személyiségeket elfedő, nyelvi „tektonikai lemezek” alatt, melyek a felszínen uniformizálják a megszólalókat, egy másféle közös nyelv megte-remtését és működtetését tűzte célul maga elé: egy érzékeny, finom nyelvét, amelyet az elbeszélő hang ajándékoz az általa elbeszélte figuráknak. Az a hang, amelyik – a kötet fülszövegét megidézve – fülelve és mindent szemügyre véve a *Vadpénz* történetének zárásaképpen végül az irodaépületek melletti pálinkáshordók látványa fókuszál: „Az itt terjedő szag egyszerre volt édeskés és penetráns, mintha remények romlottak volna majdan lepárolható szesszé, amiben már éppúgy semmi

nem emlékeztet a gyümölcsre, szilvára, barackra, almára, mint ahogyan a birka-pörkölt sem emlékeztetett a leölt állatra. Vagy az egyik bogrács a másikra.”

A kötet első novellaciklusában, az *Élménymedencék*ben sokszoros érvénnyel működnek tovább a *Vadpénz* narrációs sajátosságai. A tizenhat elbeszélésből álló, az *Élet és Irodalom* hasábjain korábban folytatásokban publikált *Élménymedencék* zavarba hozó fogással él: a novellákban különböző szereplők szólalnak meg, egyes szám első személyben beszélve egy másik szereplőhöz, aki majd a következő novella egyes szám első személyű beszélője lesz. Zavarba hozó, mert, csakúgy, mint a *Vadpénz* esetében, a szöveg nyelvileg nem különíti el a megszólalókat, s az olvasó nem kap semmiféle nyelvi jelet, támaszt a szereplők felismeréséhez. Ugyanazon a hangon szólal meg nő és férfi, bűnös és áldozat: Kopasz, Szivi, Blanka és Kancsijancsi, akiknek szövevényes viszonya csak lassan, novelláról novellára bomlik ki az olvasó előtt. A beszélő nyelv elfed, elfedez minden különbséget, a nyelvben „oldódva” súlyt veszít az egyén, minden múltbéli történetével, bűnével vagy áldozatosságával együtt. Mintha az arkhimédészi törvények ezekben a *mondatmedencék*ben is érvényesek lennének. A fizikai törvények területéről jól ismert analógia nem véletlenül juthat az olvasó eszébe. Az *Élménymedencék* az írói szándék szerint is erősen metaforikus szöveg. A medencék mikrovilágának történései élet-történetekkel analógok, a medence mint teret és időt körbefogó, meghatározó keret a(z élet)történet; a víz, a benne terjedő hullámokkal a nyelv, a beszéd analógiája. „Úgy érzem, mintha finom és halk mondatokkal lenne tele a medence. Olyan könnyű kis súlytalan mondatokkal, amiben fürdeni és frissülni lehet, olyan mondatokkal, melyek öntermékenyítően alkotják újra saját magukat, hogy mintegy önmaguk megújuló fölöslegeként áradjanak túl a partokon és csorogjanak le a túlfolyn. És ezekből a mondatokból szavak gőzölögnek, halvány, átlátszó szavak, melyek épp akkor vesznek el értelmüket, mikor éppen kimondhatóvá válnának. És ekkor a szavak már nem szavak. A csönd párává sűrűsödik körülöttem, próbálok semmire se gondolni. Magamra sem, noha be kell látnom, ez elég nehéz, mert bizonyos értelemben már én sem létezem.” (*Tanmedence*). A medence-metafora lehetséges etikai vonatkozása is megfogalmazást nyer kérdés formájában a novellaciklus utolsó darabjában: „Kérdés: a mondatmedencében fürödve lehet-e tisztulni.” A kérdést joggal vehetjük komolyan. A nyelv performatív ereje, tudjuk, ígérni, esküdni, erőszakot tenni képes – hatalmában van-e a tisztulás-tisztítás lehetősége is? Különös, hogy Papp András prózája nem a várható válasz felé kalauzolja az olvasót: szövegeitől távol áll a katartikus erő. Az *Élménymedencék*ben a kérdésre az elbeszélő hang mintha azzal adna választ: mindent számon tart, mindenre emlékszik, ám elmélkedő távolságtartásával az elbeszélés idejére súlytalanságba ringat, mindent elfedez.

Az *Élménymedencék* a leginkább meghatározó novellaciklus a kötetben. A szemlélődő, lassú, filozofikus narráció ezekben az elbeszélésekben nyújtja a legszebb olvasói élményeket. Az elbeszélés lassú tempójának legsikerültebb működésére példa, mikor az elbeszélő hang ideje teremti meg magát az elbeszélt történet idejét, mint az *Élménymedence* című novella hőesést leíró mondataiban „sűrű hőeséssel nézek szembe, azzal az éggel, mely ezen a téli délutánon nem tud sötét lenni, mert a város fényét visszaveri a zárt felhőzet, s ebből a narancsos gomolygásból előbb szürkén, majd egyre jobban kifehéredve hull alá hatalmas pelyhekben a hó.

Várom, hogy a szememre szálljanak a fehér csillagok. Várom, hogy eltaláljanak, hogy befolyjanak a szemgödörbe, hogy az égi káprázat hideg tüskéi belém hatoljanak, szívják föl az idegeim, és nyilalljon az agyamig ez az elképesztő gyönyörűség. És némelyik pihe csakugyan megkeres, rám száll, egyetlen alig hallható sissztergessel szétolvad az íriszemen, apró, hűvös csókként feloldódik az arcomon, s én igyekszem nem pislogni, nem mozdulni, mikor az átváltozás forró pillanatában könnycseppként gördül majd végig borostás államon.”

A kötet erős nyelvi atmoszférát teremtő elbeszéléseinek és az elmélkedés műfajához legközelebb álló tárcanovelláknak a szövegvilágától elkülönülnek a ciklusokon kívül szerepeltetett novellák, közülük is különösen a *Felhőkarcoló* című novella. A szorongató, pszichothrillernek is beillő történet azt igazolja, hogy Papp András csendes, megfontolt elbeszélői nyelve, amelyet a kötet fülszövege „lassúbb folyású vizek”-hez hasonlít, s amely az olvasót legtöbbször az együtt szemlélődésre készíteti, igazán felforgató erőket is hordoz magában.

A kötet második tárcasorozata, a *Szárnyastárcák* hat darabja tárcaregényként is olvasható, hiszen a hat különálló darabot halványan, szinte alig észrevehetően egy balladai homályossággal elmesélt sorstragédia elbeszélése fűzi össze. Egy, a negyvenes éveiben házasságtörést szenvedett, elhagyott férfi tragikus története bomlik ki a kertben megfigyelhető madarak viselkedésformáit regisztráló szöveg sorai között. Ismét zavarban vagyunk: a zömmel leíró, helyenként mesélő kedvű, nyelvfiziológiiai eszmefuttatásokkal tűzdelt, villanásokra pedig költői erejű szöveg szinte rejtegeti a tragédiát – a mesélő-elmélkedő hangon elandalodva, kevésbé éles figyelemmel olvasva akár fel sem tűnhet a „balkáni áldozat” metafora súlya. Talán mert a *Szárnyastárcák* metaforikussága nem jelölő és jelölt kötelező haladási irányt megszabó kettősségében működik: madársors és embersors egyforma súlyú egymásra utalással, egymás tükörképeiként jelenik meg a szövegben. Ezt az egymásra tükröződést legszebben a karvaly elől menekülő gerle és a lelkiileg összeomlott férfi lelki erőfeszítéseit egybevillantó kép jeleníti meg: „Bár tényleg el kell ismernem, galambot így még nem láttam repülni: *emberfeletti* erővel”. A *Szárnyastárcák* darabjai az *Élménymedencék*éhez hasonló megállapítást engednek meg az olvasónak: Papp András prózája nem tapint eleven sebekbe. Minden iszonyattól, tragédiától, fájdalomtól és bűntől távolságot tart a szemlélődés által. A szemügyre vevő, leíró és elmélkedő hangé a főszerep minden történetben, minden történet felett. Akár csak – és talán legszemléletesebben – a *Szilfákajla*-sorozat *Mentett változat* című darabjában, ahol egy haldokló, öngyilkos fiatal történetét felvezetve az elbeszélő „nem áttal” az épp uralkodó szélirányról tenni pontos megállapítást. A *Szárnyastárcák* elbeszélői hangja antihumánus, olyan értelemben, hogy az őt körülvevő világban az ember nem élvez semmiféle elsőbbséget a világ bármely más jelenségéhez képest.

A kötet vége felé, a *Szilfákajla*- és a *Küszöbtárcák*-sorozatokban egyre erősödik az esszéisztikus hang, a szöveg egyre messzebb rugaszkodik a szépirodalmiságtól. Az előbbi darabjai a klasszikus metaforát: a konyhakertgondozás és írás kapcsolata járják körbe, míg az utóbbi, a *Küszöbtárcák* cím alá rendezett írások a mese, a színmű, a tárgyak, a tánc, a halál mibenlétéről és élettel való kapcsolatáról elmélkednek. Itt a lassú folyású mondatok sokszor megfeneklenek, a szemlélődés tárgyul választott jelenségek, apró történetek elbeszélése néha közel esik az érdek-

telenséghez, a filozofikus szemlélődés nem egyszer közhelyes megállapításokban akad partra. („Egyetlen nagy mesefolyamban élünk; s ki-kí maga teszi magát saját meséjének hőségé.” – *Egyszer és egyszer*).

A prózakötet végső egyenlege mégis ez: szép prózaritmusú mondatok, csendes és elgondolkodtató elmélkedések, fűszernyi erős költészet: ez az a vadpénz, amit a szerző a világ elfekvőben lévő, haszontalan anyagainak összegyűjtésével értékke alakít és szétoszt az olvasói között. Anélkül, hogy áltatná magát: a világ ettől mit sem változik. Az olvasás idejére mégis könnyít a súlyainkon, elemel önmagunktól és történeteinktől, megajándékoz a szemlélődés pozíciójának lebegő mélységeivel és magasságaival. (*FISz*)

KULIN BORBÁLA

Elvéteni az időt

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: *BÁRÓ WENCKHEIM HAZATÉR*

Nagy tétellel bírt, hogy a tavaly Nemzetközi Man Booker-díjat nyert Krasznahorkai László új, és többek között az egész életművét összegző regénye, melyben „viszszatér” a korai, világszerte hírnevet és szakmai elismerést is kiváltó művei helyszínére, a „sárba” és a „porba”, a kis délkelet-magyarországi szellemi-egzisztenciális nyomorba, vajon meg tud-e felelni a rá nehezedő elvárásoknak. És noha a *Báró Wenckheim hazatér* a szerző jól felismerhető védjegyeit ismétli meg (a hosszú, szuggesztív mondatokat, az apokaliptikus alaphangulatot, az örökké várakozás, a baljós félkésztség állapotát, egyben súlyos társadalombírálatot és a legtágabb értelemben vett nélkülözést, az ember metafizikai sóvárgását és magárahagyatottságát), sikerült valamelyest elmozdulnia arról az alapállásról, melyben folyton-folyvást valami fenyegetőnek a majdani bekövetkeztébe igyekezett bevezetni az olvasóit. Ebben a könyvében ugyanis a szerző már nem pusztán sejtet, és nem is a művészet vakító fényességű olimposzáról tekint alá a kisvilágba, hanem bevonul a mai Magyarországra, és beváltja legnagyobb, legmélyebb félelmeinket, és kertelés nélkül elmondja, hogy milyen óriási a baj ma idehaza. Mindemellett felmerül annak lehetősége is, miszerint a regényben végső soron bekövetkező kataklizma esetleg egyfajta transzcendens beavatkozásra való ráhagyatkozásként is fölfogható – a regényt ismerve: korántsem magától értetődő istenbizonyítékként.

A regény helyszínének választott város azonos *Az ellenállás melankóliája* városával, noha a regény egy pontján maga a báró jelenti ki, hogy „ez nem ugyanaz a város” (219.), de ennek, így, dőlt betűvel szedve, túl kell mutatnia a báró hazatérésének kontextusán, mint ahogy ezek a kiemelések a szerzőnél általában valóban a szöveg metasztintjére kívánczó kijelentések. És amikor a város Polgármestere bevezeti a hazatérő bárót egykori lakóhelyére, még inkább nyilvánvalóvá válik a kapcsolat: „ezek itt a híres Béke sugárúti villák, és ez a főút meg nem más, mint amit egykor az ön egyik őséről neveztek el, [...] itt meg, fordította el megint a másik oldalra a figyelmet, nem más, mint egykori nevezetes zeneiskola-igazgatónk

háza, aki képzelje el a báró úr, még egy mozifilmnek is a főhőse lett” (217.). Eszter úrról van szó, és a néhai Wenckheim-sugárútról, vagyis az olvasó ismét ott találja magát abban a „kifűthetetlen, huzatos barakkban” (*Az ellenállás melankóliája*, Magvető, 4. kiad., 131.), ahonnan a szerző és elbeszélő egykor elmenekültek. A visszavezetés ebbe a világba azonban sokkal inkább bevezetés, szemben a korábbi, vonatkozó regények, a *Sátántangó* vagy *Az ellenállás melankóliája* bennfentes beszédmódjával, ugyanis a sokhangú, valóban bahtyini értelemben vett polifonikus, karneváli elbeszélésfűzér Wenckheim Béla Argentínából Bécsbe menekítésén, majd Magyarországra utaztatásán keresztül áll össze.

Mindez pedig egy több rétegű, sok-sok szereplőt megszólaltató, sokhangú szöveget eredményez, amelynek a báró hazatérése pusztán az apropóját szolgáltatja: a báró fényes kalapján tartja az olvasó a tekintetét, eközben pedig kézhez kap egy dinamikus-dialogikus, nagyon is aktuális leírást a mai magyarság átlagos állapotáról. Az együgyű, szerencsejáték-adósságokba keveredett Wenckheim Bélát a család bécsi ága menti meg a Buenos Aires-i börtöntől, és támogatja őt hazatérésében, melynek valódi apropója az, hogy meglátogassa gyermekkori szerelmét, Marikát, akire ő viszont, sajnálatos és végzetes módon, Mariettaként emlékszik. Az utaztatás az első pillanattól kezdve egyszerre komikus és tragikus, a báró mimóza, antiszociális, átlag felett érzékeny személyisége lehetetlenné teszi vele az elemi, érdemi kommunikációt. A szabó így képtelen méretet venni róla, mert az nem bírja az emberek érintését, halkán beszél, és ha arra kéri, ismétlje el, amit mondott, azt még halkabban teszi meg. Emellett pedig gyakorlatilag semmi másra nem vágyik, kizárólag magányra. A Bécsből a Keletibe közlekedő vonaton a kalauzok busás borraivalóért vállallják el a báró kíséretét, ami a magyar oldalra érve rögtön komédiába torkollik. A tétova magyar kísérő, nem értvén, hogy miből is áll az ő feladata és rendelkezésre állása, gyakorlatilag nem hogy a segítségére, de terhére lesz a bárónak: „Kezesskedik, hogy nem fogja zavarni senki, folytatta, amikor úgy jó húsz perc múlva visszatért, és egy »jajistenem«-mel lehuppan a szembenső ülésre [...], s aztán hosszan kifújta a levegőt, amitől enyhe fokhagymás kolbász szaga csapta meg a szemben ülőt.” (109.) Eközben a hazai, pontosabban a helyi bulvársajtó külföldi értelmezései látnak napvilágot a báró hazatérését illetően, melyek szükségszerűen félreértelmezések. Azt remélik, hogy hatalmas vagyona elosztása miatt érkezik, már-már az új Széchenyiként gondolnak rá: „a kártyás báró hazafelé tart a Hawaai-szigetéről” (108.), mégpedig „egy adomány miatt tér vissza, mint igaz magyar, mert [...] meg kívánja hálálni a földnek, amelyből vétetett, hogy a fia lehetett, s hogy onnan vihette szét a világban e föld hírét” (123.). Az újabb pletyka, ami történetesen igaz is, miszerint Marikát, gyermekkori szerelmét látogatja meg, két neki küldött levél folytán válik világossá, mire fel a boldogtalan nő rögtön helyi látványossággá és az irigység tárgyává avanszál. Felbolydul az egész város, a vezetők beszédekét íratnak, a náci motorosok az *Evita* dallamát játszó dudákat szereltetnek choppereikre, és nagy ünnepséggel fogadják a bárót, ami viszont a báró személyiségéből fakadóan csakis blamával érhet – és úgy is ér – véget.

Adott tehát annak a lehetősége, hogy ez egy több rétegű hazatérés-történeté váljon, mely egyrészt a báróé, aki naiv és könnyes tekintetét örömmel futtatja végig a magyar tájon, illetve a szerzőé is, aki újból magyar hangokat szólaltat meg:

vissza a forráshoz, a szerelemhez, a hazához, ám már a regény elején meginduló kvázi-kerettörténetből is sejteni, hogy az egész majd túlmutat mindezen. Krasznahorkai mindenesetre a drámaiság tőle szokatlan vitalitásával készít egy dialogikus korrajzot, melynek bravúrja, hogy mindezt az egyes szereplők báróval való konfrontációján keresztül mutatja be. A nincstelenség határán élő kalauz szeme könnybe lábad a száz eurós borraivalótól, a hervadó Marikából előbújik a szeretetre éhes nő, a városi középvezetők közül pedig a dörgölőzhetnek, a haszon- és hírnévszerzés, miközben a náci motoros banda is benne látja a hazafi megváltót. A városi vezetők mindenféle versenyeket szerveznek: „üvöltve-tüsszögő versenyt”, „csirkefarhát-hajító versenyt” (154.), és közben mindenki meg van róla győződve a maga együgyűségében, hogy innentől fogva „más lesz minden” (76.). Mindebből pedig kiválglik valami, ami mindannyiukban közös: a sóvárgás, a vágyakozás, a hiány, valami elemi metafizikai betöltetlenség. Ez a hiányra utaltság pedig a *Sátántangó* messianisztikus alaphangulatát ismétli meg egyfelől, *Az ellenállás melankóliája* fenyegető bomlását másfelől.

Míg tehát a szerző az előző kötete első mondatában kiadta a felszólítást, „[e]ll kell innen menni” (*Megy a világ*, Magvető, 2013, 9.), addig ezt a könyvét arra használja fel, hogy szembenézzen vele, és felmérje a magyarság aktuális szellemi állapotát. A kalauz fellépésétől kezdve sejthető, hogy itt nincs diszkrécia, etikett, udvariasság, tapintat, modor és egy valódi, működő rend, itt faragatlanok, taplók és minden értelemben kismizettek élnek. Mindez a Krasznahorkaitól helyenként szokatlanul nyílt humorral és iróniával fűszerezve jelenik meg, mely talán jóval megengedőbb *Az ellenállás melankóliája* leheletnyi iróniájához képest. S míg az előzmények között megtaláljuk Eszter urat, a korábbi regény egyik szellemi origóját, aki a közösségből való kivonulást választotta, itt van nekünk most a Tanár úr, aki szintén elismert, nemzetközi szaktekintély és kutató, a mohák nagy ismerője, és aki minden vagyonát pénzzé téve hajléktalanként a város széli bozótosba, az úgynevezett Csipkebokorba költözik. Ismét kivonul tehát a józan ész az ábrázolt környezetből, ugyanakkor úgy is felfogható mindez, hogy a józan ész elhagyta őt, az egyetlen józan embert is. Valóban nem ugyanaz a két város, mert míg a korábbi hirtelen támadt valódisága eszméletére hozza a holdkóros Valuskát, addig itt az ellehetetlenült világ éppen, hogy kihozza sodrából azt, akit mindenki csak „Tanár úrként”, tudós férfiként ismer. Így látszólag a korábbi kép a baljósabb, gyakorlatilag éppen fordítva van.

Mindez azonban a regény felszíne alatt bugyogó és a végén elszabaduló armageddon alaphangulatára rakódik rá. *Az ellenállás melankóliája* félelmetes hangoltsága bár egy céltalan, de jól körvonalazható rombolással és zendüléssel nyeri el a magyarázatát, az anti-messiás (a cingár hangú törpe) tévesen értelmezett aurájából merítette erejét, itt viszont a félelem sokkal súlyosabb, mert önmaga tárgyává válik. Luxusautók konvojában és egy baljós balkáni maffiózóra emlékeztető férfi megjelenésében manifesztálódik a rettegés, mely miatt egy pillanatra megáll az élet a dél-alföldi kisvárosban: „leálltak a félelem miatt, mely átsöpört a városon, s noha senki nem vesztette el a józan esztét, de ez a félelem, amely rájuk tört, ellenállhatatlan volt, [...] pusztá félelem valami ismeretlentől” (177.), „elsőprő erejű félelem volt az, és nem hasonlított semmiféle korábbi félelemre” (180.). Ez a tárgy

nélküli, halálos szorongás a korábbi műben még, ha áldozatokkal járt is, feloldódott a honvédség megjelenésekor, a *Báró Wenckheim hazatér* azonban más választ kínál erre a negatív töltöttségre.

A báró egy sajnálatos félreértés-sorozat következtében – hogy nem ismerte fel egykori szerelmét, és emiatti bánatában nekiindult a síneknek, hogy éppen arra járt a részeg állomásrendezők csapata, akik lámpafény nélkül közlekedtek, és végző soron, hogy nem értették őt valójában meg – meghal. Mindez azonban újabb apropót szolgáltat a környezetábrázoláshoz, mely egyszerre lesz így még komikusabb, ugyanakkor tragikusabb. A városvezetők immár a „vagyon” elhelyezéséről vitáznak, a könyvtárba pedig sorra viszik vissza az olvasók az Argentínáról szóló könyveket: „ő nem magának kölcsönözte ki az Argentína-útikönyvet, hanem a nagymamájának” – mentegetőzik az egyik, „ő meg véletlenül...” – így a másik (382–383.). Szolnoki Dante pedig, aki még a báró odaútján szegődött mellé, mintegy titkárként, és akiről kiderült, hogy igazi spion, piti törleszkedő, a megbántott Marika szájából igyekszik kiénekelni a sajtót, feltételezve, hogy a báró súlyos összegget hagyott nála (398–399.). A derű és a reménykedés, a felpetzdülő élet, a feszítő hangulat tehát kudarcba fullad, és amennyire várták, hogy a báró majd megváltja őket, annyira gyűlölték most, a halála után. A hajléktalanok darabokra tépik, majd elégetik a báró nekik kidobált ruháit (melyek közben kilenc bőröndben érkeztek meg a Savile Row világhíres szabóságából), mondván, hogy azok rossz szabásúak, rossz anyagból készültek, és nekik semmire sem jók (406–407.).

A kritikai munka csúcsát azonban az a névtelenül beküldött és megjelentetett, egyes szám második személyben kezdett, megosztó cikk jelenti, melyben valaki kertelés nélkül gyalázza a magyarságot (*A magyarokhoz* című fejezet). Mindez viszont olyan hiánytalanul illeszkedik a gyakorlatilag monológokból összeálló regénybe, hogy képes elkerülni vagy szépen elfedni azt a lehetőséget, hogy abba a szerző a saját, magyarságot érintő frusztrációit öncélúan szötte volna bele. Lényegi mondanivalója, hogy „a magyar egy seggfej”: „az irigység, a kicsinyesség, a kisstílűség, a tunyaság, a sunyi lopózkodhatnék, a szégyentelen gyávaság, a becstelenség, az árulásra való állandó készenlét s ugyanakkor a saját tudatlanságára, a saját műveletlenségére, a saját érzéketlenségére göggel felelő, hol kolbásztól és pálinkától, hol lazactól és pezsgőtől megsemmisítő lehelet egyik kivételesen undorító alanya vagy” (430.). Olyan feszültséget enged tehát szabadjára, ami sokakból kikíváncszolt már sokféle okból, és bizony itt a kisszerűség ítéletétől, az irigységen, a tanulatlanságon és a fél- (vagy inkább negyed-) műveltségen át egy általános felvilágosulatlanságig, embertelenségig és indokolatlan gögösséig minden igaz. Az egyik legerősebb és legtalálhatóbb vád azonban az álkereszténysége, hogy „a magyar azt hiszi magáról, hogy ő keresztény” (432.), holott gyűlölettel viseltetik mindenki iránt, aki más, aki máshogy gondolkodik, mást akar, máshogy csinálja a dolgokat: a magyar ember – a nagy többség – gyűlöli felebarátját. A kereszténységre hivatkozva tagadja meg a rászorulóktól segítséget, arra a kereszténységre hivatkozva, melynek egykori felvételével maga is a rászorulók közül kívánt kiemelkedni, és beilleszkedni a nyugati kultúrkörbe. És mindez nem is a magas politika szintjén érvenyes a leginkább, hanem a kisemberekén, akik nem látnak a saját félelmükön túlra. Nem is véletlenül mondatja ki tételmondatát erre vonatkozóan a könyv a Ta-

nár úrral, hogy nem pusztán arról van szó, hogy a félelem – a nem-léttől való félelem – az, ami táplálja Istent, de egyenesen „a félelem iszonytató ereje hozza létre a kultúrát” is (323.). A magyarság legnagyobb baklövése azonban, amely magában hordozza minden probléma alapját, az időhöz való viszonya, mely egybevág azzal, miként viszonyulnak Krasznahorkai hősei az időhöz: „aki magyar, állandóan elhalasztja a jelenét, és egy olyan jövőre cseréli fel, amely soha nem jön el, így jelene sincs, se jövője, [...] de múltja se, az sincs neki, mert azt meg annyira összevissza hazudja, hogy lényegében megsemmisíti” (441.). Ha belegondolunk, hogy akár a *Sátántangó* pusztalakói és *Az ellenállás melankóliája* rettegői vagy az aktuális műreménykedő kisemberei is más-más idősíkra alapozzák érzelmeiket és cselekedetüket, világosan érthető, hogy mit jelent a súlyos bűn: elvéteni a nekünk szánt időt.

A baljós események pedig a báró halálát követően sokasodnak: nőket erőszakolnak meg, szobrokat döntenek le, míg az arcukat beverik, emberek halnak meg, újra meg újra úrrá lesz a polgárokon a félelem, míg azon törlik a fejüket, hogy mi legyen ezzel a gyalázkodó cikkel, hogyan jelenjen meg, megjelenjen-e egyáltalán. Aztán már csak olvassák, felmondják egymásnak és kommentálják, miközben városnyi üzemanyag-szállító kamion parkol le az addigra már mindentől minden szinten elvágott településen, egyszerre keltve nagy riadalmat és nagy várakozást, hogy „na, most, valami már tényleg történni fog”. „Itt nem lesz sátántangó” (72.), tombolja a Tanár úr annak idején, mikor a díszpolgárrá avatási ceremóniájáról értesítik, és elege lesz, mint ahogy láthatóan elege lett a szerzőnek is, ha szabad egyáltalán illet mondani, mert ezúttal már nem kegyelmez, míg korábban, ímmel-ámmal, kelletlenül, de megtette. Az antikrisztus jött el első pillantásra, mert a félelem újabb manifesztációja a balkáni olajmaffiózó, aki időről időre átvonul a városban, hirtelen bénulást okozva, de végül csendben, fél szemmel figyelve rájuk, megnyilatkozik, és megígéri, hogy az általa képviselt tárgyaltalan félelmet előbb vagy utóbb, de beváltja. Mégsem az antikrisztus ő, de nem is a megváltó, egész egyszerűen egy döntés, egy aktus ágense: „tévedés kettéválasztani engem, mert egy vagyok, rajtam kívül nincs senki úr egyéb, mert sem teremtető, sem pusztító nem vagyok, mert mélyebben helyezkedem én el a létben, ma megfoghatatlanban, mindörökkön-örökké – amelyre már nem mondhatjátok, hogy ámen” (413.). Egy isten túl jön és rosszon, egy erő, aminek leginkább jelenléte, egyfajta elkerülhetetlen faktuma van, aki már nem a katolikusok nyugati istene, mert ez az isten úgy döntött, hogy beavatkozik. A nevek alapján Gyulával, a történetek alapján azonban sok-sok más magyar várossal is azonosítható települést egyetlen szempillantás alatt borítja be és perzseli fel a láng, elemészteve mindenkit. Ahogy a Tanár úr korábban magára gyűjtötte a Csipkebokrot, éppúgy felgyújthatta a kifolyatott több liter gázolajjal ezúttal az egész várost is, bosszúból, utálatból, ahogy lehetett ez egy rosszkedvű gengszter, vagy az apokalipszis istene, édesmindegy. Egyetlen ember éli mindezt túl, a bolond Hülyegyerek, aki az intézetből megszökve megmenekült a víztorony tetején. Míg Valuska annak idején elkárhozott, mert az események következtében „észhez tért”, addig itt az események már nem tanítanak vagy figyelmeztetnek: csak a bolond éli túl.

A báróval a nemesség metaforája is csődöt mondott, képtelen volt megváltani a várost, mert a „rohadt véletlen” közbeszólt (12.). És míg Krasznahorkai Lászlót korábban a „misztikus katasztrofizmus” hírnökének, az „apokalipszis mesterének” tar-

tották, ezúttal eggyel tovább lép, és a sok mindent megengedő átmeneti (rendkívüli) állapotok írója ezúttal nyíltan állást foglal. A *Báró Wenckheim hazatér* tekintethető a magyarság feletti végítéletnek, emellett istenbizonyítéknak is – le is írja csupa nagy betűvel a felgyújtott bozótos kapcsán, hogy ÉGŐ CSIPKEBOKOR (304.) –, ugyanis az egyik leginkább kézenfekvő értelmezés szerint valaki, tegyük hozzá, jogosan, megelégtelte azt, ami itt folyik, és igazságot szolgáltatott. Mert jól felismerhető az a szorongató érzés, és ez most nem Eszter úr küzdő értelme, ami egy ponton felmondja a szolgálatot, mondván, minden fájdalom és bukás az ész magyarázó indíttatásaiból fakad, hanem az, amikor az ember az ellehetetlenített, a megbántott, a sikertelen, az inhumán események bekövetkeztekor a dolog értelmetlensége és esetlensége miatti sokk hatása alatt csak megáll, és arra gondol: „ez nem lehet igaz”. A magyarok nem jól sáfárkodtak a nekik kirendelt idővel, így Krasznahorkai elbeszéléstechnikai szempontok szerint is gazdag és mozgalmas, többszólamú regénye az eddig legbántóbb, sajnos mégis mélységesen igaz kinyilatkoztatásával pusztulásra ítél bennünket. De talán azért, mert egyetlen egyszer sem írja le azt, holott világos, hogy hol játszódik (*Gyula*), mindez talán az egész emberiségre kiterjeszthető ítélet. (*Magvető*)

MAKAI MÁTÉ

Előttem a halál

HARTAY CSABA: *HOLTÁG*

Hartay Csaba rendkívül termékeny szépírói munkássággal, nyolc verseskötettel és három regénnyel rendelkező szerző. A 2016 őszén megjelent *Holtág* ugyan egy helyütt szinte megidézi a 2012-es *Lerepül a hülye fejete*ket (128–129.), alapvetésében távol marad tőle, hangulati elemeiben pedig néhol a 2015-ös *Nemboci* líraibb részeit hívja elő. A *Holtág* elbeszélői módját, de legfőképpen témáját tekintve különbözik az említett két, könnyednek is nevezhető regénytől. Ahogyan a fülszöveg is megfogalmazza, Hartay harmadik regénye „a szeretet és az elmúlás egymás elleni harcát” állítja középpontba egy olyan történetben, ahol tizenkét éves főhősének kell az átélt trauma hatására felnőnie, s megküzdenie rajongott nagyapja elvesztésével.

Hartay nagyrészt párbeszédes tartalommal dolgozik, a szereplők által narrált szövegben a többféle, családtagok által képviselt szólalás közül két lényeges nézőpont emelkedik ki, Olivéré és a nagypapáé, s e kettő közül is az előbbié a domináns szerep. A gyermek elbeszélő esetében mindig lényeges, hogy milyen következményekkel jár a gyermeki gondolkodás, és mennyire hiteles a fiatalkorú által elmondott történet. Világirodalmi hagyományunkban rendkívüli hatással bír, amikor megterhelő témáról kap tudósítást az olvasó egy gyerek szemszögéből (J. D. Salinger: *Zabhegyező*, Emil Ajar: *Előttem az élet*), e tradíció pedig a magyar irodalomban is előkelő helyen szerepel (Kertész Imre: *Sorstalanság*, Dragomán György: *A fehér király*, Borbély Szilárd: *Nincstelenek*). A *Holtág* több komoly témát is érint, mindezt döntően gyermeki szemszögből, s Olivér elbeszélői elsőbbsége több funkcióval is felruházzható.

Egyrészt állandó kíváncsisággal fordul a világ felé, folyamatosan kérdez, „tudá-lékoskodik” (76.), ez pedig a legtöbb felnőttből – akik belenyugszanak a tényekbe – hiányzik; másrészt kimondja azt, amitől a felnőttek félnek, amibe nem mernek belegondolni („mintha nem illene melegséggel megszólalni egy olyan helyen, ahol esetleg meghalnak emberek.” [75.], „nem lehet hazavinni egy másik nagypapát, ha a mienk [...] meghal” [75.]). Harmadrészt Olivér gyermeki nézőpontja oldja a nehézség téma teremtette feszültséget. Gondolatai, nyelvbottlások és értetlensége még a komor részeken is képesek humorforrássá válni. „Lélek? Én is lélek?” (17.) „még ilyen műanyag zacskósapkát is kellett húzni a cipőnkre. Én a fejemre akartam, de akkor anya megragadta a karomat, hogy viselkedjek, nem otthon vagyunk.” (78.) „Mit kell nekem feldolgozni? Meg akarom nézni én is a nagypapát, nem feldolgozni.” (69.)

Olivér tizenkét éves, amikor szembesülnie kell nagypapa tüdőbetegségével, a gyógyíthatatlan COPD-vel. Hartay a gyermeki nézőpont segítségével megmutatja, hogy milyen hatással van még a legfiatalabbra is egy közeli rokon agóniája: „mi sem tudunk nem betegnek lenni egy kicsit” (186.). A fiú szemében mindig jó kedélyű nagypapa elvesztésekor megmutatkozik egy felejtethetetlen, a szívből kitörölhetetlen tényező végleges elvesztésének ambivalenciája: „ő most is van, csak valahogy már nem velünk van, nem nekünk, valaki másé már ő egy ideje” (185.). E felismerés után következik a *Julcsi összefogja a haját* című, fokozottan lírai fejezet, amely vízió az elmúlásról – a nagypapa legyengült testében fészkelő tudat utolsó megnyilvánulása, miközben átadja magát a megsemmisülésnek.

A *Holtág* műfaját vizsgálva beszélhetünk novellaregényről vagy aparegényről. Ugyan van kronológia a néhány hónap alatt lejátszódó történetben, a fejezetek hiányérzet nélküli önálló egységekként is kezelhetők. A rövidebb mozaikokból felépülő regényben fontos szerepet kap az álomnarratíva, a szöveg nagy része pedig a gyermeki, fragmentált tudásra épít: azt tudja az olvasó is, amit Olivér lát vagy hall a körülötte lévők párbeszédéből. A fülszöveg családfőként hivatkozik a nagyszülőre, a történetből pedig kiderül, hogy Olivér apja egyáltalán nem vett részt a fia életében, csak néhány utalást kapunk arra vonatkozóan, mi is történhetett vele (öngyilkos lett vagy elutazott, kirúgták a helyi gimnáziumból, írói ambíciókkal rendelkezett és publikált is lapokban), emlékét csak egy féltve őrzött irodalmi periodika őrzi, amit Olivér anyja keres elő, fia kérésére. A nagypapa tulajdonképpen Olivér születésétől fogva egyfajta apaszerepet töltött be a fiú életében, ugyan soha nem volt a szó szoros értelmében vett példakép, a fiú legjobb barátjaként hivatkozik rá (121.).

A regényt a fejezeteken túl beszélgetések, álmok és monológok osztják részekre. Nagypapa és Olivér beszélgetéseit hat fejezet tartalmazza. Összesen tizenkét fejezet foglalja magában egy-egy szereplő monológját, de itt is Olivér dominál, akinek nyolc monológ jut. Tíz fejezet két-két szereplő párbeszédén alapul, további nyolcban pedig az egyre szürreálisabb álomvíziók olvashatók. Az álom–halál párhuzam végigvonul a könyvön; ahogy súlyosbodik a betegség, egyre inkább az álmok veszik át a vezető szerepet, hiszen egyrészt a papa ilyen módon újraéli a múltját, másrészt így tud csak találkozni Olivérrel, harmadrészt pedig ez szimbolizálja, hogy ő már egy „másik világ” felé tart.

A régre való emlékezés, a módosult és módosított múlt, illetve ennek rögzítése fontos szerepet kap. Többször tematizálódik, hogy mi tekinthető igaznak: az, ami megtörtént, az, amit elmesélünk vagy az, amit elhisznek. A nagypapa számtalanszor mesél Olivérnek a gyerekkoráról, lánya pedig azzal vádolja, hogy valóságalap nélküli történetekkel traktálja a fiút. Az emlékek működtetése teszi átjárhatóvá az élők és a halottak közti tereket. Ennek fontos szerepe van a későbbi szürreális álomfejezetekben, mert azok is ebből a tulajdonképpen kiszínezett (hiszen a múlt-ra való visszaemlékezés szükségszerűen torzítás) múltból táplálkoznak, keveredve a jelen egyes motívumaival (pl. Odorics doktor lesz az öreg csősz, 139.). Olivérre nagy hatást gyakorolnak nagypapa meséi, a történet vége felé ő is diktáfonnal kezdi dokumentálni napjait, hogy majd legyen mit mesélnie annak, aki meghallgatja (195.).

Az elmúlással való szembenézés témáján túl jelentős szerepet kap a nagypapa alkohol- és nikotinfüggősége. A *Holtág*-ban a szenvedélybetegség mindkét aspektusa láthatóvá válik, a fogyasztó és az őt körülvevő család viszonyulása is érzékelhető. A bódultság után való vágyakozás, a részegség mint cél folyamatos törekvések a családfelelősről, az alkohol valami olyat képvisel, ami az egyetlen birtokba vehető dologgá válik. „Részem a pia. Az alkohol az enyém. Mindig is az enyém volt.” (12.) „Ha hazamegyek, berúgok. Iszom egyet a pontyra.” (21.) Az idő megállításának illúziója is a szerhez kötődik, pedig épp az így nyert idő az, amit később elveszít, mert megrövidül az élete: „Ellazít. Olyankor nem gondolok arra, hogy vénülök.” (13.) A fogyasztással párhuzamosan megjelenik a függő személyiség önigazolása is: „Egy alkesz már reggel iszik. Én csak napközben iszom.” (43.) „A pia óriási segítség. De én nem vagyok alkoholista.” (42.) Néhol úgy tűnhet, képes objektíven reflektálni állapotára, ez azonban kimerül annyiban, hogy Olivért tiltja a szertől. A mámor tompít a problémákon és az ürességen, lányával egybehangzóan (50.) egyébként a nagypapa is bevallja, hogy az alkohol és a dohány egyfajta párhuzamos világba juttatja (42.). Igazi, sírig tartó függőségben szenved, még akkor is dohányzik, amikor érte jön a mentő (sőt, még a tudószanatóriumban is cigit lejmol) – hiába könyörög a család, hogy hagyjon fel az önpusztítással, nem hallgat rájuk. „Ne gyűjts rá, most nyomtad el, hányszor könyörögtem neki.” (101.) Függőségét és felelősségét soha nem ismeri el, a legvégső stádiumban is a környezet és a körülmények áldozatának vallja magát (111.).

Más jellegű családi traumák is felszínre törnek a regényben. A már említett, rejtélyesen távozó, szellemkép-apán túl volt Olivérnek egy fiatalon elhunyt testvére is, Julcsi. A fájó titkok miatti elszigeteltség különösen Olivér édesanyját sújtja, aki-ről ráadásul azt is megtudjuk, hogy saját apja, Olivér hőn szeretett nagyapja soha nem tudta igazán elfogadni. „Anyádat nem tudtam elfogadni. Haragudtam rá, hogy fest. Nem érdekelték a dolgai. Sosem tudtam vele beszélgetni.” (7.) A saját gyermek szimbolikus kitagadásán túl a nagyapa vétke még, hogy sosem volt képes igazán boldognak lenni. „És ezt a boldogtalanságot rá akartam húzni a környezetben mindenkire.” (7.) A sokakkal keserű, jégszívű nagypapa élete végén egyedül Olivérrel képes normalizált kapcsolatot kialakítani.

Lényeges még a szöveg címévé emelt holtág-motívum is. A holtág fontos kapcsolódási pont a nagyapa és Olivér között, a közös horgászások helyszínéül szolgáló teret jelöli. A nagypapa királysága ez a hely, ahol ő diktálja a szabályokat (6.).

Később a családi elszigeteltségből adódó száműzetés helyévé válik, az iszapba temetett szeretet helyeként jelenik meg (7.). Olivér álmában a nagypapa utolsó élettere lesz, itt horgászott, ide van (ki)kötve élete utolsó időszakában (7.). Később, szintén egy vízióban nagypapa a holtak szigetére úszik a holtágból (142.), ezután a holtág mint kórház az élő folyók partjával kerül szembe (171.). Hogy végül az élet allegóriájává váljon: „Senkik vagyunk, csupán apróhalak mind, alig marad utánunk valami, csak a gyorsan csituló hullámok, majd apadás, és végül a kiszáradás.” (210.)

Ha csak pár szó erejéig is, de nem tudok eltekinteni a szöveg líraiságának vizsgálatától. Hartay regénye a legtöbb esetben egyszerű nyelvezettel operál, bizonyos helyeken ezt kiválóan ellensúlyozza a pontosan adagolt, érzékletes és látomásos líraiság. „Kínjaink közt a legszebb nyár éjszakázott.” (32.) „Ide beragadt egy elhullott idő. Egy zóna állomásozik a szűk teremben.” (139.) A könyv vége felé megsza- porodnak ezek a helyek, a korábban már említett, *Julcsi összefogja a haját* című fejezet majdnem az elejétől fogva egy aprólékosan kidolgozott lírai látomás. Zár- lata szövegszinten megidézi Nemes Nagy Ágnes *Vihar* című versét („csak a fű sötét- zöld színe. Tó”, 190.). Nemes Nagy máshol is előkerül, az utolsó, *Egy utca melan- kóliája* címet viselő fejezetben a *Lázár* című verse szerepel. Ebben a fejezetben búcsúzik el nagypapa Olivértől, amikor a fiú tizenhét évesen újra vele álmodik. Az álom és egyben a regény befejezése pedig egy Hartay-versre játszik rá (*Egy utca melan- kóliája*) a következő szöveghelyeken: „A [...] járda függőhídként mozgott alattam” (220.); „Körülöttem fenyők pikkelyes combjai” (220.); „megint ilyen múlt következik” (221.); „a visszavont mozdulatok háza” (221.).

Hartay harmadik regénye megrázó tapasztalatról számol be: egy szeretett, kö- zeli hozzátartozó elvesztéséről. A történetben egyetlen alkalommal sem nevén szó- lított nagypapa az egészségügy és a társadalom névtelen haldoklóját jeleníti meg, aki senkinek sem olyan fontos, mint Olivérnek. A *Holtág* főszereplőjével azonosul- va az olvasó azzal a megrendítő felismeréssel gazdagodik, hogy egy családtag sú- lyos betegségével és visszafordíthatatlan leépülésével való kénytelen szembesülés mindannyiunkat újra egy tehetetlen, dacos, a csodákban örökké hinni akaró gye- rekkal tesz hasonlóvá. (*Athenaeum*)

LUKÁCS BARBARA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben ter- jeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bár- mely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.